

M U S É E
B E A U X
A R T S
C A E N



Pierre Soulages, *Peinture 7 juin*, 1974, huile sur toile, Musée des Beaux-Arts de Caen © Paris, Adagp, 2021

La collection contemporaine en devenir

CAEN.FR @   

LE CHÂTEAU , 14000 CAEN, 02 31 30 47 70 MBA.CAEN.FR

CAEN
NORMANDIE 

I - Nouvel accrochage des collections contemporaines

[Présentation](#)

[Parcours et liste des oeuvres](#)

L'œuvre arpentée : le temps élargi

Focus : Judit Reigl

Géologie de la peinture : l'espace élargi

Focus : Joan Mitchell

En lisière du signe

Focus : Anna-Eva Bergman

Espaces fictifs : usages de la cité

Focus : Christine Crozat

Espaces fictifs : le goût du merveilleux

Focus : Hélène Delprat

II - La politique du musée en matière d'art contemporain

[Présentation](#)

[Programmation 2021](#)

Horizons proches

Jim Dine

Gérard Traquandi

Informations pratiques et contacts presse

À partir du 6 février 2021

Nouvel accrochage des collections contemporaines

En 2017, les collections du musée se réinventaient au fil d'un accrochage et d'une muséographie repensés. Depuis, le circuit de visite met en valeur les grandes écoles artistiques, depuis le XV^e jusqu'au XXI^e siècle, la muséographie révèle, dans certains espaces, de petits ensembles d'objets d'art et de sculptures, et le parcours s'est enrichi d'une salle cubiste présentant Georges Braque, Albert Gleizes, Amédée Ozenfant, Jacques Villon, ...

En 2021, un redéploiement partiel des collections contemporaines sera proposé afin de présenter de nouvelles acquisitions et dépôts notamment pour les sections des XX^e et XXI^e siècles.

Le musée propose un nouvel accrochage en hommage aux donateurs qui au cours des dernières années ont contribué à l'enrichissement des collections contemporaines, en particulier dans le domaine des arts graphiques. Parmi les œuvres offertes par les artistes sont présentés un bel ensemble de dessins de Christine Crozat, trois lithographies de Marc Desgrandchamps, les esquisses préparatoires au *Débarquement à Cythère* de Vincent Bioulès et la série *Col tempo* de Philippe Boutibonnes.

La confrontation peinture estampe permet d'intégrer une sélection issue de trois autres dons importants, dus à un collectionneur (Per Kirkeby, Antonio Saura, Gérard Titus-Carmel), à la galerie Lelong (Jean Le Gac, James Brown) ainsi qu'à la Fondation Hartung-Bergman (estampes de Hans Hartung et d'Anna-Eva Bergman). La générosité du fonds de dotation Judit Reigl conforte enfin la présentation de cette artiste, plusieurs de ses toiles rejoignant la collections caennaise.

Direction : Emmanuelle Delapierre, conservatrice en chef



Judit Reigl,
L'art de la fugue
1982,
huile sur toile,
Musée des Beaux-
Arts de Caen ©
Paris, Adagp, 2021



Vincent Bioulès,
Le Débarquement à Cythère, 1997-1999,
huile sur toile, photo
MBA Caen © Paris,
ADAGP, 2021Paris,
ADAGP, 2021



Christine Crozat
Signalétique provisoire, 2009,
série dessins, photo
MBA Caen © Paris,
ADAGP, 2021



Anna-Eva Bergman
GB 20-1957, Barque
sous l'eau, 1957,
gravure sur bois,
don de la Fondation
Hartung - Bergman
en 2020, photo
MBA Caen © Paris,
ADAGP, 2021

Musée ouvert du mardi au vendredi (en juillet et août du lundi au vendredi) de 9 h 30 à 12 h 30 et 13 h 30 à 18 h. Le week-end et jours fériés de 11h à 18h

GRATUIT pour les moins de 26 ans et pour tous le 1^{er} week-end du mois.
Tarifs de 2, 50 € à 3,50 €

CONTACTS PRESSE

Presse nationale

Alambret Communication

Leila Neirijnck - leila@alambret.com
01 48 87 70 77 - 06 72 76 46 85

Presse régionale

Musée des Beaux-Arts
Anne Bernardo - a.bernardo@caen.fr
02 31 30 47 76 - 06 25 37 61 13

Musée des Beaux-Arts Le Château
14000 CAEN - 02 31 30 47 7
www.mba.caen.fr

Parcours et liste des œuvres

L'œuvre arpentée : le temps élargi

Focus : Judit Reigl

Géologie de la peinture : l'espace élargi

Focus : Joan Mitchell

En lisière du signe

Focus : Anna-Eva Bergman

Espaces fictifs : usages de la cité

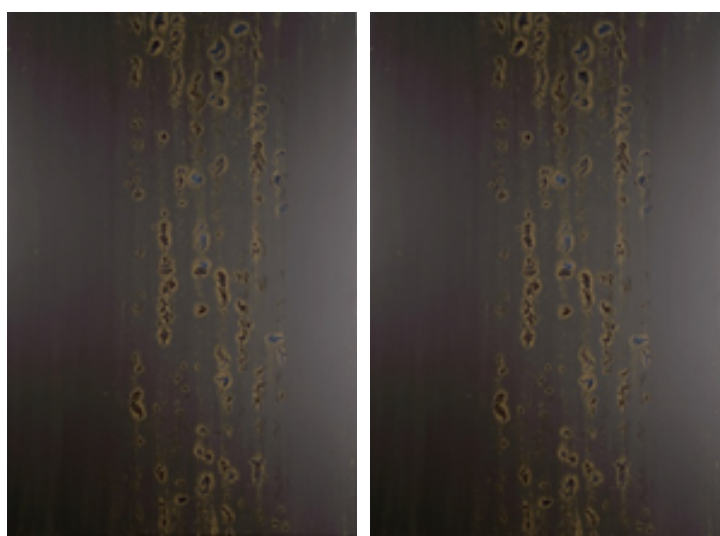
Focus : Christine Crozat

Espaces fictifs : le goût du merveilleux

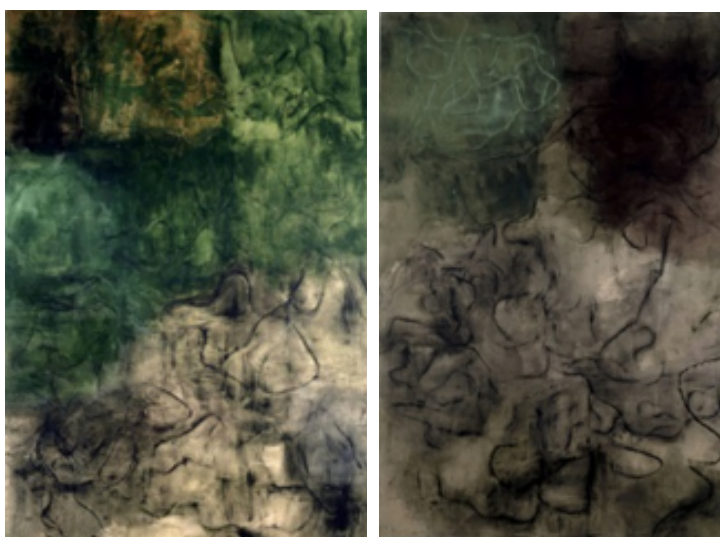
Focus : Hélène Delprat

L'ŒUVRE ARPENTÉE : LE TEMPS ÉLARGI

Dans l'atrium du musée, un ensemble de toiles aux échelles variées témoigne de modes d'exploration de la temporalité et de la spatialité propres au déploiement de la peinture. Avec *L'Art de la Fugue*, Judit Reigl expérimente un travail en deux temps. Ayant agrafé un rouleau de coton fin sur les quatre murs de son atelier, elle marche un pinceau à la main, au son d'une musique de Bach. Elle taille ensuite dans le drap de grands pans, qu'elle retourne pour les recouvrir de teinture acrylique, révélant au travers de taches colorées la trace ondulatoire de son premier déplacement. Monique Frydman joue de la vibration de la couleur et du dessin en mettant la pulsion du corps à distance, au moyen de cordes dont elle s'applique à suivre le relevé. Dans une grande économie de moyens, Philippe Boutibonnes propose à son tour une réflexion sur l'engagement de l'artiste dans le temps de l'œuvre. Il compose un alignement de trente tableautins, placés sous l'exergue d'une œuvre de Giorgione, *La Vecchia*, dont l'inscription « col tempo » est reprise sur vingt petites photographies. Les toiles sont couvertes de lignes tirées à main levée d'un bord à l'autre : de la peinture comme d'une forme d'arpentage.



