

BULLETIN
DES
MUSÉES LYONNAIS



1955 (4^{ème} année)

N° 4

Bibliothèque Maison de l'Orient



154224

BULLETIN DES MUSÉES LYONNAIS

paraissant quatre fois par an

Palais Saint-Pierre, place des Terreaux - Lyon (1^{er})

BU 07-66

Rédacteur en chef : René JULLIAN,

Conservateur du Musée des Beaux-Arts de Lyon.

Abonnement de soutien 1.000 frs ; ordinaire 600 frs ;

Membres des Associations d'Amis des Musées adhérentes
et Collectivités scientifiques et culturelles 400 frs.

Prix du numéro : 200 francs.

Années écoulées : 700 francs.

C. c. postal : Association des Amis du Musée de Lyon, Lyon 1176-70

SOMMAIRE

Charles DUGAS, <i>La Coré</i>	65
J.-J. LERRANT, <i>L'œuvre de Jacques Villon</i>	74
<i>Chronique des Musées</i>	79

LA CORÉ

DU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LYON

Telle qu'elle se présente aujourd'hui au Palais Saint-Pierre (fig. 1), la statue dite « Coré de Lyon » est réduite à un buste qui représente une femme vêtue d'une tunique à longues manches et portant, en outre, le manteau appelé par les Grecs *himation* ; agrafé sur l'épaule gauche, ce manteau traverse la poitrine en écharpe pour passer sous l'aisselle droite. Sur la tête (fig. 5) la figure porte la coiffure cylindrique dénommée *polos*, coiffure ornée sur le pourtour d'une guirlande de palmettes et de lotus incisés. La chevelure est savamment calamistrée : au-dessus du front, naturelle ou postiche, elle forme de larges ondulations ; trois longues tresses pendent, de part et d'autre, sur chaque épaule ; par derrière une large nappe, régulièrement découpée en petits carrés, recouvre le dos. Cette chevelure est retenue par des bandelettes qui l'ensèrent à la hauteur des oreilles ; les oreilles elles-mêmes sont ornées de boucles formées de disques à chacun desquels sont attachés trois petits pendentifs de perles. Sur la main fermée est placé un oiseau dont manque la tête.

Quelques traces de couleur rouge s'aperçoivent autour du *polos*. Les guirlandes incisées qu'on y discerne sont une simple esquisse destinée à guider le pinceau et à limiter le champ des couleurs ; toute cette guirlande devait, en effet, se détacher en couleur vive. D'ailleurs la statue presque entière, conformément à l'esthétique grecque, était peinte, et non seulement le vêtement dont les diverses pièces se distinguaient ainsi nettement, mais aussi les cheveux, sans doute brun-rouge, les yeux, les lèvres, les sourcils, même les joues. Les manches portent également des traits incisés, esquisse d'un décor polychrome représentant une broderie exécutée le long du bras et autour du poignet.

Comment cette statue est-elle arrivée au Musée de Lyon, et d'où est-elle originaire ? C'est ce que je voudrais indiquer brièvement d'après les données actuelles du problème.



Cliché Camponogara

Fig. 1. — *La Coré* (Musée de Lyon).

I

La date de son entrée au Musée de Lyon peut être déterminée sans grande difficulté : ce fut entre 1808 et 1816. En effet, elle n'est pas mentionnée dans le fascicule que le conservateur de l'époque, Artaud, a publié en 1808 sous le titre : *Notice des antiquités et des tableaux du Musée de Lyon*. Elle l'est, au contraire, dans le *Cabinet des antiques du Musée de Lyon* que le même Artaud a fait paraître quelques années plus tard, en 1816. Mais d'où venait-elle ? Il faut reprendre la question de plus haut.

La première mention de notre coré se trouve dans le grand ouvrage du bénédictin Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*. Au t. II, 2^e partie, paru en 1719, Montfaucon lui consacre une notice, p. 341-342, et une gravure, pl. CXXXIX, 2 (reproduite fig. 3). La notice est rédigée ainsi qu'il suit : « A la même planche est une figure fort extraordinaire du cabinet de M. Gravier de Marseille ; c'est une femme à longs cheveux et à longues tresses, qui porte sur la tête un ornement peinturé de rouge, qui a tout-à-fait l'air du boisseau de Sérapis ; ce boisseau est orné de fleurs, en la même manière que plusieurs des boisseaux de Sérapis donnés ci-devant. L'habit est de goût égyptien, semblable à celui d'un prêtre de la planche suivante. Cette femme porte sur la main droite une chouette assez mal formée : la statue qui est de marbre blanc a



D'après Payne, *Arch. marbre sculpture*

Fig. 2. — *La Coré* (avec les fragments du Musée de l'Acropole).

