

MUSÉE MALRAUX
LE HAVRE

OTHON FRIESZ
LE FAUVE BAROQUE
20 octobre 2007 - 27 janvier 2008

ATTACHÉ DE PRESSE
Éric Talbot
Tél. 06 07 45 90 37
talbotattachepresse@wanadoo.fr

SOMMAIRE

Communiqué de presse	page 3
Communiqué de presse du Ministère de la Culture et de la Communication	page 4
L'exposition	pages 5-9
Émile Othon Friesz par David Butcher	pages 10-13
Biographie	pages 14-16
Liste des œuvres exposées	pages 17-19
Autour de l'exposition	page 20
Exposition Émile Othon Friez illustrateur, bibliothèque municipale du Havre	page 21
Renseignements pratiques	page 22
Visuels disponibles	pages 23-25

MUSÉE MALRAUX – LE HAVRE

OTHON FRIESZ

LE FAUVE BAROQUE

du 20 octobre 2007 au 27 janvier 2008

Musée Malraux Le Havre,
exposition ouverte du lundi
au vendredi de 11h00 à 18h00
et le samedi / dimanche
de 11h00 à 19h00

Fermé le mardi, 11 novembre,
25 décembre et 1er janvier

Exposition reconnue d'intérêt national
par le Ministère de la culture et de
la communication / Direction des
musées de France.

Exposition réalisée par la Ville du Havre
en collaboration avec La Piscine-musée
d'Art et d'Industrie de Roubaix et
le musée d'Art moderne de Céret,
avec le soutien financier exceptionnel
de l'État, de la Région Haute-
Normandie, du Conseil Général de
la Seine Maritime et du groupe CIC.

PATRIE DE TROIS DES CRÉATEURS DU FAUVISME, LE HAVRE CÉLÈBRE LE CENTENAIRE DU MOUVEMENT EN ACCUEILLANT L'EXPOSITION OTHON FRIESZ, LE FAUVE BAROQUE.

Dans le prolongement des rétrospectives Braque et Dufy, le musée Malraux rend un nouvel hommage aux pionniers havrais de la peinture moderne, en consacrant une exposition à Othon Friesz (1879-1949) compagnon de Matisse, Vlaminck, Van Dongen et Derain.

Après *La Piscine* à Roubaix et le *Musée d'art moderne* de Céret, cette ultime étape de l'exposition *Othon Friesz, le fauve baroque* s'enrichit au Havre d'un volet supplémentaire qui éclaire la part prépondérante que joua Othon Friesz dans la vie culturelle havraise. Cofondateur en 1906 du *Cercle de l'Art Moderne*, association locale d'amateurs et d'artistes ardents défenseurs de la Modernité, le jeune peintre contribue largement à diffuser l'engouement pour l'école fauve parmi ses concitoyens. Membre du comité de peinture avec Dufy et Braque, il participe aux quatre expositions du Cercle, de 1906 à 1909, où sont aussi réunies des toiles de Matisse, Marquet ou Van Dongen. Pour éclairer ce pan méconnu des débuts du fauvisme, le Musée Malraux présente, à côté des travaux de jeunesse d'Othon Friesz, quelques-unes des œuvres acquises par les collectionneurs havrais à l'occasion de ces expositions et entrées depuis lors dans ses collections.

Dernière opportunité pour découvrir le plus lyrique des Fauves, cette rétrospective, la première depuis 1979, rend enfin à l'artiste sa place légitime dans l'histoire de l'art. Les quelque 160 pièces réunies dressent un panorama complet du travail de Friesz. A l'enthousiasme coloré et volubile de la période d'Anvers puis de celle de La Ciotat succède une phase de restructuration, tentation pour le néo-cézannisme qui engage Othon Friesz au moment de la maturité à composer une œuvre marquée par une palette plus austère mais dont le trait reste animé d'une expressivité baroque.

L'exposition fait aussi la part belle aux arts décoratifs. Une série de vases et d'assiettes décorés par Friesz complète la présentation du remarquable ensemble de céramiques conçu pour une villa de Sainte-Adresse et tout récemment acquis par le musée Malraux. Jusqu'à présent inédits, les célèbres panneaux peints pour l'appartement parisien du Vicomte Amédée de Flers montrent, qu'à l'instar de Dufy, Friesz s'est imposé lui aussi comme l'un des artisans du mouvement de rénovation des arts décoratifs de l'Entre-deux-guerres. Sa contribution à la bibliophilie fait l'objet d'une exposition complémentaire à la bibliothèque municipale du Havre, *Othon Friesz, illustrateur* (24 novembre 2007 – 26 janvier 2008).

ATTACHÉ DE PRESSE

Éric Talbot

Tél. 06 07 45 90 37

talbotattachepresse@wanadoo.fr

Communiqué de
presse



Contacts presse

Département de l'information et de
la communication

Service de presse
01 40 15 80 55
service-de-presse@culture.fr

Direction des musées de France
Mission de la communication

David Madec
01 40 15 36 12
david.madec@culture.gouv.fr

Christine André
Attachée de presse
01 40 15 35 97
christine.andre@culture.gouv.fr

13 expositions d'intérêt national pour 2007

Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication, annonce que, dans le cadre des mesures en faveur des musées de région, 13 expositions ont reçu le label d'intérêt national pour l'année 2007.

