

Fontevraud: MAM

Collection Martine et Leon Cligman

Un musée de collectionneurs

- Martine et Leon Cligman ont légué en 2018, une grande collection d'œuvres d'art à l'Etat français. Après quelques péripéties elles ont été installées à Fontevraud, dans une annexe de l'abbaye en 2021.
- Le couple est lié à Denise et Pierre Lévy, qui ont eu la même démarche auprès de la ville de Troyes. Celle-ci a fondé son musée d'art moderne à partir de la collection Levy. Le musée d'art moderne de Fontevraud est donc à bien des égards le « petit frère » de celui de Troyes.
- Martine Cligman en effet, est la fille de Denise et Pierre Levy et Léon Cligman est donc leur gendre, et il a pris la succession de Pierre Levy à la tête du groupe textile familial Devanlay, après avoir lui-même créé son propre groupe textile.
- Martine Cligman est une sculptrice : Cela explique que dans la collection, il y ait beaucoup de sculptures « des arts premiers », mais aussi de Germaine Richier, une amie de l'artiste.
- Il y a également de très belles œuvres en verrerie d'André Marinot, qui initia le couple Levy à l'art moderne de l'époque (1^{ère} moitié du 20^{ème} siècle), et Martine Cligman au dessin.

Les paysages au MAM de Fontevraud

- Sont présentés principalement ici les paysages de la collection. Cela permet de se promener dans les styles entre 1850 et 1950, tout en visionnant des toiles faciles d'accès et plaisantes à l'oeil.
- Il y a bien sûr beaucoup de « trous », car Martine et Léon Cligman ont constitué une fort belle collection, mais en achetant « à des prix raisonnables » (Ils n'avaient pas les moyens de Bernard Arnault et François Pinault). Or comme ils ont acquis beaucoup d'objets, le budget dévolu aux peintures s'en est trouvé réduit d'autant.
- Par conséquent il n'y a pas de toile impressionniste (hors de prix dans les années 1960) ou néo-impressionniste: pas de Monet ou de Gauguin.
- Malgré tout, cette collection permet de découvrir quelques peintres « de second rang », dont l'œuvre mérite de ne pas sombrer dans l'oubli.

Jean-Achille Benouville « Paysage d'Italie », 1865, 13x30 cm

- Jean-Achille Benouville (1815-1891) fut prix de Rome en 1845 (assez tard).
- Dans un style rappelant le Corot « italien » des années 1825-1850 dont il fut ami à Rome, Jean-Achille sait rendre dans ce petit tableau, l'atmosphère particulière et la lumière des paysages transalpins.
- Ici la construction et la technique sont classiques: étagement des plans donné par les massifs, « bleuissement » et « blanchissement » de l'atmosphère vers l'horizon, « saturation » de la couleur vers le jaune à la manière de Claude Gellée (Le Lorrain), détail des buissons en bas à gauche qui « introduisent l'œil » dans le tableau.
- Pourtant, quiconque a un jour traversé les Apennins, retrouve immédiatement ici la beauté et la douceur de ces collines perchées assez haut, de ces variations de lumière et de couleur dans l'atmosphère déjà raréfiée de la moyenne montagne (1000 m).



Paul Guigou, 1865, paysage en Ile de France, 14x29 cm

- Paul Guigou (1834-1871) un peu plus jeune que Benouville, a un style plus « hardi », moins dépendant du « fini » académique. La composition, elle, est classique, créant 3 bandes horizontales: au premier plan s'entremêlent les lignes diagonales des falaises crayeuses où pousse la végétation sauvage, au second plan le « plateau des vaches », et au dessus une bande de ciel moutonneux.
- Le vert et beige de la terre s'oppose au gris bleu du ciel, conformément à la tradition. Mais la peinture est posée en touches larges, qui semblent suggérer une esquisse.
- Les formes sont à peine reconnaissables et ce sont les nuances et les contrastes de couleur qui font le charme du tableau: l'agitation des diagonales du premier plan est contrebalancée par l'étendue horizontale du « plateau » et à l'allure paisible des vaches et du ciel.