« cinq pieds huit pouces de hauteur ». Quant à la gravure, elle rend assez mal le caractère de la statue. La reconstitution de l'oiseau en chouette paraît surprenante, puisque Montfaucon ne la considère pas comme une Minerve, mais comme une figure égyptienne et l'étudie dans la section de son livre consacrée à l'Égypte.

En 1719 Montfaucon nous indique donc formellement que la coré se trouvait à Marseille, dans le cabinet de M. Gravier. Comme auparavant,

dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, on avait découvert à Marseille, dans la rue des Consuls, quelques ruines et une statuette de bronze, il s'est créé une tradition d'après laquelle la coré de Lyon proviendrait également de la rue des Consuls, mais cette tradition, comme Lechat l'a bien montré¹, ne repose sur rien. Qu'y aurait-il d'étonnant à ce qu'une statue grecque ait été soit acquise par un marchand marseillais voyageant en Orient soit ramenée à titre de curiosité par quelque marin et achetée par un amateur d'antiquités² ?

Toutefois la date de 1719 n'est peut-être pas rigoureusement exacte, car Gravier était mort en 1717, et on ne sait pas ce qu'est devenu son cabinet. Grosson, auteur d'un *Recueil des Antiquités et Monumens marseillois* paru en 1773, donne une nouvelle reproduction de la statue (notre fig. 4), reproduction inspirée de celle de Montfaucon³, et dit qu'il ignore où elle se trouve, mais qu'elle avait été « au pouvoir de M. l'Abbé Boule » ; nous ne savons d'ailleurs rien d'autre sur cet Abbé Boule, qui est donc son deuxième propriétaire connu. On en était là lorsqu'en 1928, dans la *Revue archéologique*, I, p. 195, Espérandieu a fait connaître que la coré de Lyon était décrite dans l'inventaire manuscrit de la collection réunie à Nîmes par le Chanoine Pichony⁴. Voici le texte de la notice la concernant, tel qu'il a été alors reproduit :

« 143. Une figure en marbre blanc de grosseur presque naturelle, et qui n'existe que de la ceinture en haut, le boisseau sur la tête, une chouette à la main droite qu'elle appuie contre son estomac, des pendants d'oreilles travaillés sur le marbre ; de sa coiffure tombent trois bandelettes de chaque côté, qui descendent par devant jusqu'à l'estomac. Le boisseau était peint anciennement d'une couleur rouge, et orné tout autour de fleurons formant une espèce de couronne gravée légèrement sur le marbre ; ces fleurons se distinguent encore en partie, mais la couleur a été emportée et à peine en reste-t-il quelques traces. C'est, dit-on, Astarté déesse des Sidoniens ; on l'a faite monter sur un vase de pierre, formé par de grandes feuilles d'où elle semble sortir. Le bras gauche manque ».

Espérandieu avait naturellement cherché à savoir à quel moment vivait le Chanoine Pichony, mais ses recherches n'avaient pas abouti

(1) *Aphrodite archaïque* (Bibliothèque des Musées de Lyon, 1919), p. 6-7. Avant cette plaquette, où est examiné l'ensemble des questions concernant notre statue, Lechat lui avait, en 1903, consacré une notice développée dans les *Denkmäler griech. und röm. Skulptur* de Brunn-Bruckmann, pl. 561.

(2) Cf. aussi l'hypothèse, plus précise, de Michon, *C. R. Acad. Inscr.*, 1935, p. 377.

(3) Mais inversée : Grosson ne connaissait pas lui-même la statue ; la figure qu'il en donne paraît être exécutée d'après celle de Montfaucon.

(4) Cf. aussi, d'Espérandieu, le *Répertoire archéologique du département du Gard. Période gallo-romaine* (1934), p. 37. — L'inventaire Pichony a été égaré ; d'après une lettre personnelle d'Espérandieu (de 1938) il doit se trouver dans les archives du Palais du Roure, à Avignon, où il a été transporté avec la documentation rassemblée par cet archéologue, mais les archives du Roure attendent encore leur classement.

lorsqu'en compulsant les archives du Musée de Lyon j'ai retrouvé le nom de ce collectionneur. Il existe en effet au Musée un inventaire manuscrit, rédigé par Artaud et intitulé : *Musée lapidaire de Lyon 1814-1815*. Or, cet inventaire signale à la page 9 une tête antique en pierre « qui provient du cabinet de M. Pichoni de Nîmes, acheté par la ville de Lyon ». Il résulte de là : 1) que le cabinet Pichony a été acheté par la ville de Lyon ; 2) que ce cabinet Pichony s'est vendu entre 1808 et



Fig. 3. — *La Coré*
d'après Montfaucon.