Judit Reigl, *L'art de la Fugue*, 1982, acrylique sur toile, dyptique, dépôt du Cnap, 1994, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Monique Frydman, *Les dames de nage*, pigments et liant sur lin 1992-1995, panneau gauche achat du musée, 1997 / panneau droit dépôt du Cnap, 1998, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Philippe Boutibonnes, *Col tempo*, 2014-2016, crayons de couleurs sur trente toiles noires et vingt photographies, don de l'artiste en 2017, photo MBA Caen, droits réservés © MBA, Caen



Focus

JUDIT REIGL

Judit Reigl, mieux que tout autre artiste sans doute, crée un lien tendu entre cette « peinture de la chair » et cette « peinture de l'espace » définies par le projet initial du musée comme deux sensibilités d'art et de pensée, sinon opposées, du moins distinctes, son œuvre ouvrant des dynamiques de circulation, des traversées, lignes de force plus que de partage.

Née en 1923 en Hongrie, elle fuit clandestinement son pays en 1950 pour vivre à Paris. André Breton, que Simon Hantaï lui présente, organisera sa première exposition personnelle dès 1954. Explorant ce qu'elle nommera les « désécritures abstraites » (1973), Judit Reigl laisse surgir de ses toiles, comme malgré elle, des torsos humains, masculins, dans une série intitulée *Homme* développée de 1966 à 1972. Figurations spontanées, pulsions automatiques, fragmentées parce que monumentales, où la forme advient par la couleur, la couleur étant elle-même tout entière tenue dans le geste, ces *Homme* marquent ce que Marcelin Pleynet a appelé « l'impossible désincarnation de l'art », la peinture abstraite révélant le souffle en même temps que les limites proprement humaines de la création. Près de trente ans plus tard, l'artiste découvre sidérée les attentats du World Trade Center : « En regardant les images à la télévision le 11 septembre 2001, j'ai eu comme tout le monde un

choc terrible : la destruction des Twin Towers à New-York. Puis j'en ai eu un autre - ahurie - quand les corps commençaient à tomber, car cela me concernait personnellement. Ces corps en chute, c'est exactement ma problématique picturale (depuis les années soixante) qui s'incarnait devant mes yeux sur l'écran. Quelquefois immobilisés par l'arrêt de l'image, les corps semblaient monter autant que descendre, ou bien flotter dans un espace indéterminé. » L'échec du rêve icarien n'a cessé de tenir l'artiste. Ses torsos et ses corps d'hommes demeurent en lévitation, flottant dans un espace « propice au passage » (Marcelin Pleynet). Judit Reigl précise : « Le plus passionnant - le plus difficile aussi - c'est (...) de guetter, de pouvoir saisir (au jeu de l'apparition-disparition) l'instant d'un équilibre instable et précaire, d'arrêter la peinture - suspendre le temps à la frontière de la naissance et de la mort. » Apparition inopinée des premiers torsos (1971), présence suspendue dans une immobilité frontale, silhouette noire sur fond noir issue de la série *Un corps au pluriel* (1993), que vient précéder *L'Art de la fugue* (dont le musée des Beaux-Arts de Caen conserve un grand diptyque noir), corps en apesanteur de New York (2001), enfin : ces corps imaginaires (signes) et corps réels (déploiement physique de l'artiste) donnent à l'œuvre la dimension de son humanité. Abstraction et figuration s'entremêlent

résolument, chaque série de Judit Reigl procédant d'une autre.

La suite des *Homme* sera bientôt déconstruite par celle des *Drap, décodage*, laquelle ouvrira sur les grands *Déroulement* de 1974 à 1979, avant *L'Art de la fugue ...* Au fur et à mesure que l'expérience picturale devient plus complexe, le geste s'emploie à rester en creux, ne cédant en rien à la tentation du recentrement substantialiste. L'espace du tableau est, fondamentalement, conflictuel. C'est un espace sans lieu, sans profondeur ni disposition. Seule la couleur l'habite, deux champs de teintes contrastées se rencontrant pour faire ligne. Rien de moins sonore, pourtant : la couleur est, aussi, contradiction. Qui, de la silhouette noire dressée ou du corps rouge renversé, se tient ? Qui se perd ? Judit Reigl réunit dans sa peinture la chair et l'espace, dans une traversée toujours rejouée de l'épaisseur, entre apparition et disparition de la forme, enfouissement et surgissement du temps. Elle dit le courage de la peinture, de son effort pour, sans cesse, se situer sans ne rallier aucune rive : « j'ai quitté un bloc pour n'appartenir à aucun autre » écrivait-elle en 1975.

GÉOLOGIE DE LA PEINTURE : L'ESPACE ÉLARGI

Pour Maria-Elena Vieira da Silva, Joan Mitchell ou Per Kirkeby, le sentiment de la nature et du rapport retrouvé avec elle tient une place essentielle. Leurs tableaux et leurs gravures ne sont pas pour autant des paysages : c'est bien dans la distance prise avec le motif que la sensation née du paysage prend une nouvelle forme, suggestion abstraite d'un monde de terre et de ciel dont il ne reste que quelques éléments structurels. Leurs œuvres jouent d'une géométrie de strates, de blocs et de parcelles, colorés ou monochromes. « Ce qui m'excite quand je peins, confie Joan Mitchell à Yves Michaud, c'est ce qu'une couleur fait à une autre et ce qu'elles font toutes les deux en termes d'espace et d'interaction ». Jean-Pierre Pincemin, éminent représentant du mouvement Supports/Surfaces avant de s'en détacher, mène lui aussi une réflexion sur la couleur et l'organisation de la surface en strates ou en bandes. La matière colorée, déposée à la brosse, acquiert épaisseur et poids, sans la respiration du blanc ou le mouvement des coulures choisis par Joan Mitchell. D'un artiste à l'autre, la peinture invente son espace, sa géologie propre.



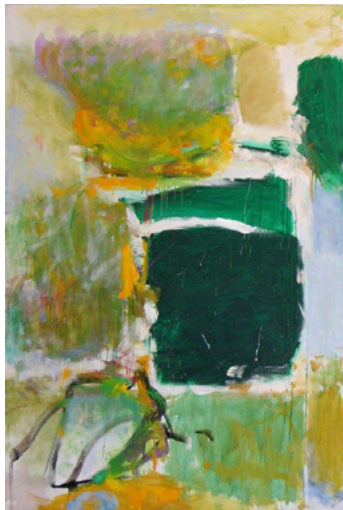
Maria Helena Vieira da Silva, *Arcane*, huile sur toile, date inconnue, achat du musée, 1995, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Jean-Pierre Pincemin, *Sans titre*, 1994, technique mixte sur toile, achat du musée, 1995, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Per Kirkeby, *Sans titre 1, 3 et 6*, 2001, xylographie et linogravure, don d'un collectionneur particulier, 2020, photo MBA Caen droits réservés



Joan Mitchell, *The sky is blue, the grass is green*, 1972, huile sur toile, dépôt du Cnap, 1996, photo MBA Caen © Fondation Joan Mitchell



Joan Mitchell, *Champs*, 1990, huile sur toile, achat du musée, 1990, photo MBA Caen © Fondation Joan Mitchell



Courtesy Fondation Johan Mitchell

Focus

JOAN MITCHELL

Figure essentielle de la peinture abstraite, Joan Mitchell compte parmi les artistes américaines les plus importantes du XX^e siècle. L'énergie pure déployée sur ses toiles aux couleurs vibrantes permet de considérer avec la même fraîcheur, près de 30 ans après sa disparition, le pouvoir immersif de son œuvre. Née en 1925 à Chicago, Joan Mitchell grandit dans un environnement familial stimulant. Son naturel fougueux et compétitif se manifeste dans la pratique intensive du sport (patinage artistique, plongeon et équitation), qu'elle transposera dans son art, marqué par une forte dimension gestuelle.