B. Jongkind « Bateau sur canal en Hollande », 1868, 33x24 cm

- Johan Barthold Jongkind (1819-1891), peintre hollandais ayant longtemps vécu en France et spécialiste du paysage, fut, autant qu'Eugène Boudin l'initiateur de Claude Monet à ce type de peinture : On le présente comme un précurseur de l'impressionnisme. Il fut aussi très lié, à la génération de l'Ecole de Barbizon (Th. Rousseau, Millet, Troyon...)
- Dans cette toile relativement tardive, Jongkind exprime tout son sens de la lumière, du contraste entre le jaune de la lune masquée par les nuages et le noir des silhouettes (bateau, moulin), des diverses nuances de bleu/vert/jaune (l'eau) et de gris/bleu (le ciel). La perception visuelle du mouvement de l'eau et des nuages est immédiate.
- Mais cela n'exclut pas la composition réfléchie. La masse du ciel instable et informe « presse » la petite bande de paysage terrestre (plat, on est en Hollande) d'où émergent verticales et horizontales.
- Contrairement aux impressionnistes, Jongkind ne peignait pas « sur le motif ». Il faisait des aquarelles qu'il reproduisait sur ses toiles en atelier. Cela se voit immédiatement ici : Le tableau a la spontanéité d'une aquarelle



Marquet « Le Quai des Grands Augustins », 1905, 60x73 cm

- Albert Marquet (1875-1947) fut un des « Fauves », pourtant la couleur n'explose pas dans ses œuvres. Il préfère le noir, le gris, le brun.
- Cette vue, Marquet l'a reproduite de nombreuses fois, puisqu'il habitait sur les rives de la Seine, quai des Grands Augustins.
- La perspective fuyante est portée par les eaux de la Seine, la lumière éclaire, au centre du tableau, l'eau, le trottoir rive gauche et la rue rive droite.
- En contraste avec l'atmosphère « grise » de Paris, la rue à gauche est peinte en couleur « chaude » marron, orange et jaune.
- La facture est libre, peu « finie », mais suggestive, dans le style de Manet.



Vlaminck, Inondation à Ivry, 1910, 73x02 cm

- Autre « Fauve » (rugissant celui-là), Vlaminck restreint ici sa palette de façon assez inattendue pour lui.
- Il est probable qu'il a subi l'influence des cubistes et de Cézanne, et mis, dans cette toile, un frein à son tempérament.
- Il peint presque « dans le style de Marquet », où les bleus opalescents, les gris et les beiges se répondent, enfermés dans des lignes droites soulignées au trait noir, où l'eau envahissante semble être un vaste miroir.
- Mais le contraste du bleu froid (« acier ») de l'eau, du blanc de la neige et de la chaleur du beige des maisons, fait la beauté de cette oeuvre
- Le tableau semble être inachevé en bas à droite.



Pierre Laprade, Port de Marseille, 1910, 74x124 cm

- Laprade (1875-1931) est un contemporain de Matisse et des Fauves, qu'il a fréquentés mais dont il ne fit jamais partie. Son style reste classique même si sa manière de peindre peut sembler « relâchée ».
- Cette vue de Marseille, prise de très bas et aux couleurs froides a dû être originale en son temps: la juxtaposition de teintes violacées et brunes au premier plan, de ce turquoise virant au blanc au milieu (l'eau), et des couleurs pâles au fond, fait un certain effet. Mais on retrouve aujourd'hui ces associations de couleur dans les bandes dessinées, qui ont banalisé cet effet.
- La composition est classique.
- Les deux forêts de mâts à droite et à gauche, introduisent sur une surface vide (la mer) où éclate la lumière, et sur la colline de Notre Dame de la Garde au fond.
- Le groupe de barques mauves au premier plan aux silhouettes arrondies, sépare les lignes verticales et fines des mâts.