Fig. 4. — *La Coré*
d'après Grosson.

1814, puisque la tête antique dont il s'agit n'est pas mentionnée dans la *Notice* imprimée de 1808 ; 3) par voie de déduction et par hypothèse, mais très vraisemblable, que la coré est arrivée à Lyon avec le cabinet Pichony dans les mêmes conditions que la tête mentionnée page 9. Si nous n'en trouvons pas trace dans l'inventaire 1814-1815, c'est parce que cet inventaire n'est pas complet : plusieurs pages en ont été arrachées ; d'autre part, c'est avant tout un catalogue des inscriptions, où sculptures et autres objets ne sont décrits qu'accessoirement⁵. Nous pouvons donc

(5) La tête antique de la p. 9 est elle-même signalée à propos d'un cippe inscrit au-dessus duquel elle est placée. Il faut noter que, dans la *Notice des inscriptions du Musée de Lyon* publiée par Artaud en 1816, la même tête, placée au-dessus du même cippe, est indiquée comme « venant du cabinet de M. Tempier de Nîmes ». Il y a donc eu une certaine confusion entre les deux cabinets nîmois, acquis à peu près en même temps (le cabinet Tempier a été acheté en 1810 ; cf. Lechat, *Aphrodite archaïque*, p. 21, n. 10).

considérer qu'après avoir appartenu, au début du XVIII^e siècle, au cabinet Gravier à Marseille, puis avoir été, à une date indéterminée, la propriété de l'Abbé Boule, notre coré faisait partie, au début du XIX^e siècle, du cabinet Pichony à Nîmes, d'où elle a passé au Musée de Lyon, avec l'ensemble de ce cabinet, entre 1808 et 1814⁶.

II

Dans la plaquette qu'en 1919 H. Lechat a consacrée à la statue de Lyon sous le nom d'*Aphrodite archaïque*, il concluait en l'appelant une « Grecque d'Asie Mineure ». Et cette conception a prévalu jusqu'à ce qu'une heureuse découverte ait permis de lui rendre à la fois une partie importante de son corps et son véritable état-civil.

Il y a une vingtaine d'années, en examinant les fragments conservés au Musée de l'Acropole, l'attention d'un jeune archéologue anglais, depuis prématurément disparu, H. Payne, fut appelée par des jambes drapées et une épaule gauche qui lui semblèrent appartenir à notre figure. A vrai dire l'affinité des jambes drapées avec la coré de Lyon avait déjà été signalée par l'archéologue autrichien H. Schrader, mais sans que l'idée lui vînt de tenter le rapprochement : il voyait dans le torse lyonnais et dans les jambes athéniennes les morceaux d'œuvres de même date, mais de styles différents⁷. Moins théorique, moins choqué des contradictions internes que peut paraître présenter à notre goût une œuvre archaïque, Payne constata que ces deux moitiés, inférieure et supérieure, s'adaptaient sur une petite partie de leur section et, en poursuivant ses recherches, il retrouva une épaule gauche et un morceau de chevelure dont les cassures rejoignaient exactement celles de notre statue⁸.

Voilà donc notre coré non pas entière, mais se dressant, surtout lorsqu'on la regarde de dos, presque de toute sa hauteur (fig. 2). Les épaules paraissent larges à côté des jambes étroitement serrées dans la draperie, mais cette disproportion, qui avait étonné Schrader, n'est pas rare dans la statuaire archaïque d'Athènes. Car c'est bien une Athénienne que nous avons sous les yeux : les fragments étudiés par Payne

(6) Cette conclusion a déjà été pressentie par E. Michon, *C. R. Acad. Inscr.*, 1935, p. 374, sans qu'il connût la mention du cabinet Pichony dans l'inventaire manuscrit d'Artaud.

(7) *Arch. Marmor-Skulpturen im Akropolis-Museum* (1909), p. 31-33.

(8) Cf. Payne-Young, *Archaic marble sculpture from the Akropolis* (sans date, mais sa trouvaille est annoncée par Payne, dès 1935, dans le *Journal of Hellenic studies*, LV, p. 228, pl. 12, p. 14-18, pl. 22-26 : cf. aussi, plus récemment, H. Schrader, *Die arch. Marmorbildwerke der Akropolis* (1939), n° 25, p. 66-67, pl. 21 et 36-37.