Formée à l'Art Institute de Chicago, Joan Mitchell y obtient une bourse d'étude qui lui permet de séjourner en France en 1948, pays qu'elle ne quittera plus à partir de 1959, date de son installation définitive à Paris puis à Vétheuil. Elle va y développer un style très personnel, né de la fusion de l'héritage américain que lui ont transmis les peintres de l'expressionnisme abstrait Franz Kline et Willem de Kooning qu'elle côtoya au cours des années 1950, et d'affinités électives avec certains maîtres de l'art moderne européen – en particulier Van Gogh, à qui elle rendra hommage en 1969 dans une série de *Tournesols*.

Fuyant les étiquettes, Joan Mitchell s'écarte de ses condisciples américains, tels que Jackson Pollock et Mark

Rothko, pour s'atteler à une œuvre marquée par le processus mémoriel, soucieuse de rendre compte des émotions que lui provoque le contact avec la nature. A Vétheuil, elle se consacre pleinement à l'observation de la nature, non loin des environnements chers à Monet. De ces temps de contemplation naissent des toiles souvent monumentales, et entièrement recouvertes de peinture, au dynamisme éclaté, ne révélant aucun point central qui concentrerait l'intensité de l'œuvre, plongeant le spectateur au sein de vastes surfaces colorées.

Artiste inspirée par la nature, Joan Mitchell tient pourtant à distance la peinture de paysage, en travaillant ses toiles sur format vertical qu'elle décline parfois en polyptiques ou en séries. Liée aux souvenirs, sa peinture se forge coupée du motif, dans un grand engagement physique, souvent réalisée de nuit ou dans son atelier aux rideaux tirés. L'artiste donne priorité à l'évocation des émotions ressenties, au-delà de toute préoccupation figurative, ce que le philosophe Yves Michaud qualifie de *feeling painting*.

Le diptyque *The Sky is blue, The Grass is Green*, présenté au musée de Caen en 2021, est représentatif de la peinture de Joan Mitchell des années 1970. Adeptes du *push pull*, technique employée par Matisse, elle joue des phénomènes d'attraction et de répulsion entre couleurs complémentaires.

« Ce qui m'excite quand je peins, c'est ce qu'une couleur fait à une autre » (Journal des Arts n°5, juillet-août 1994). Le titre de l'œuvre, peut-il également être lu comme une fantaisie de l'artiste liée à son rapport synesthésique aux mots et aux couleurs ? Pour elle, le ciel est loin de se limiter à la couleur bleue : « Moi je vois d'abord S-K-Y. S est plutôt blanc, K est rouge, Y est ocre jaune. Le ciel pour moi est le mélange de ces couleurs. [...] C'est la manière dont je l'ai imaginé quand j'ai appris, enfant, l'alphabet. J'imaginai tout en couleurs. » (Joan Mitchell, musée des Beaux-Arts de Nantes, Galerie nationale du jeu de Paume, Paris, 1994).

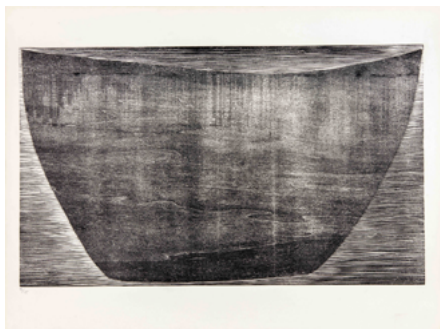
En 1990, Joan Mitchell réalise de nombreuses toiles intitulées *Champs*, formant une ultime série. Les coups de pinceaux, très énergiques, alternant les coups brefs, tortueux et les longues traînées horizontales, seront les dernières manifestations de la vitalité furieuse de l'artiste.

L'exposition *Joan Mitchell, Mémoires de paysage*, présentée au musée des Beaux-Arts de Caen en 2014, inventoriait les dialogues possibles entre l'œuvre de l'artiste américaine et celles d'autres artistes de la collection, Judit Reigl, Monique Frydman et Per Kirkeby. Ce nouvel accrochage offre en 2021 la possibilité de renouer ces dialogues mais aussi d'en tisser d'autres, affirmant toute l'intensité de l'art de Mitchell.

EN LISIÈRE DU SIGNE

Dans les années 1970, Pierre Soulages et Hans Hartung signent des toiles abstraites, fruits de nouveaux outils que les deux artistes aiment à fabriquer eux-mêmes. Ils développent une gestualité puissante, maintenue à distance de tout lyrisme. *Peinture 7 juin 1974* et *H 1973-24* suggèrent une architecture massive, née de son propre mouvement. Au dos de la planche de bois utilisée par Hans Hartung pour son estampe monumentale (haute de plus de 2 mètres), Anna-Eva Bergman sculpte une autre matrice, figure Janus où l'on retrouve le sens des constructions que l'artiste sait si bien ériger, constituant d'une œuvre à l'autre un répertoire de formes élémentaires.

Anna-Eva Bergman



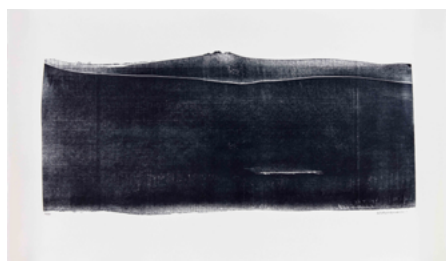
GB 20-1957, *Barque sous l'eau*, 1957, gravure sur bois, don de la Fonsation Hartung - Bergman en 2020, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



GB 23-1957, *Mur de rocher*, 1957, gravure sur bois, don de la Fonsation Hartung - Bergman en 2020, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



GB 421 - 1973, 1973, gravure sur bois, don de la Fonsation Hartung - Bergman en 2020, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



GB 64 - 1976 Bois III, 1976, gravure sur bois, don de la Fonsation Hartung - Bergman en 2020, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



GB 63 - 1976 Bois II, 1976, gravure sur bois, don de la Fonsation Hartung - Bergman en 2020, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Pierre Soulages, *Peinture 7 juin 1974*, huile sur toile, achat du musée, 1974, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Hans Hartung, *H- 1973 - 24*, 1973, gravure sur bois, achat du musée, 2020, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Zoom

ANNE-EVA BERGMAN

Anna-Eva Bergman naît à Stockholm le 29 mai 1909, de mère norvégienne et de père suédois. Ses parents se séparent six mois après sa naissance et sa mère la ramène en Norvège où elle passe son enfance et adolescence. Elle fait ses études à l'Académie des Beaux-Arts d'Oslo (1927) et à l'École des Arts Appliqués de Vienne (1928). En mai 1929, elle rencontre Hans Hartung. Ils se marient la même année.