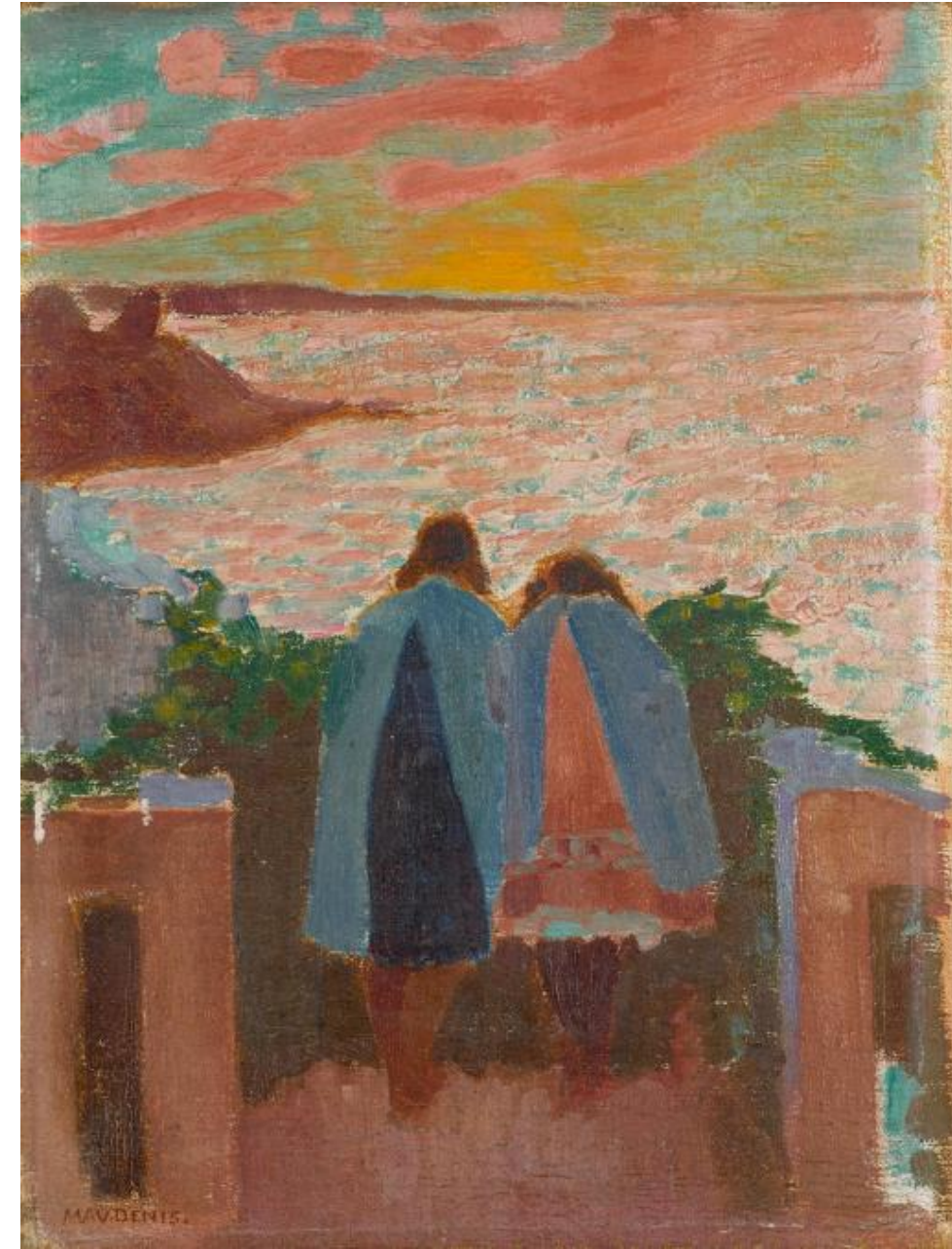
De la Fresnaye « Environs de Munich », 1910, 55x78 cm

- Roger de la Fresnaye (1885-1925) fut élève de Maurice Denis, puis il adopta l'esthétique cubiste, qui est très présente dans son œuvre. Ici il est cependant plus proche de Cézanne.
- Mais il y a un peu de l'air du temps allemand de l'époque, celui de Kandinsky et de Gabriele Münter, sa compagne d'alors. Les volutes de nuage beule et blanc en effet, créent une instabilité que contraste la masse solide des maisons vues par en dessous. Ce contraste est accentué par la couleur, (bleue, « froide » dans le ciel, ocre et rouge sur la terre).
- Les petits arbres verts rompent l'imposante présence des maisons.