Cliché Camponogara

Fig. 5. — *La Coré* (détail!).

ont été trouvés sur l'Acropole, le torse en vient donc nécessairement aussi. C'est là, sur le plateau consacré à Athéna, que nous devons évoquer, dans le premier éclat de sa fraîche jeunesse, la coré de Lyon. Nous devons l'évoquer, mais non pas blanche de cette pâleur cadavérique à laquelle nous ont habitués les statues grecques : ces belles endormies n'ont pas reposé, comme la Belle du conte, durant cent ans et sur un lit confortable ; elles nous reviennent exsangues, malades à mort d'un enfouissement hasardeux qui a souvent duré plus de deux millénaires. Il n'est plus en notre pouvoir de les ranimer et de leur rendre mieux qu'une vie d'ombre : lorsque notre coré a pris place sur l'Acropole,

les Athéniens, attirés par cette nouvelle offrande, ont dû admirer non seulement les teintes du visage et de la chevelure sur lesquelles j'ai déjà insisté, mais aussi les couleurs des vêtements : peut-être le rouge ou le bleu de la tunique, le vert ou le jaune de l'himation, les taches polychromes des motifs dont les tissus étaient ornés, et les plumes bariolées de l'oiseau. Apparition merveilleuse sous le soleil qui exaltait cet ensemble, en faisait un tout vivant et transformait la statue de marbre en silhouette lumineuse.

On peut se demander pourquoi des connaisseurs de la sculpture grecque fins et érudits comme H. Lechat s'y sont trompés et n'ont pas voulu accueillir la coré de Lyon dans le groupe attique. C'est probablement son costume qui est cause de ce refus : le polos et la tunique à manches longues sont des exceptions dans cette série ; pourtant nous connaissons plusieurs exemples de corés athéniennes coiffées du polos⁹ ; nous ne pouvons donc pour ce détail exclure notre statue de leur groupe : le polos est une coiffure de cérémonie, par laquelle le donateur a voulu donner plus de solennité à la figure. Quant aux manches longues, c'est une mode de la Grèce asiatique qu'à cette époque on ne rencontre pas en Attique ; mais le modèle de la statue pouvait être ionien et tenir à conserver le costume de son pays ; plus vraisemblablement le donateur, peut-être un métèque venu du littoral asiatique, a voulu, dans son offrande à la patronne de sa cité adoptive, rappeler discrètement son origine exotique.

Une fois établie la provenance attique de la statue, la fixation de sa date ne soulève pas de difficulté. Payne l'a classée en tête de la série des corés, vers 550-540 ; il est certain que l'exécution est assez sommaire et décèle un artiste encore timide à l'attaque du marbre. Il n'y a donc pas lieu de modifier cette datation.

III

Reste un dernier problème : que représente cette figure ? La plaquette de Lechat est intitulée : *Aphrodite archaïque*, et c'est à la fois sur l'idée d'une origine asiatique et sur la nature de l'oiseau, où il reconnaissait une colombe, qu'il appuyait cette dénomination. Que l'oiseau soit une colombe ou, plus vulgairement, un pigeon, cela semble très probable ; l'hypothèse d'une chouette, autrefois émise par Montfaucon et reprise plus récemment¹⁰, ne paraît pas s'accorder avec l'aspect de ce volatile.

(9) Corés n^{os} 654, 669 et 696 : cf. Payne-Young, *Arch. marble sculpture*, p. 15, n. 2.

(10) Picard, *Sculpt. gr.*, I (1935), p. 533.

de certains
tarbois, Mitt.
J. Int. 1951
5 fév. 20. 21.

et d'ailleurs l'offrande d'une chouette ne se comprendrait guère. Mais notre coré n'est pas une divinité ; elle ne doit pas être séparée de ses sœurs qui, après avoir embelli de leur grâce élégante le sanctuaire de la déesse, peuplent aujourd'hui le musée de l'Acropole. On a discuté autrefois sur la destination de ces statues ; maintenant on est unanime à les considérer comme des offrandes : ce sont les images de jeunes Athéniennes que de pieux donateurs ont offertes en vue d'éterniser par un témoignage concret le souvenir de leur dévotion. C'est pourquoi l'appellation vague de « coré » (jeune fille), appellation désormais adoptée, est celle qui leur convient le mieux. La démarche que cet Athénien du VI^e siècle a sans doute renouvelée à plusieurs reprises lorsque, suivi de sa famille, il apportait son hommage à Athéna, il a voulu en perpétuer l'efficacité en consacrant à la déesse une offrande durable et en lui faisant un présent à jamais digne d'admiration : l'image quasi-vivante d'un beau corps humain ¹¹.