Sélectionnées en fonction non seulement de leur qualité scientifique, mais aussi du caractère innovant des actions de médiation culturelle à destination du plus large public qui les accompagnent, les expositions d'intérêt national s'insèrent dans la politique de diffusion et d'élargissement des publics menée par le Ministère de la culture et de la communication.

Pour la première fois depuis 1999, une ville des départements et territoires d'outre mer (Saint-Denis de la Réunion) obtient ce label.

L'enveloppe financière consacrée par la direction des musées de France à cette mesure s'élève à 450000 €.

Les expositions retenues sont les suivantes :

Des habits et nous, vêtir nos identités

Rennes, musée de Bretagne, 19 janvier – 20 mai 2007

Emile-Othon Friesz - Le fauve baroque

Roubaix, musée d'Art et d'Industrie André Diligent, 17 février – 20 mai 2007

Céret, musée d'art moderne, 23 juin – 30 septembre 2007

Le Havre, musée Malraux, 20 octobre 2007 – 27 janvier 2008

L'Esprit d'un siècle, Lyon 1800-1914

Lyon, musée des Beaux-Arts, musée Gadagne, musée de l'imprimerie
17 avril – 14 juillet 2007

Philippe de Champaigne (1602-1674), entre politique et dévotion

Lille, musée des Beaux-Arts, 27 avril – 15 août 2007

Série blanche – La céramique, naissance d'une industrie dans le cœur de l'Europe

Sarreque-mines, musée de la Faïence, 9 mai – 20 juillet 2007

Au-delà de l'image. Les arts graphiques révélés par la science

Rennes, musée des Beaux-Arts, 23 mai – 26 août 2007

Yves Tanguy, l'univers surréaliste

Quimper, musée des Beaux-Arts, 29 juin – 30 septembre 2007

Anne de Bretagne : une histoire, un mythe

Nantes, Château des Ducs de Bretagne, 30 juin – 30 septembre 2007

Le rugby c'est un monde !

Bordeaux, musée d'Aquitaine, 5 septembre – 31 décembre 2007

Odilon Redon, la nature en héritage

Saint-Denis de la Réunion, musée Léon Dierx
12 octobre 2007 – 13 janvier 2008

Rétrospective François-Xavier Fabre (1766-1837)

Montpellier, musée Fabre, 6 octobre 2007 – 20 janvier 2007

Grünwald – Regards sur un chef d'oeuvre

Colmar, musée d'Unterlinden, 9 décembre 2007 – 2 mars 2008

Energie et Paysage

Lille, Musée d'histoire naturelle, 15 décembre 2007 - 3 août 2008

Paris, le 28 février 2007

L'EXPOSITION

OTHON FRIESZ, LE FAUVE BAROQUE

Personnalité incontournable du fauvisme, Émile-Othon Friesz n'a pas fait l'objet d'une rétrospective depuis celle de 1979, organisée à l'occasion du centenaire de sa naissance. Aucune monographie n'a été éditée depuis l'ouvrage de Maximilien Gauthier, paru en 1957. Aujourd'hui, en collaboration avec la Piscine-musée d'Art et d'Industrie de Roubaix et le musée d'Art moderne de Céret, le musée Malraux du Havre donne enfin à redécouvrir dans toute sa diversité le compagnon de Malraux, Braque, Vlaminck et Derain. **Environ 160 œuvres, empruntées à de très grandes collections publiques et privées, françaises et internationales : peintures, dessins, gravures et céramiques, sont réunies pour la première fois** et témoignent de la richesse d'une longue vie d'artiste. Cette importante rétrospective, grâce aux recherches du spécialiste de Friesz, David Butcher, permet de suivre toutes les étapes de cette évolution. Des paysages impressionnistes marqués par Guillaumin et Pissarro, à l'explosion de la couleur fauve, du néo cézannisme au retour à l'ordre, l'œuvre peut enfin être appréhendée dans son ensemble. **C'est à un rendez-vous exceptionnel que vous convie le musée Malraux pour partager la découverte d'une grande figure de la modernité qui a participé aux principales pages de l'histoire de la peinture au XXe siècle.** L'exposition est co-produite avec La Piscine-musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix et le musée d'Art moderne de Céret.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL

Annette Haudiquet, Conservatrice du musée Malraux du Havre

Joséphine Matamoros, Directrice de l'Établissement public de coopération culturelle –

Conservatrice du musée d'Art moderne de Céret

Bruno Gaudichon, Conservateur de La Piscine-musée d'Art et d'Industrie André Diligent de Roubaix

COMMISSARIAT SCIENTIFIQUE

David Butcher, Historien de l'art, avec le concours d'Odile Aittouarès

LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

A l'occasion de cette exposition, les éditions Gallimard ont publié « *Othon Friesz (1879-1949) Le fauve baroque* » sous la direction de David Butcher. 304 pages, 250 illustrations, 39 euros.