Son art est marqué à ses débuts par les artistes allemands de la *Neue Sachlichkeit*, comme George Grosz ou Otto Dix ; ses dessins de personnages emblématiques de la bourgeoisie allemande et française traduisent un regard plein d'humour.

De 1933 à 1934, le couple s'installe dans l'île de Minorque, aux Baléares. Les peintures et aquarelles de cette période montrent son intérêt pour le nombre d'or ou l'architecture et annoncent les formes simples et construites de son travail futur.

Le couple divorce en 1938, Anna-Eva Bergman retourne en Norvège.

De 1935 à 1945, elle se consacre essentiellement à l'illustration et à l'écriture. En 1946, elle recommence à peindre avec intensité et s'engage à la fin des années 1940 dans une voie non figurative. Peinture et écriture sont alors étroitement liées. Les Carnets qu'elle a tenus de 1941 à 1951 décrivent son cheminement intime, jour après jour,

dans la construction d'un monde pictural symbolique et abondent de questions théoriques ou techniques. Cette période marque un tournant majeur dans sa création. Elle invente et construit peu à peu un univers singulier. Elle réalise son premier tableau à la feuille d'or.

Au cours de l'été 1950, elle fait un voyage en bateau le long de la côte norvégienne, visite les îles Lofoten, le Finnmark et les villes principales de la Norvège du nord, dont elle livre un récit détaillé dans son journal *Voyage au cap Nord*. En 1951, elle abandonne définitivement l'illustration.

En 1952, elle s'installe à Paris et retrouve Hans Hartung. Ils décident de vivre à nouveau ensemble, puis se remarient en 1957.

En 1958, dans une série d'œuvres sur papier de même format, à la tempera et feuille de métal, Anna-Eva Bergman décline pour la première fois en peinture le répertoire de formes qu'elle a développé dans son travail depuis 1952 : pierre, lune, astre, planète, montagne, stèle, arbre, tombeau, vallée, barque, proue ou miroir. Elle en fera l'inventaire à la fin des années 1960 sous forme de listes qui détaillent ses thèmes, décomposent son alphabet, fabriquent des ensembles et montrent leurs transformations dans ses peintures et ses estampes.

Anna-Eva Bergman et Hans Hartung, en 1964, voyagent en bateau le long de

la côte norvégienne, au-delà du Cap Nord et rapportent près de 1000 photographies. Durant plusieurs années, Anna-Eva Bergman utilisera dans son travail les esquisses et les photographies de ce voyage au Nord.

Le couple s'installe à Antibes en 1973. Les œuvres d'Anna-Eva Bergman évoluent alors vers des formes de plus en plus simples et une gamme colorée plus restreinte. Elle abandonne la construction de ses toiles au nombre d'or.

Anna-Eva Bergman décède le 24 juillet 1987 à l'hôpital de Grasse.

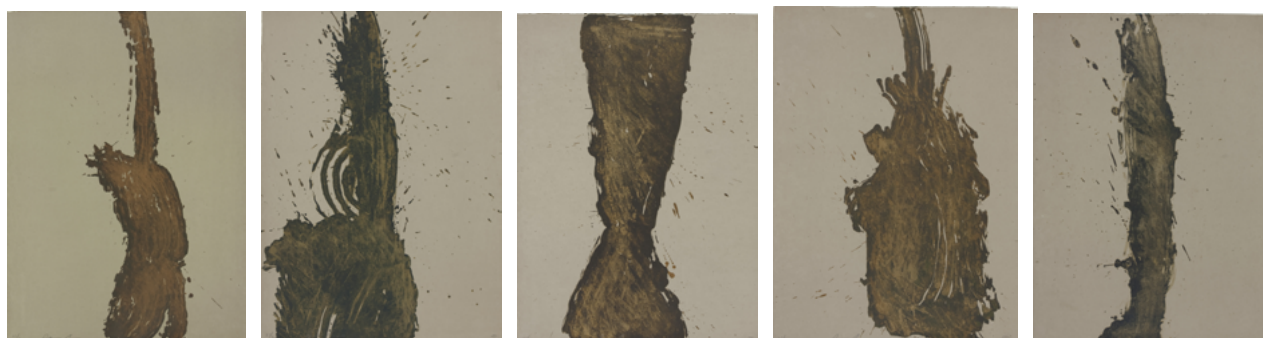
L'artiste a de très nombreuses expositions personnelles, notamment en Norvège, comme en 1969 aux musées d'Oslo et de Bergen, en 1979 à la Fondation Henie-Onstad ; en Suède, en Finlande, en Italie, comme au Museo Civico de Turin en 1967, à la Biennale de São Paulo en 1969, en Allemagne, comme à la Kunsthalle de Düsseldorf en 1981-1982, à Paris à la Galerie de France où elle expose régulièrement de 1958 à 1977, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris avec une rétrospective en 1977-1978, à Antibes au musée Picasso en 1986, etc...

Le musée des Beaux-Arts de Caen lui a consacré une exposition en 2019, suite à laquelle, la Fondation Hartung-Bergman a offert les estampes présentées dans ce nouvel accrochage.

EN LISIÈRE DU SIGNE

Chez James Brown et Gérard Titus-Carmel – le premier est fasciné par les rituels ancestraux du Mexique, le second a suivi une double formation de graveur et d'orfèvre dont il joue pour mieux s'en départir –, la liberté du geste fait naître des traces primaires et tiennent en lisière toute possibilité de signe.

James Brown



Salt Roma I à V, 1990, lithographie, don de la galerie Lelong, 2018, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021

Gérard Titus-Carmel



Dopo como I, 1992, sérigraphie, don d'un collectionneur privé en 2019, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Grande Égéeenne 2, 1993, sérigraphie, don d'un collectionneur privé en 2020, photo MBA Caen, droits réservés ou © Paris, ADAGP, 2021

ESPACES FICTIFS : USAGES DE LA CITE

Célèbre pour ses « date paintings » commencées à partir de 1966, On Kawara est l'auteur de plusieurs séries emblématiques portant sur l'immuable décompte du temps. *I Met, I Read, I Got Up At* et *I Went* proposent une autobiographie minimaliste croisant les dimensions sociales, culturelles, temporelles et géographiques. *I Got Up* emprunte la voie postale : depuis son lieu de résidence ou de villégiature, l'artiste envoie chaque jour une carte postale à une personnalité du monde de l'art avec qui il se sent en affinité (ici, l'artiste Philippe Boutibonnes). Au verso, un tampon indique la date et l'heure de son réveil, en mode mineur. Banals aussi sont les fragments prélevés par Christine Crozat au cours de ses errances urbaines. Éléments de signalétique, panneaux routiers et pictogrammes sont réinterprétés au crayon, accompagnés parfois de commentaires anecdotiques. L'artiste s'empare de l'accumulation des signes, juxtaposant ou enchevêtrant les systèmes de représentation, suggérant l'idée d'un mouvement que le désordre menace. C'est un sentiment d'urgence qui domine là encore, au cœur de la cité rompue de signes et de bruits, où la présence de chacun semble dérisoire.