Charles DUGAS.

(11) M. Jullian, conservateur du Musée des Beaux-Arts, a bien voulu mettre à ma disposition les anciens inventaires du Musée ; M. Bouyala d'Arnaud, conservateur de la Bibliothèque municipale de Marseille, faire exécuter à mon intention une photographie de la figure de Grosson reproduite ci-dessus. Je les remercie tous deux de leur obligeance.

L'ŒUVRE DE JACQUES VILLON

AU MUSEE DES BEAUX-ARTS DE LYON.

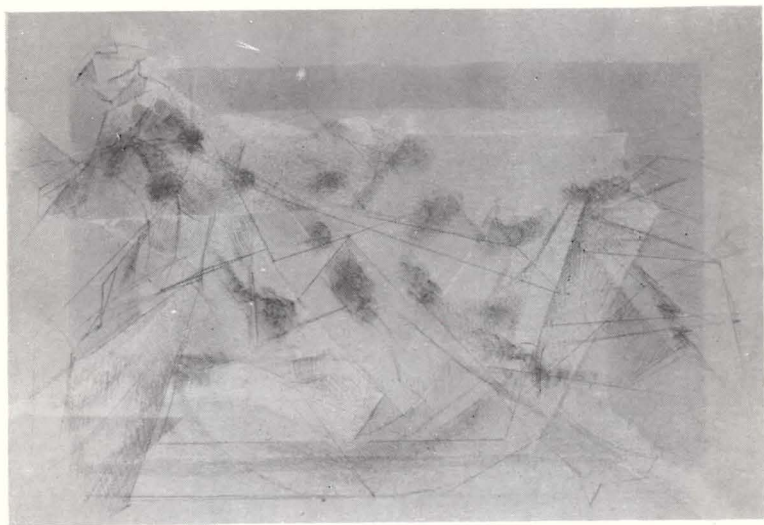
Jacques Villon, parmi ses contemporains, est un « tard venu » à la gloire. Jouissant d'une grande notoriété à l'étranger il fut, en quelque sorte, « découvert » dans son propre pays vers 1945. On mesura alors quelle importance était la sienne vis-à-vis des jeunes peintres qui le considéraient comme un maître à penser. Pour eux Jacques Villon, ayant



Cliché Camponogara

Fig. 1. — *Ecuyère haute-école*, par Jacques Villon (Musée de Lyon).

fait le point, au carrefour de richesses apparemment contradictoires accumulées à un rythme rapide, réalisait la synthèse entre les conquêtes plastiques du cubisme et la sensibilité impressionniste. Des peintures de l'époque de Puteaux aux dernières œuvres se déroulait soudain en une perspective harmonieuse, sous les yeux enfin émerveillés, une admirable suite d'œuvres pleines de mesure et de grâce, toutes d'ordre et d'émotion fine, dans la grande tradition de la peinture française et qui méritent plus qu'aucune autre l'épithète de classiques.



Cliché Camponogara

Fig. 2. — *Ecuyère dans le cirque*, par Jacques Villon (Musée de Lyon).

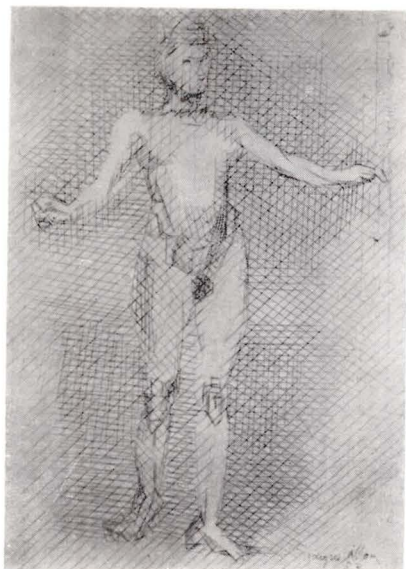
Ainsi, d'ailleurs, se marque l'originalité de Jacques Villon au sein même de sa propre famille. Tandis que Duchamp-Villon, dont Apollinaire célébrait les « conceptions titanesques », s'efforçait de construire une sculpture cubiste, que Marcel Duchamp préparait « Dada » par ses remises en question fondamentales et par une sorte de retournement de l'esprit contre soi, Jacques Villon, rompu lui aussi aux joutes de la pensée, élaborait un art fondé sur le nombre et sur l'œil, sur le cœur et la raison, préoccupé qu'il était de donner à l'émotion sa géométrie et de la conduire vers les nobles portiques.