Maurice Denis « Le balcon de Silencio au soleil couchant », 1911, 33x25 cm

- Denis est l'auteur de l'aphorisme célèbre « un tableau...est un ensemble de couleurs en un certain ordre assemblées ». Il fut membre des Nabis, les suiveurs de Gauguin, à ce titre pratiqua l'arbitraire des couleurs (un ciel n'est pas forcément bleu).
- Bourgeois aisé, il possédait une maison en Bretagne, à Perros Guirec (surnommée « Silencio »), qu'il a très souvent peinte, et c'est le cas ici. Il restitue la mer et le ciel en rose et bleu, le soleil « n'est pas rond », la végétation d'un vert émeraude.
- Les robes des jeunes filles sous leur tablier bleu uniforme, sont, elles, complémentaires (bleu nuit/ marron, foncé/ clair) et créent deux triangles parallèles.
- La dominante rose/ marron du tableau, contrastée par le bleu turquoise du ciel et de la plage, et égaillée par le vert et le jaune, donne une impression de gaieté et de fraîcheur : L'ensemble est apaisant et « décoratif ».
- Denis a bien assemblé ses couleurs « en un certain ordre », un ordre qui lui est particulier.



Henri de Waroquier, « Vue sur le lac de Come », 1912, 60x92 cm

- Henri de Waroquier (1881-1970) fut un peintre de la génération de de la Fresnaye. Il ne se forma pas aux Beaux-Arts mais aux Arts Décoratifs et fut longtemps professeur à l'Ecole Estienne. Sa carrière fut longue, éclectique, et couronnée de succès (il finit Commandeur de la Légion d'Honneur), bien que le grand public ne le connaisse pas.
- Avant 1914, il connu une période « blanche » où il produisit de nombreux paysages « paisibles et rassurants ». Au fait de la révolution cubiste, il en prit quelques éléments.
- Ici la composition est extrêmement classique, les contours des montagnes soulignés au trait brun proviennent d'une éducation « nabi ».
- Ce tableau extrêmement décoratif ne jurerait dans aucun salon, les couleurs presque estompées sont harmonieusement réparties entre le froid à gauche et le chaud à droite, le gris et blanc au fond assurant la transition.
- La facture évoque vaguement Cézanne dans la solidité des massifs et leurs teintes multicolores



Waroquier « Entrevaux », 1921, 95x123 cm

- Le site d'Entrevaux dans les Alpes de Haute Provence, est extrêmement spectaculaire, avec sa citadelle haut perchée, qui domine la vallée du Verdon. Ce lieu a toujours inspiré les peintres.
- Waroquier en donne une version « à la cubiste » (dévoilant les faces des roches et des bâtiments) et assez sombre. Il oppose de nouveau des couleurs chaudes mais ternes (marron, ocre du piton, des rochers et des constructions) au bleu acier de la rivière et du ciel.
- Entre 1912 et 1921 la Grande Guerre est passée, et même si le peintre ne semble pas l'avoir faite (il est resté professeur à l'Ecole Estienne), cela explique son paysage lunaire aux couleurs de champ de bataille. On a perdu un peu d'optimisme après « la Grande Boucherie »



Albert Marquet « Une rue » 1923, 41x33 cm

- Ce tableau est une acquisition récente du musée et ne faisait pas partie de la collection Seligman. Il n'était pas encore exposé en Septembre 2025.
- Si Waroquier assombrit sa peinture après 1918, Marquet éclaircit la sienne lors de voyages multiples en Afrique du Nord. Comme beaucoup de peintres il y est sensible à la qualité de la lumière qu'il restitue ici par l'harmonie des teintes claires.
- La composition est proche de celle de ses peintures de la Seine, avec une perspective fuyante vers la grande étendue bleue, mais ce sont les lignes des contours des bâtiments blancs et les « taches » de couleur des portes et des fenêtres, qui animent la vaste zone claire d'un quartier urbain vu de haut, mais de relativement près.