On Kawara, *I got up*, 1979, série de 52 cartes postales, don de Philippe Boutibonnes, 2002, photo MBA Caen, droits réservés

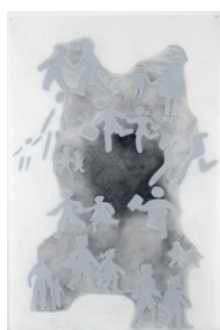


Vincenzo Castella, *Caen*, 2009, tirage C-Print, don de l'artiste 2010, droits réservés



Maria Helena Vieira da Silva, *New Amsterdam III*, 1970, huile sur toile, dépôt du Musée national d'art moderne, 1996, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021

Christine Crozat



Et à partir de là, 2007-2009, série de 10 dessins, achat et don de l'artiste, 2010 et 2018, photo MBA Caen, droits réservés



Signalétique provisoire, 2009, série de 12 dessins, don de l'artiste, 2010, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Croix Roussienne/Tribune de Lyon, 2016

Focus

CHRISTINE CROZAT

Du dessin et de la mobilité

Texte écrit par Caroline Joubert à propos de l'exposition *Et à partir de là* (novembre 2009 - février 2010)

En marchant dans la ville

Ce n'est pas le mouvement en soi qui intéresse Christine Crozat mais bien la perception qu'elle a des choses et des lieux quand elle-même est en mouvement. Le déplacement permet de parvenir à un regard plus acéré et véritablement synthétique. (...) Ainsi Christine Crozat marche, flâne, se presse, se perd, avec cette faculté de faire du trajet le plus banal et le plus prévisible une nouvelle expérience du regard. (...) Lorsqu'elle marche, se rendant d'un point à un autre, elle remarque, note mentalement, photographie parfois. Elle s'arrête sur l'architecture d'un bâtiment, s'étonne de tel détail infime, retient quelques uns des morceaux de vision qui ont rythmé son parcours, ceux en particulier qui entrent en résonance avec sa propre histoire. La restitution sur le papier de ces fragments épars s'effectue sur un mode économe. Toute velléité de description est abandonnée au profit d'une notation graphique minimaliste. Les motifs ne sont pas seulement sortis de leur contexte, dénués de toute consistance, ils sont aussi nus et incomplets, donnant un sentiment de légèreté, d'apesanteur que l'emploi de papiers fins et transparents ne fait que redoubler. Leur disposition dans

l'espace, loin d'être anodine, renvoie à la pratique du piéton déambulant dans une ville : le bibliobus, réduit à deux lignes parallèles, comme les graffiti souillant la porte d'un immeuble sont saisis depuis le trottoir, dans leur proximité immédiate; la pendule du lycée et les oculi de la bourse du travail sont vus de dessous; les panneaux ou les quelques mots sur une affiche, aperçus en passant, sont représentés selon une perspective oblique. L'approche objective de la réalité vient en quelque sorte contrebalancer la dimension subjective de l'interprétation graphique et des commentaires anecdotiques parfois ajoutés au bas des dessins.

A propos de signalétique

Et à partir de là, elle va, et nous allons à sa suite (...) ; des panneaux nous orientent, nous indiquent la voie, nous dévient, nous arrêtent parfois..., ces panneaux que nous regardons sans vraiment les voir, dont nous comprenons immédiatement le message sans avoir à le déchiffrer. Nous allons là où la nécessité nous conduit, là où le caprice nous pousse, où le hasard nous guide, faisant l'usage, communément partagé, de la cité.(...)

En sémiologue experte, Christine Crozat s'empare de cette pluralité de signes, juxtaposant ou enchevêtrant les systèmes idéographique, pictographique et alphabétique, pour recomposer des parcours imaginaires. Quand

ils sont assemblés suivant un axe vertical, images et signaux semblent imposer une présence à la fois autoritaire et aporétique. Leur multiplication et leur déploiement horizontal, jouant avec les bords du papier, suscitent l'idée d'une expansion, d'un mouvement vite gagné par le désordre. Un sentiment d'urgence, d'instabilité s'installe alors (...). Invité à voyager dans les espaces composés, l'œil rebondit d'un élément à l'autre, emboîtant le pas d'une figure, revenant en arrière, butant sur tel message. Désorienté par un fléchage contradictoire, il poursuit son chemin dans des directions opposées, allant et venant entre la première et la seconde couche de papier. Composante essentielle des dessins, la transparence du support permet de réintroduire une distinction entre le premier plan et le fond de l'image, de contrecarrer l'excès de planéité des formes pour déjouer ainsi les pièges de la frontalité. La circulation à laquelle nous sommes conviés obéit pour le moins aux principes d'une organisation et d'un cadrage pleins de souplesse. Les dessins de Christine Crozat nous rendent plus attentifs et plus sensibles aux signes qui nous entourent. Négligeant leur signification première, nous sommes emportés à notre tour dans d'autres mondes régis par une poésie paradoxale et le jeu de fécondes associations.

ESPACES FICTIFS : LE GOUT DU MERVEILLEUX

On caractérise volontiers l'art de Jean Le Gac de narratif. Dès les années 1970, l'artiste se détourne de la peinture au profit d'œuvres juxtaposant texte et photographie ou bien texte et dessin au pastel comme dans la série *Le Délassement du peintre*. Dans un troublant exercice de mise en abyme, Jean Le Gac crée *Le Peintre*, un anti-héros se délectant d'aventures stéréotypées inspirées de la littérature populaire des années 1930, qu'il associe à d'autres personnages tout aussi fantasmés.

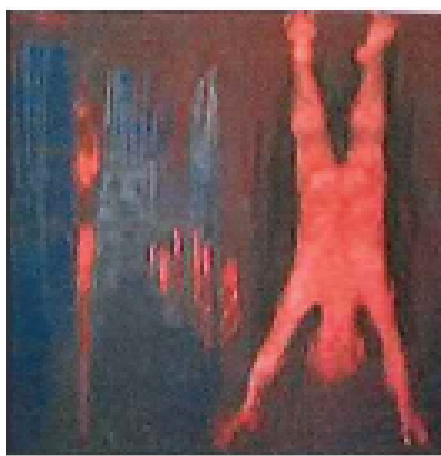
Jean Le Gac



Amazone, Lieutenant et Le Peintre, 1987, lithographie, don de la galerie Ielong, 2018, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Valerio Adami, *Non c'è paesaggio*, 1979, acrylique sur toile, achat du musée, 1982, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Judit Reigl, *New York*, 2001, huile sur toile, dépôt du Fonds de dotation Judit Reigl, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Hélène Delprat, *Bad taste, Donkey burger*, 2017, acrylique sur papier marouflé sur toile, achat du musée, 2019, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021

Antonio Saura



Tagebücher, 1998, livre illustré de 69 lithographies, don d'un collectionneur particulier, 2020, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



HÉLÈNE DELPRAT

Hélène Delprat poursuit un travail singulier, au fil d'un parcours de près de quarante années marqué par le goût de la recherche. Une formation classique – l'artiste est diplômée de l'école des Beaux-Arts de Paris, pensionnaire de la Villa Médicis à Rome entre 1982 et 1984 –, alliée à une maîtrise virtuose de la peinture, gage de ses premiers succès avec la galerie Maeght, l'engagent en réaction à fuir toute facilité. Quittant la scène artistique dès 1995, elle traverse les deux décennies qui suivent dans une solitude choisie, avant que la galerie Christophe Gaillard ne la redécouvre en 2009. Hélène Delprat développe un travail de peinture, élargi au dessin, à l'écriture, à la vidéographie et à la sculpture. La peinture, pour autant, reste ce qui « ancre tout chez [elle] ». S'il ne s'est jamais agi de prendre de la distance avec cette technique, l'artiste ne cesse en revanche de lutter contre les dictatures du beau et du bon goût. « Je n'essaie pas de faire laid, explique-t-elle, je veux aller au-delà de mon propre goût, qui m'entraîne plus volontiers du côté de Vélasquez ou de Poussin. Mais ce n'est pas facile d'avoir la laideur acceptable. » (cité par Caroline Bourgeois, *Les travaux et les jours*, 2017, p. 14).