Depuis plusieurs années le Musée de Lyon songeait à acquérir une œuvre de Jacques Villon pour la faire figurer dans les salles d'art moderne. Aujourd'hui les collections du Palais Saint-Pierre comptent un tableau et trois gravures de Jacques Villon.

*

**

Le tableau a été donné au Musée par le Syndicat d'Initiative en 1954. Daté de 1951, il est intitulé *Ecuyère haute-école* (fig. 1). C'est une œuvre très caractéristique des dernières recherches de Jacques Villon qui s'est attaché, dans ses travaux récents, à fixer sur la surface du tableau la vitesse et le mouvement dans leur essence même. Le champ de course, le cirque, l'aérodrome, ce qui bouge et vibre intensément, sont devenus des éléments familiers de son univers.



Cliché Camponogara

Fig. 3. — *Eve*,
par Jacques Villon
(Musée de Lyon).

Le problème pour le peintre est de tirer de la sensation rétinienne provoquée par un objet en mouvement, sa multiplication devant l'œil, des lignes de force évoquant cet objet en allusions plus ou moins précises, et constituant surtout un organisme plastique où le mouvement, la vitesse se trouvent contenus, sans être arrêtés. Inscrire en quelque sorte un symbole dynamique, fait d'allusions visuelles et d'inventions plastiques, sur le plan du tableau et allier le mobile à l'immobile sans trahir l'un ou l'autre.

D'où le double souci du peintre d'indéfinir les lignes de force, d'illimenter les trajectoires qui traversent le tableau et de définir cependant celui-ci, de le limiter par des frontières subtiles de couleurs tout en nuances, en passages mouvants, une trame quasi invisible, arachnéenne, de formes qui s'interpénètrent et composent l'écheveau secret mais indestructible sur quoi le mouvement brode ses éclairs.

Dans le tableau de *l'Écuyère*, une ligne transversale et des lignes circulaires amorcées en coups de vent signifient l'échine du cheval et son cavalier dont on aperçoit la jambe, tandis que, composant avec elles, des formes colorées glissent du rouge donnant le cadre intérieur du tableau, au violet, à l'orange, aux gris-noirs, aux bleus-verts, aux jaunes par une série de dégradations exquises, à la limite de l'évanouissement, qui sont un des charmes de la peinture de Jacques Villon.

*

**

On rapprochera avec profit de ce tableau la lithographie en couleur achetée en 1955 à la Guilde de la gravure et consacrée au même sujet, *Écuyère dans le cirque* (fig. 2). Là, le sujet est complètement aboli. Ce n'est plus qu'un agencement de formes colorées et de forces équilibrées, que le crayon définit parfois d'un trait acéré ou sur lesquelles il précise d'autres traces.

Eve, autre gravure achetée en 1952 à la Jeune Gravure contemporaine (fig. 3), fait songer, avec ses bras ouverts, aux modules humains des bâtisseurs de cathédrales. On sait que Jacques Villon a passé de nombreuses années de sa vie à reproduire les œuvres de quelques-uns de ses contemporains illustres. Il possède une technique de la gravure égale à celle des plus grands maîtres. On trouve dans *l'Eve* un trait d'une ténuité extraordinaire qui crée le corps du modèle soit par hachures soit par un tracé précis.

La troisième gravure, *Les trois ordres* (fig. 4), acquise de l'artiste lui-même en 1949, est une pièce capitale dans l'œuvre de Jacques Villon. C'est un paysage de Beaugency que Villon grava en 1939. Il consacra en 1944 une peinture au même sujet des « Trois ordres » ; le château, l'église, la campagne. On ne peut que rappeler devant cette gravure à la trame régulière, ce qu'écrivait René Jean de la technique de Jacques Villon : « Un réseau de lignes, obsédant, irrégulier, tisse les nuances de l'ombre mais laisse entre ses mailles la place de la lumière. Il se propage en faisceaux ondulants et rapides qui envelopperaient l'univers ». La trame des noirs sur le château et au-dessus de l'église semble de la limaille prise autour de l'aimant. Et l'on atteint là, me semble-t-il, à la grandeur essentielle de Jacques Villon.