Michel Kikoïne « le village aux toits rouge », 1926, 65x81 cm

- Kikoïne (1892-1968) fut un peintre né en Biélorussie et émigré en France, ami de Soutine avec qui il étudia à Vilnius.
- Il fut membre, dans les années 1920, de « l'Ecole de Paris » qui rassembla rive gauche des artistes juifs autour de Soutine, Chagall et Modigliani.
- Si Soutine fut tourmenté et Chagall poète, Kikoïne, beaucoup moins connu, fut paraît-il un optimiste.
- Son style, « mobile », mélange l'influence fauve (intensité des couleurs) à l'expressionnisme de son ami Soutine (les contours sont déformés, pour exprimer quelque chose).
- La grande masse verte des arbres enserre mais semble aussi protéger le village blotti contre son église. Devant, le chemin jaune complète l'harmonie des couleurs.
- Le tableau évoque peut être la symbiose de l'homme avec la Nature, un thème très « XIXème », mais réactualisé dans sa représentation par un langage pictural moderne.



Derain « Paysage d'Ile de France », 1930? 38x56 cm

- Derain fut un grand ami de Pierre et Denise Levy, les parents de Martine Cligman, et nombre de ses œuvres se retrouvent à Troyes et à Fontevraud.

- Cette peinture mate correspond au style de l'artiste à cette époque.
- La composition est extrêmement classique, les plans se succèdent jusqu'à l'horizon sous un ciel uni et sombre qui occupe la moitié du tableau.
- Derain reprend donc la tradition, mais la transforme par l'usage des pigments mats, qui donnent au tableau un aspect « froid » et presque irréel (ici on ne sait pas si le tableau est de jour ou de nuit).
- Dans un moment marqué par le triomphe de l'abstraction, du cubisme et du surréalisme, Derain prend le contrepied de la mode et propose malgré tout une nouvelle manière de peindre.



Derain « Figures nues sur fonds d'arbres » , 1945, 35x32 cm

- Ici Derain se réfère explicitement aux tableaux de Corot, à ses œuvres qui l'ont rendu célèbre, notamment aux Etats-Unis.
- Mais alors que Corot peint d'une touche légère, créant une atmosphère éthérée, Derain, lui, est attaché aux contrastes, aux grandes masses de couleur. Il esquisse à peine ses personnages, rend la végétation dense et presque noire. Le ciel au contraire est d'un bleu traditionnel, mais les touches sont larges.
- Peut être que la période durant laquelle il a peint ce tableau, l'Après-Guerre, créait-elle un climat particulier. Peut être que le peintre vieillissant devenait de plus en plus neurasthénique.



Corot :
« Souvenir de
Mortefontaine, »
1864, 65x89 cm,
Louvre



Derain « Forêt en Ile de France », 1948, 35x27 cm

- Autre paysage sombre, presque monochrome, où se détachent les silhouettes brunes des troncs très longs et très minces, et le chemin sinueux qui part vers l'horizon, à gauche.
- Ces contrastes de couleur et de forme (entre les fines silhouettes des arbres sans feuille à droite et celles plus massives et sombres des feuillus) fait le charme du tableau mais véhicule aussi une ambiance crépusculaire, presque morbide.
- C'est une nature qui n'est pas sauvage, mais sans présence humaine. Deux points de lumière semblent éclairer au loin, entre les feuillus et les troncs nus: les phares d'une voiture?