Comme le souligne Dominique Païni (Artpress 447, p. 30), « deux artistes s'affrontent en elle », l'un d'eux apparaissant comme « une sorte de Jiminy Cricket, un fou qui ose conseiller et critiquer sur l'épaule d'une reine en pleine possession de ses moyens picturaux. » La série de tableaux intitulée *Bad taste*, réalisée en 2007 était initialement présentée en regard de petites toiles abstraites, ensemble de monochromes éclairés de poudre argentée intitulés *Skeleton*. Les premiers jouaient de la tentation du mauvais goût, quand les seconds se

risquaient à une forme de préciosité séduisante. Hélène Delprat décrit les *Bad taste* comme des « peintures un peu criardes, proches de l'affiche ou de l'imagerie. » Ces compositions naissent de la transformation d'images, de photos d'archives, d'affiches de cinéma, d'illustrations diverses trouvées sur Internet. « La manipulation des formes, précise l'artiste, crée aussi des espèces monstrueuses, des créatures semblables à celles présentées dans les Wunderkammer. » Hélène Delprat collectionne les curiosités du monde, qu'elles soient merveilles, bizarreries ou horreurs. Aussi présente-t-elle le *Donkey Burger*, silhouette humaine affublée d'une double tête d'âne, comme la figure inversée de l'agneau à deux corps conservé au Muséum d'histoire naturelle de Bordeaux. Ses tableaux, indique-t-elle, « disent les histoires acides des hommes-animaux, ceux des fables ou encore de Hogarth : histoires de crime, de ruse, de violences grotesques, histoires de singes-peintres à un seul œil et d'ânes savants stupides et pervers. »

Fascinée par l'esprit encyclopédique et inventif propre au XVI^e siècle, Hélène Delprat prête attention à ce qui s'apparente à des objets de curiosité, mais elle se tourne également vers la peinture de la Renaissance, celle des grotesques notamment. Celle-ci vient nourrir son imaginaire figuratif, son penchant pour les créatures hybrides ou pour les masques. Elle alimente encore son sens aigu de l'ornementation, clé d'étonnants écarts, ou surprises visuelles. Au rire grinçant des deux têtes d'âne de *Donkey Burger* répond une floraison résolument joyeuse de végétaux ici stylisés, là sommairement esquissés. Dénué d'arrière-plan, le tableau d'Hélène Delprat instaure une tension fondamentale entre la précision du

dessin cerné de noir, de gris ou de blanc de son étrange figure et l'éclatant ornement végétal jeté sur le fond rouge.

Au printemps 2018, le musée invitait Hélène Delprat dans son cycle « Résonance » dédié à la création contemporaine. L'exposition et le catalogue qui l'accompagnait révélaient un art de la suggestion ironique, du déplacement, de la métamorphose. Les œuvres d'Hélène Delprat grincent subtilement ; elles instaurent une forme d'écart, de tension ou d'inconfort. L'artiste n'a qu'un souci : rester en mouvement, en capacité de voir le monde. Pour le reste, elle n'a pas de leçon à donner, pas de message à délivrer. Comme elle le confesse elle-même dix ans après la série des *Bad Taste* : « Je n'ai pas envie d'en parler. » Ce regard si singulier qu'Hélène Delprat pose sur le monde, critique sans être sentencieux, à la fois frontal et métaphorique, fait d'une inquiétude fondamentale autant que d'une volonté de résistance invaincue, est sans doute la clé de son art volontiers figuratif, plus que pleinement narratif. Elle apparaît proche, dès lors, de quelques-uns des artistes présents dans la collection des XX^e et XXI^e siècles du musée des Beaux-Arts de Caen, et qui, tels Zoran Music (*Nous ne sommes pas les derniers*, 1970 ; *Double portrait*, 1989), Paul Rebeyrolle (*Suicide nu*, 1982 ; *Pas de question*, 1989) ou Jim Dine (*Pinocchio*, portfolio de 41 lithographies, 2006) déroberont toute possibilité de portrait, dans la quête désespérée d'une identité mise à mal. Ces œuvres dessinent un ensemble central dans la collection du musée en même temps qu'un jalon essentiel pour qui veut appréhender la création artistique dans son rapport au monde après 1945.

ESPACES FICTIFS : LE GOÛT DU MERVEILLEUX



Pierre Buraglio, *Trio*, 2001, technique mixte, achat du musée, 2003, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021

Avec Vincent Bioulès, Pierre Buraglio ou Marc Desgrandchamps, la peinture devient moins un espace de fiction qu'un espace fictif, affranchi de tout récit. Tous trois créent des paysages suspendus, schématiques et étranges, qu'habitent des présences indéchiffrables, comme revenues d'un âge d'or. Si Hélène Delprat partage avec eux le goût de la spéculation et de la synthèse, son univers reste toutefois très différent, marqué par le merveilleux autant que par un certain goût de l'horreur.



Vincent Bioulès

Études Le Débarquement à Cythère, 1997, pastel et gouache sur papier, don de l'artiste, 2015, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Le Débarquement à Cythère, 1997-1999, huile sur toile, achat du musée, 2000, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Études Le Débarquement à Cythère, 1997, pastel sur papier, don de l'artiste, 2015, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021

Marc Desgrandchamps



Sans titre, 2016, huile sur toile, achat du musée en 2017, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



Sans titre, 2016, huile sur toile, achat du musée en 2017, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021



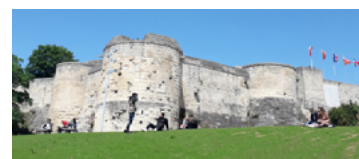
Latona I, II, III, 2018, lithographie, don de l'artiste et de la galerie Lelong en 2019, photo MBA Caen © Paris, ADAGP, 2021

La politique du musée en matière d'art contemporain

Le musée des Beaux-Arts de Caen est le fruit d'une histoire nationale, sa collection étant initialement constituée par des envois de l'état (en 1804 et 1811). Les premières œuvres parvenues à Caen sont des chefs-d'œuvre de la peinture européenne des XVI^e et XVII^e siècles, lesquels constituent des ensembles conséquents, encore enrichis au fil des décennies.

Le musée des Beaux-Arts de Caen a acquis sa première œuvre contemporaine – une toile de Soulages – en 1974. Il a depuis lors constitué un fonds qui en 2015 comptait environ 130 œuvres – ou ensemble d'œuvres, peintes, dessinées et gravées – d'après 1950. Ce fonds sans racines dont l'enjeu initial était de s'arrimer au fil des collections anciennes tout en privilégiant une visée a-historique, n'oppose pas les courants de l'abstraction à ceux de la figuration. Le musée a fondé un premier corpus pensé autour de deux « visions du monde complémentaires », une « peinture de la chair » venant s'écrire en parallèle d'une « peinture de l'espace ». À la première appartiennent ces œuvres nées d'une tension au réel, dans l'affrontement d'une histoire qu'il faut tenter de reconnaître et ponctuer de façon critique, en ses refoulements comme en ses points de fixation, à l'instar des compositions abstraites de Mikos Bokor ou des tableaux figuratifs de Zoran Music et de Paul Rebeyrolle. La seconde est éclairée par de grandes toiles de Maria-Elena Vieira da Silva, Joan Mitchell, Monique Frydman ou Judit Reigl.

Ce premier élan d'ouverture au contemporain a fléchi en même temps que les acquisitions déclinaient au début des années 2000. Cependant, le champ s'est ouvert à la sculpture (création d'un parc de sculptures dans l'enceinte du château en 2007 : Rodin, Bourdelle, Huang Yong Ping, Morellet, Plensa...) et à l'estampe contemporaine qui a constitué un axe d'acquisition maintenu (Baselitz, Bergman, Dine, Hartung, Plensa, Sicilia... sont venus augmentés le fond de 50 000 pièces anciennes). Depuis 2015, 24 œuvres ou ensembles d'œuvres peintes, dessinées et gravées après 1950 ont été acquises ou déposées. La même année, le musée a initié un partenariat avec le Frac Normandie Caen, doublé l'année suivante de « Résonance », un nouveau cycle de résidences d'artistes. Cela a permis de réinterroger la place du contemporain au sein du musée, mais également de ré-impulser une dynamique d'enrichissement, par le biais de donations, de dépôts et d'achats, à la faveur de laquelle ont été intégrées des œuvres de Marc Desgrandchamps, Hélène Delprat, Giljan Gelzer, Patrick Gabler, Christine Crozat, ou bien encore de Jean Le Gac, Gérard Titus Carmel, Per Kirkeby, Anna-Eva Bergman, Hans Hartung... Le musée présente aujourd'hui un nouveau visage de sa collection contemporaine remise en mouvement, fidèle au parti pris initial d'un fonds simultané plutôt que chronologique, à rebours de toute considération d'école, et mettant particulièrement en valeur l'un des points constitutifs de l'identité du musée : la rencontre de la peinture et de l'estampe.