Reliant le cubisme à l'impressionnisme, ce lecteur de Léonard de Vinci,

ce géomètre qui sait être un œil, nous découvrent, sous le monde sensible, les forces intérieures qui le régissent, sous les apparences soyeuses, le chiffre des choses. Et peut-être est-ce là la connaissance nouvelle souhaitée par la jeune peinture. C'est pourquoi, voulant passer au travers du miroir pour une vérité « autre », elle salue en Jacques Villon un de ses maîtres.

Jean-Jacques LERRANT.



Cliché Camponogara

Fig. 4. — *Les trois ordres.*
par Jacques Villon
(Musée de Lyon).



Cliché Camponogara

Fig. 1. — *Le duo*, par Nicolas Lancret.

CHRONIQUE DES MUSÉES

MUSEE DES BEAUX-ARTS

ACQUISITIONS RECENTES

Le bilan de l'activité du Musée des Beaux-Arts pendant ces derniers mois se solde par un enrichissement notable de ses collections.

Les dons ont été particulièrement nombreux : Mme Fernand Léger, en souvenir de son mari, a offert au Musée, à l'issue de la grande exposition d'été, une œuvre importante de 1951, la « Botte de navets ». Le cabinet des gravures vient de s'accroître, grâce à la générosité de M. Louis Dunand, de vingt trois gravures de différentes époques dont certaines

sont particulièrement rares, telle la pièce intitulée l' « Académie des Sciences » de Francesco Marcolini, graveur italien du XVI^e siècle, ou encore le « Trésor d'écriture » de Jean de Beau-Chesne, graveur français du XVI^e siècle. Mme Brouillard a offert trois esquisses de son mari et le peintre Olive Tamari a fait don d'une de ses toiles, l' « Enfant anxieux ».

Les dépôts faits par le Musée du Louvre furent spécialement importants : grâce à eux les collections du XVIII^e siècle possèdent désormais deux œuvres majeures, une « Nativité » de François

Boucher et une toile de Nicolas Lancret, le « Duo » (fig. 1). Ces dépôts sont en quelque sorte une compensation : en effet la Direction des Musées de France a décidé le regroupement à Avignon de la collection Campana. Cette collection achetée par Napoléon III comprenait surtout des primitifs italiens des XIV^e et XV^e siècles et les tableaux avaient été prêtés à différents musées de province ; maintenant va être créé dans la capitale du Comtat Venaissin un centre de documentation sur la peinture italienne du Trecento et du Quattrocento ; ne voulant pas léser les différents Musées possesseurs de tableaux provenant de cette collection, la Direction des Musées de France leur a offert de compléter ou de parfaire certaines collections, initiative particulièrement heureuse qui a permis au Musée de Lyon de pouvoir accroître sa collection du XVIII^e siècle jusqu'alors peu importante en comparaison des autres sections du Musée.

La série des Impressionnistes vient de recevoir, toujours du Musée du Louvre, un charmant paysage de Boudin « Deauville ».

Une médaille du professeur Albert Leulier donnée par le sculpteur Francisque Lapandery et une médaille satirique à l'effigie de « La Clairon » donnée par le D^r E. Gallavardin sont venues s'ajouter aux importantes collections du médaillier.

Les achats effectués furent pour le cabinet des dessins, il y eut successivement un dessin cubiste de Fernand Léger « Nu » et une grande page de croquis de Rick Wouters.

LE SALON DE LA PHOTOGRAPHIE

L'Association des Amis du Musée vient d'accueillir au Palais saint Pierre le 9^e Salon de la photographie.

Les 72 exposants avaient choisi chacun un thème tiré soit de la littérature (Antoine Demilly : « Bonjour tristesse ») soit de la vie courante (Brassaï « Fête à Séville », Jean Boucher « Françoise »). Malgré l'absence de documents en couleurs, l'ensemble présentait un net intérêt, la drôlerie se mêlant au classique, et le tout empreint d'une certaine psychologie.

MUSEE DES BEAUX - ARTS

Palais Saint-Pierre, place des Terreaux. Tél. : BU. 07-66

Conservateur : M. René Jullian — Assistante : Mme Madeleine Rocher-Jauneau

Ouvert de 9 h. à 12 h. et de 14 h. à 17 h. Fermé le lundi matin et les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 14 juillet, 1^{er} et 11 novembre, 25 décembre.

Droit d'entrée : 50 francs ; gratuit les dimanches et jours fériés.

THEATRES ROMAINS (MUSEE GALLO-ROMAIN)

6, montée de l'Antiquaille. Tél. : FR. 78-90

Conservateur : M. Amable Audin

Ouvert entre le 1^{er} mars et le 31 octobre, de 9 h. à 11 h. 30 et de 14 h. (15 h. le samedi et le dimanche) à 17 h. 30. Fermé le dimanche matin et les jours de fêtes légales.