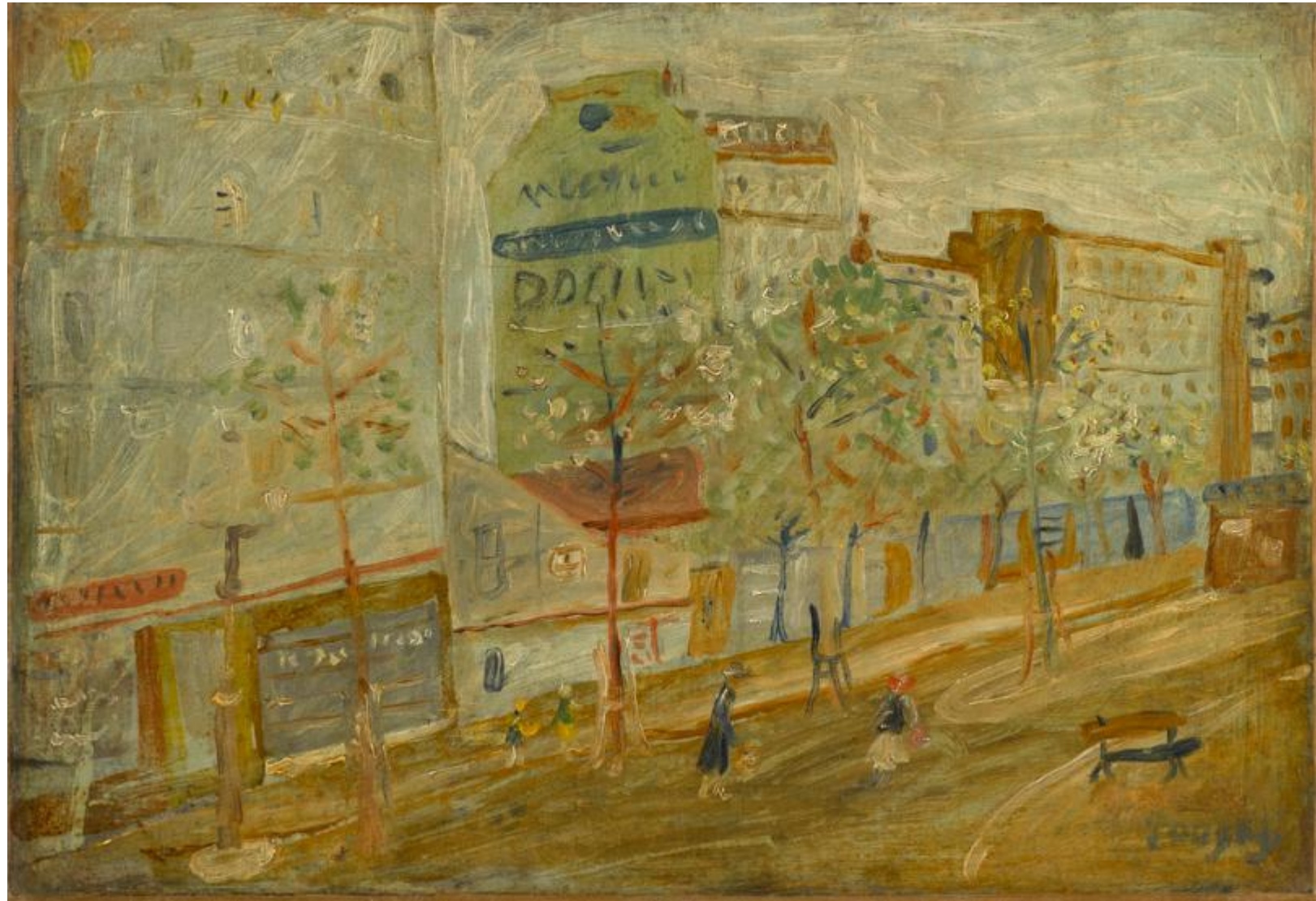
Jean Pougny « Façade », 1946, 43x11 cm

- Ivan Pugnî (1890-1956) devenu Jean Pougny à son arrivée en France en 1923, est un peintre russe qui fit partie de l'avant-garde artistique de son pays aux côtés de Malevitch, adaptant le cubisme à la « mode russe » et débouchant sur le « suprématisme ». Il quitta la Russie en 1919, déçu sans doute par la Révolution d'Octobre. Il vécut en France entre 1923 et 1956, date de sa mort. Il fut proche de « L'Ecole de Paris ».
- Vers la fin de sa vie, vers 1933-1943, son style évolua, il revint au figuratif, et sa technique se rapprocha de celle de Vuillard (mouchetage de points de couleur) tout en gardant une bonne dose d'expérimentation. Les tableaux de Fontevraud appartiennent à cette période.
- Dans celui ci-contre, le défi est de remplir un cadre miniature très étroit de façon à lui donner une « vie ». Pougny y parvient en séparant la maison au dessus, du jardin et des personnages en dessous. Le mouchetage « à la Vuillard », apparaît dans la végétation, les silhouettes vaguement esquissées, en bas. Les couleurs sont claires, agréables. La perspective n'est pas présente, la maison semble posée sur la tête des personnages, mais cela n'a pas plus d'importance que chez Bonnard, dont le style n'est pas éloigné.