Le château de Caen et la façade du musée, François Morellet, *Un angle deux vues pour trois arcs*, 2015, Paris, Adagp, 2021 / Marta Pan, *Sphère coupée 1400- 1000*, 1991, dépôt du FNAC, photo MBA Caen, droits réservés



Péruzin,
Le Mariage de la Vierge, 1504
huile sur toile,
Musée des Beaux-Arts de Caen



Jim Dine,
Sans titre, 2006,
lithographie,
Musée des Beaux-Arts de Caen



Jaume Plensa,
Lou, 2015,
fonte de fer,
dépôt courtoisie
de l'artiste et de la
Galerie Lelong, Paris
© Paris, Adagp,
2021



Hélène Delprat,
*Je n'ai pas envie
d'en parler*, 2017,
posca sur carton,
acquisition du
musée, 2019
© Paris, Adagp,
2021

Fort de cette collection pensée comme un véritable continuum de la création artistique, le musée porte une programmation ouverte, mêlant de grandes expositions dédiées à la peinture ancienne (*L'école du regard, Caravage et les peintres caravagesques de la collection Longhi*, 2021 ; *Théodule Ribot, une délicateuse obscurité*, 2022), des invitations à des artistes contemporains accueillis en résidence (*Résonance, Horizons proches...*), et des études thématiques et transhistoriques (*L'attention au réel. Art flamand et hollandais d'hier et d'aujourd'hui*, 2017 ; *MURS*, 2018 ; *Sous le regard de Méduse*, 2023 ; *Horizons*, 2025). La richesse de la programmation pose le musée comme un lieu de circulations, où l'art, quel que soit son siècle d'émergence, constitue un moyen non didactique de saisir une histoire commune en perpétuelle construction.

La programmation contemporaine en 2021

Nouvelle invitation aux plasticiens;

Horizons proches

Expositions :

Jim Dine, mars

Gérard Traquandi, septembre

A partir de janvier 2021

Horizons proches

En soutien aux artistes qui vivent et travaillent en Normandie et que la crise sanitaire et économique du Covid 19 a fragilisés, le musée invite six plasticiens à investir ses espaces d'accueil, à tour de rôle, pendant l'année 2021.

Cette carte blanche permettra de découvrir des œuvres achevées, des projets en cours ou des propositions à éprouver, dans une forme de monstration non réductible au format classique de l'exposition. Fenêtre ouverte sur l'atelier, elle mettra en lumière l'exigence du travail de l'artiste, tantôt en lien, tantôt à rebours de la nécessité de faire œuvre.

Jean-Claude Mattrat / janvier

Jean-Claude Mattrat conçoit *Iconomoteur* comme principe de production, éditions de livres sans texte mais avec titres et de textes sans livre et sans titre, à un rythme accéléré dans son atelier situé à Avenay.

Claire Soulard / mars

Née en 1986 et diplômée de l'ésam Caen/Cherbourg en 2009, elle construit une œuvre hybride. Mélant peinture, feutre, craie, crayon, elle compose des superpositions et des épaisseurs qui dévoilent le processus de création. Ses travaux qui, au premier abord, donnent une impression de dessins enfantins, sont bien trop complexes et précis. Ils créent une confusion entre ce temps passé de l'insouciance et celui du présent : un travail structuré, construit et où apparaissent désirs, tristesse, joie, peur, espérance...

Pascal Casson / mai

La peinture de Pascal Casson est très loin de cet art qui ne tient que par la force, presque magique, d'un discours. Elle n'illustre pas, ne démontre pas : elle est, voilà tout. Certes, vous pourrez y deviner ici des formes végétales, organiques, là des chemins, des frontières, des bâtiments, et c'est une vieille habitude humaine que de vouloir identifier. Or la meilleure façon d'approcher la peinture de Pascal Casson est précisément de s'efforcer de se déprendre du langage pour laisser toute leur place à vos sensations, nées des formes et des couleurs*.

Thibault Béllière / juillet

Né en 1988, il interroge la photographie et plus largement l'image. Son travail est un jeu de seuils qui s'entrecroisent et qui s'informent l'un l'autre, inscrits par l'artiste dans des protocoles de création qui intègrent l'imprévu, l'aléatoire à travers des médiums variés qui s'imposent à chaque œuvre.

Axelle Rioult / septembre

Axelle Rioult vit en Normandie et travaille sans frontières. Elle utilise essentiellement le médium photographique, et réalise des installations et/ou des livres d'artiste. Les marges et les minorités l'ont toujours attirées, l'interrogeant en miroir en tant que femme artiste, sur la question du Pouvoir (liberté, résistance, visibilité, relation au vivant, fragilité, interrogation sur la culture occidentale dominante...).

Mélissa Mérinos / novembre

Diplômée de l'ésam en 2018, Mélissa Mérinos a bénéficié dès 2019 d'une résidence de création à Prague, en République Tchèque. Artiste du champ des formes documentaires, son travail est une réaction au monde auquel nous sommes confrontés. Par une observation sensible et active Mélissa utilise le temps passé sur le terrain comme matière première; la photographie, la vidéo, l'écriture et le dessin comme des outils pour enregistrer son regard; et le travail en atelier pour donner à voir ce réel dans un langage autre que celui hégémonique.

M U S É E
B E A U X
A R T S
C A E N

Musée ouvert du mardi au vendredi (en juillet et août du lundi au vendredi) de 9 h 30 à 12 h 30 et 13 h 30 à 18 h. Le week-end et jours fériés de 11h à 18h

GRATUIT pour les moins de 26 ans et pour tous le 1^{er} week-end du mois.

Tarifs de 2, 50 € à 3,50 €

CONTACTS PRESSE

Alambret Communication

Leila Neirijnck - leila@alambret.com
01 48 87 70 77 - 06 72 76 46 85

Presse régionale

Musée des Beaux-Arts
Anne Bernardo - a.bernardo@caen.fr

Musée des Beaux-Arts Le Château
14000 CAEN - 02 31 30 47 7
www.mba.caen.fr

CAEN.FR

CAEN
NORMANDIE

* Extrait du texte de Yann Ricordel

6 mars - 5 septembre 2021
Cabinet d'art graphique

Jim Dine

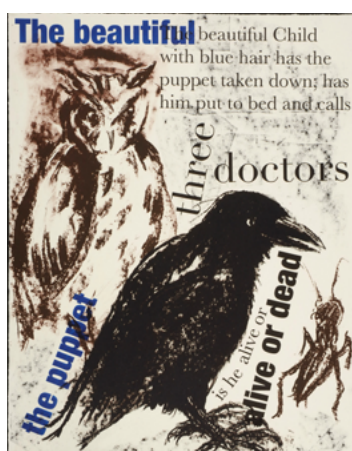
PINOCCHIO

Propulsé au-devant de la scène artistique d'après-guerre par ses happenings et ses détournements d'objets usuels, Jim Dine (né en 1935) développe, dans les décennies suivantes, l'essentiel de son œuvre autour de motifs récurrents, tels les outils, le cœur, le peignoir, la Vénus de Milo ou plus récemment Pinocchio. Si la marionnette entre dans la vie de Jim Dine dès 1941 grâce au dessin animé réalisé par Walt Disney, ce n'est qu'en 1997 qu'elle vient hanter un grand nombre de ses photographies, peintures, sculptures et estampes.