Droit d'entrée : 50 francs.

MUSEE HISTORIQUE (MUSEE GADAGNE)

12, rue Gadagne. Tél. : GA. 03-61

Conservateur : Mlle Monique Rey

Ouvert de 9 h. à 12 h. et de 14 h. à 17 h. Fermé le lundi et le mardi et les 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 14 juillet, 1^{er} et 11 novembre, 25 décembre.

Droit d'entrée : 10 francs ; gratuit les jeudi après-midi, samedi après-midi et dimanche toute la journée.

MUSEE GUIMET

28, boulevard des Belges. Tél. : LA. 03-25

Conservateur : N...

Ouvert de 14 h. à 17 h. Fermé le lundi et le mardi et les 1^{er} janvier, lundi de Pâques, 1^{er} mai, lundi de Pentecôte, 15 août, 1^{er} et 11 novembre, 25 décembre.

Entrée gratuite.

MUSEE DES TISSUS

34, rue de la Charité. Tél. : FR. 15-05

Conservateur : M. Robert de Micheaux

Ouvert de 10 h. à 12 h. et de 14 h. à 17 h. Fermé le lundi, le mardi matin et les jours fériés.

Droit d'entrée : 20 francs ; billet jumelé avec le Musée des arts décoratifs, 30 francs.

MUSEE LYONNAIS DES ARTS DECORATIFS

30, rue de la Charité. Tél. : FR. 15-05

Conservateur : M. Robert de Micheaux

Ouvert de 10 h. à 12 h. et de 14 h. à 17 h. Fermé le lundi, le mardi matin et les jours fériés.

Droit d'entrée : 20 francs ; billet jumelé avec le Musée des Tissus, 30 francs.

MUSEE DES HOSPICES CIVILS DE LYON

Hôtel-Dieu, 1, place de l'Hôtel-Dieu. Tél. : GA. 59-71

Conservateur : M. Marcel Colly

Ouvert de 9 h. à 12 h. et de 14 h. à 17 h. Fermé le lundi.

Droit d'entrée : 10 francs.

MUSEE DE MOULAGES D'ART ANTIQUE

Faculté des Lettres, 15, quai Claude-Bernard. Tél. : PA. 11-70

Directeur : M. Charles Dugas

Ouvert de 8 h. 30 à 11 h. 30 et de 14 h. à 17 h. Fermé le dimanche et les jours fériés et durant une partie des vacances universitaires (notamment du 25 juillet au 1^{er} septembre).

Entrée gratuite.

MUSEE DE MOULAGES D'ART MEDIEVAL ET MODERNE

Faculté des Lettres, 72, rue Pasteur. Tél. : PA. 36-87

Directeur : M. René Jullian

Ouvert en semaine sur demande.

Entrée gratuite.

ASSOCIATION DES AMIS DU MUSEE DES BEAUX-ARTS

Fondée en 1942.

Siège : Musée des Beaux-Arts, Palais Saint-Pierre, place des Terreaux.

Président : M^e Jean Tricou.

Conditions d'adhésion : Membre adhérent, cotisation annuelle 300 francs (rachat 5.000 frs) ; Membre fondateur, cotisation annuelle 1.000 frs (rachat 10.000 frs) ; Membre donateur, versement de 50.000 frs, ou don d'une œuvre d'art équivalente. C. C. Postal Lyon 1176-70.

ASSOCIATION DES AMIS DU MUSEE DE GADAGNE

Fondée en 1922.

Siège : Musée Gadagne, 12, rue Gadagne.

Président : Dr Jean Lacassagne.

Conditions d'adhésion : cotisation annuelle 200 francs.

ASSOCIATION DES AMIS DES MUSEES DE LA CHAMBRE DE COMMERCE

Fondée en 1926.

Siège : Musée des Arts décoratifs, 30, rue de la Charité.

Président : M. Paul Gillet.

Conditions d'adhésion : cotisation annuelle : Membre titulaire, 200 frs ; Membre honoraire, 300 frs ; Membre bienfaiteur, 500 frs. C. C. Postal Lyon 36-359.

ASSOCIATION DES AMIS DU MUSEE DES HOSPICES CIVILS DE LYON

Fondée en 1936.

Siège : Musée des Hospices, Hôtel-Dieu.

Président : P^r J. Duclos.

Conditions d'adhésion : cotisation annuelle, 200 francs.