Jean Pougny « Le Boulevard », 1946, 38x55 cm

- On peut se demander pourquoi ce peintre, qui était à la pointe de l'avant-garde russe en 1915, est devenu progressivement un « peintre du dimanche », un « pâle reflet de Bonnard », pour l'Encyclopedia Universalis, qui n'y va pas de main morte.
- Cette évolution semble volontaire et plus complexe que ne le laisse penser le jugement péremptoire de l'Universalis.
- Ses premières vues de Paris et des transports parisiens datent au début des années 30. Ce tableau et le suivant, peints en 1946 selon le musée, seraient un retour à cette période. Y dominent l'ocre et le vert d'eau, les formes sont simplifiées, incertaines, la tonalité pâle.
- Pougny semble vouloir recréer une atmosphère où émerge la solidité des immeubles et l'élan vital des arbres, tandis que les passants s'affairent, indifférents.



Pougny, « le Tramway », 1946, 45x55 cm

- Dans cet autre tableau par contre, plus conforme au style que pratiquait Pougny dans les années 30, de multiples points de couleur apparaissent, blancs, verts, oranges, bleus, marrons, etc.
- La tonalité reste cependant pâle et quasi monochrome, il y a peu de contrastes.
- La composition est classique, la perspective se devine entre les deux rangées d'immeubles à droite et à gauche.
- Ce style n'est pas « dérangeant », c'est ce que reproche sans doute l'Universalis. Mais il est agréable et relativement gai.



Pougny « Marine », 1953, 10x23 cm

- On ne peut pas rattacher cet étroit tableau horizontal (le contrepoint du vertical de la « Façade »), aux deux précédents. La tonalité générale s'est perdue, entre le bleu, le vert et le rose, où émergent la cheminée jaune et le drapeau français. Les couleurs semblent posées sur un apprêt foncé, comme cela se pratiquait au XIX^{ème} siècle. Mais Pougny semble les avoir grattées par endroits, pour créer, avec cet apprêt, des effets de lumière et de transparence intéressants.
- Les formes ont presque disparu et Pougny semble revenir à une forme d'art abstrait vers la fin de sa vie.
- On comprend malgré tout le sujet figuratif du tableau, mais la perspective est disloquée, les échelles des objets arbitraire, seule frappe la juxtaposition de ces couleurs claires dans des combinaisons intéressantes (du rose de chaque côté encadrant du bleu dominé par du gris anthracite et du vert pomme; l'eau et le ciel sont également gris).



Conclusion

- La collection des paysages du Musée d'art moderne de Fontevraud n'est pas des plus riches. Les œuvres représentant des « scènes de genre », des portraits ou des nature mortes sont beaucoup plus nombreuses et variées et elles rassemblent des artistes souvent d'un autre calibre que ceux présentés ici.
- Mais l'avantage des tableaux de paysages, c'est qu'ils sont relativement faciles à appréhender, ils constituent une excellente introduction aux styles de l'époque « moderne », que le musée de Fontevraud présente au public.
- Les époux Cligman, comme leurs parents et beaux-parents, n'étaient pas des « suiveurs de mode », ils ne recherchaient pas la nouveauté et l'avant-garde à tout prix, mais souhaitaient maintenir dans leurs achats, semble-t-il, une certaine « esthétique du bon goût », qui n'exclue pas l'invention et l'originalité.

Référence

- Sur Jean Pougny, un site très intéressant et très complet:
 - <https://jeanpougny.org/fr.html>