Offert par l'artiste à la suite de l'exposition que le musée lui a consacré en 2007, le portfolio *Pinocchio* (éditions Steidl, 2006, impression atelier Michael Woolworth) – soit une suite de quarante-quatre lithographies exposée au cabinet d'art graphique dans son intégralité –, prend appui sur les *Aventures de Pinocchio* imaginées par Carlo Collodi et publiées dans leur version définitive en 1883. Les trente-six chapitres du conte sont illustrés par autant d'estampes qui intègrent dans l'image les en-têtes du livre, les mots venant s'insinuer entre les personnages.

Cette histoire de la transformation d'un morceau de bois en petit garçon sage a pour Jim Dine des résonances autobiographiques. Il s'identifie à Pinocchio, le pantin désobéissant et menteur, mais aussi à Geppetto, l'artisan qui l'a façonné de ses mains et le père qui l'a guidé à travers une succession de rudes épreuves. Difficile dans son accomplissement, la métamorphose est aussi pour Dine « clairement une métaphore de la création artistique », thème qui lui est particulièrement cher.

Commissaire : Caroline Joubert



Is he alive or dead ?



The terrible Dogfish



Geppetto begins to make a puppet, issu du portfolio *Pinocchio*, 2006, lithographie, Caen, musée des Beaux-Arts, © droits réservés



Geppetto makes Pinocchio new feet



He tells a lie

CONTACTS PRESSE

Alambret Communication

Leila Neirijnck - leila@alambret.com
01 48 87 70 77 - 06 72 76 46 85

Presse régionale

Musée des Beaux-Arts
Anne Bernardo - a.bernardo@caen.fr

Musée des Beaux-Arts Le Château
14000 CAEN - 02 31 30 47 7
www.mba.caen.fr

Musée ouvert du mardi au vendredi (en juillet et août du lundi au vendredi) de 9 h 30 à 12 h 30 et 13 h 30 à 18 h. Le week-end et jours fériés de 11h à 18h

GRATUIT pour les moins de 26 ans et pour tous le 1^{er} week-end du mois.
Tarifs de 2, 50 € à 3,50 €

CAENA
NORMANDIE

CAEN.FR @ CAEN

Septembre 2021 - janvier 2022

Gérard Traquandi

RÉSONANCE

Une carte blanche est offerte chaque année à un artiste vivant. Marc Desgrandchamps a été le premier en 2017, avant Hélène Delprat, Gilgian Gelzer et Gérard Fromanger. Exposés au cœur du parcours permanent de visite, dans les salles dévolues d'ordinaire aux collections des XX^e et XXI^e siècles, ils ont permis de redonner sens à une présence contemporaine posée tel un écho libre et productif aux temps plus anciens. Ce nouveau cycle d'exposition et d'édition intitulé « Résonance » permet d'éprouver une possible porosité entre la collection existante et la création vivante, entre le fonds permanent et la programmation temporaire. Il se poursuit avec Gérard Traquandi, invité à l'automne 2021.

Né à Marseille en 1952, Gérard Traquandi explore la pratique picturale sans cesser d'interroger une pluralité de techniques et de supports, depuis la photographie, la gravure et le dessin jusqu'à la céramique. Il est l'artiste du contrepoint, celui qui entretient, d'une pièce à l'autre, le figuratif et le non figuratif, les petits dessins et les tableaux monumentaux, une perception intuitive du réel et une exploration des matériaux dans l'atelier. La source et le moteur de son travail restent les mêmes : se nourrissant de rencontres avec la nature sauvage, au cours de longues marches dans les massifs alpins notamment, Gérard Traquandi capte des phénomènes, mémorise des sensations.

« Le beau donné par la nature est supérieur à toutes les conventions de l'artiste » rappelait Charles Baudelaire, qui poursuivait : « L'expression du beau est en raison directe de la puissance de perception acquise par l'artiste. » Et si le beau était le maître mot, le projet assumé de Gérard Traquandi ? « C'est ce qu'Henri Matisse, en parlant de peinture, appelait le "décoratif supérieur", précise-t-il. La société actuelle nous inonde de laideur. L'art qui consiste à en produire pour critiquer notre monde ne m'intéresse pas. J'ai envie de créer un antidote à cela. »

De la « puissance de perception » acquise par Gérard Traquandi, de sa connaissance des matériaux, de sa maîtrise du geste, découle une dynamique singulière, celle qui l'emmène d'une œuvre à l'autre, celle qui anime la matière de ses grandes toiles : matière libre qui se stratifie, matière stratifiée qui se libère, dans un mouvement fait de sédimentation et d'ouverture. Dans une saisissante économie de moyens, toujours à la lisière de l'abstraction et du lyrisme sans y verser véritablement, tenu dans une distance ou une tension essentielle, Gérard Traquandi crée des expansions colorées marquées de lignes rythmiques, des surfaces pleines, respirantes, irisées, étonnamment mobiles. La chromie de ses œuvres est d'une subtilité indescriptible, signe d'une approche sensorielle, physique et optique, libérée tant des codes de la représentation (la convention du motif) que de la grammaire du tableau (la convention du processus). Invité à investir les salles XX^e et XXI^e siècles du musée et le grand atrium, ce puits de lumière vertical qui les joute, sans écarter l'hypothèse d'une présentation étendue au cabinet d'art graphique du musée, l'artiste partagera avec nous son ambition majeure, qui est de « prendre conscience de la place que nous occupons tant dans l'espace que dans le temps, nous rendant à la fois humbles et responsables. »

Musée ouvert du mardi au vendredi (en juillet et août du lundi au vendredi) de 9 h 30 à 12 h 30 et 13 h 30 à 18 h. Le week-end et jours fériés de 11h à 18h

GRATUIT pour les moins de 26 ans et pour tous le 1^{er} week-end du mois.

Tarifs de 2, 50 € à 3,50 €

CONTACTS PRESSE

Alambret Communication

Leila Neirijnck - leila@alambret.com
01 48 87 70 77 - 06 72 76 46 85

Presse régionale

Musée des Beaux-Arts
Anne Bernardo - a.bernardo@caen.fr

Musée des Beaux-Arts Le Château
14000 CAEN - 02 31 30 47 7
www.mba.caen.fr

Informations pratiques

M U S É E
B E A U X
A R T S
C A E N

Tarifs

3,50 € (TR 2,50 €) comprenant l'accès aux collections permanentes

GRATUIT pour les moins de 26 ans et pour tous, le 1^{er} week-end du mois

Horaires

Du mardi au vendredi (et du lundi au vendredi en juillet et août) de
9 h 30 à 12 h 30 / 13 h 30 à 18 h et de 11 h à 18 h le week-end et jours
fériés.

Le musée est fermé les 1^{er} novembre, 25 décembre et 1^{er} janvier, 1^{er} mai et
Jeudi de l'Ascension

Accès

Le musée se trouve au cœur du parc du château de Caen.



Musée des Beaux-Arts de Caen

Direction : Emmanuelle Delapierre

mba.caen.fr

[facebook.com / mbacaen](https://www.facebook.com/mbacaen)

[twitter.com / mbacaen](https://twitter.com/mbacaen)

[instagram.com / mbacaen](https://www.instagram.com/mbacaen)

→ Contact presse

Alambret Communication

Leila Neirijnck - leila@alambret.com

01 48 87 70 77 - 06 72 76 46 85

→ Contact presse régionale :

Musée des Beaux-Arts

Anne Bernardo - a.bernardo@caen.fr

02 31 30 47 76 - 06 25 37 61 13