L'EXPOSITION

OTHON FRIESZ, LE FAUVE BAROQUE

« FRIESZ SERA UN GRAND PEINTRE DE FIGURES »

« Sans vouloir écraser M. Friesz sous le poids de [...] noms si justement fameux, je veux le louer de sa tendre violence qui force la nature même à se conformer aux dimensions que le peintre a conçues »

Guillaume Apollinaire¹

Depuis le centenaire de la naissance de Friesz et l'hommage successivement rendu par les musées de La Roche-sur-Yon, de La Rochelle et du Havre², près de trente ans se sont écoulés et l'artiste paraît avoir été singulièrement oublié dans le cortège immense des travaux monographiques qui honorent régulièrement l'art du XXe siècle et célèbrent particulièrement le fauvisme. Pourtant, dans le même temps, des recherches universitaires fondamentales lui ont été consacrées. Odile Aittouarès, sous la direction de Bruno Foucart, a dressé un premier catalogue raisonné qu'elle a publié avec Robert Martin en 1995³. Dirigé par Serge Lemoine puis Philippe Dagen, David Butcher a engagé une relecture globale de l'œuvre. Friesz est également présent, avec des fortunes diverses, dans les événements et la bibliographie consacrés au fauvisme ces dernières années. Il apparaît cependant, au regard attentif de cette postérité contrastée et parfois contestée, que la reconnaissance ne lui est largement acquise que pour les courtes mais brillantes périodes fauves, c'est-à-dire les œuvres anversoises de 1906 ou les paysages flamboyants composés à Cassis en 1907. Sans prétendre à une entreprise de réévaluation, semble aujourd'hui venu le temps de regarder Friesz, tout Friesz, et d'étudier sans a priori la construction d'un œuvre qui, à y bien regarder, traduit mieux qu'il n'y paraît au premier abord l'originalité et les hésitations, les ouvertures et les remords de la peinture française après l'impressionnisme.

Si l'on omet les premières années havraises, conventionnelles, Friesz, comme beaucoup d'artistes de sa génération trouve sa voie d'ouverture dans le sillage des impressionnistes où il semble particulièrement regarder vers les figures tutélaires de Guillaumin et de Pissarro. Les audaces chromatiques du premier, qu'il suit dans la Creuse en 1901 et 1902, le marquent indubitablement mais elles sont rapidement modulées par la rencontre avec Pissarro dont l'influence sourd dans les scènes parisiennes de 1902-1903, notamment dans *Le Pont Neuf* du Petit Palais de Genève. Ces premières années sont déterminantes et expriment sans aucun doute ce dilemme qui guidera définitivement Friesz, entre la forme et la couleur, entre la modernité et la référence.

La première tentation est assurément la nouveauté et personne ne met plus en doute la participation réelle et personnelle de Friesz à l'aventure du fauvisme, même s'il ne fait pas partie du groupe évoqué par Vauxcelles dans son compte-rendu du Salon de l'Automne de 1905 qui allait baptiser le mouvement⁴. En effet, dès cette première année, Friesz apparaît dans une exposition collective, à la galerie-librairie Prath et Maynier, aux côtés de Camoin, Guérin, Manguin, Marquet, Matisse et Vlaminck⁵ et, au printemps 1906, c'est encore un noyau fauve qu'il réunit au Havre, dans la première exposition du *Cercle de l'Art Moderne*⁶ qui est à l'évidence un manifeste en faveur des

renovateurs de la peinture. Enfin, durant tout l'été de cette année de révélation, Friesz est avec Braque à Anvers. Ce séjour est particulièrement fécond et le superbe ensemble réuni ici de vues du port flamand montre une maturité et un engagement d'une exceptionnelle qualité. Les « tons ardents »⁷, pour reprendre la formule de Vauxcelles, y sont une évidence que l'on retrouve dans les travaux de l'automne, menés en solitaire à Honfleur et qui sont parmi les œuvres les plus fortes de notre exposition, ou dans la célèbre moisson, plus lyrique, construite toujours en compagnie de Braque, dans la violente lumière de Cassis, pendant l'été de 1907.

De cet été 1907, on retiendra peut-être surtout l'ambitieuse composition des *Baigneuses* qui est parfois intitulée *Les demoiselles de Marseille* en référence aux *Demoiselles d'Avignon*, peintes la même année par Picasso dans le souvenir des tableaux de personnages des dernières années de Cézanne. On pourrait tout autant les rapprocher de *Luxe I*, peint par Matisse dans le même sentiment, durant l'été 1907 également. L'ambition Cézannienne est alors au nœud des recherches de la peinture d'avant-garde et ces *Demoiselles* de Friesz doivent être désormais considérées comme une page de première importance dans le débat artistique de cette génération et dans l'évolution personnelle du peintre. Dès lors en effet, Friesz paraît se méfier de « l'envahissement désordonné de la couleur »⁸ et semble revenir à une structuration plus rigoureuse, assurément empruntée au maître d'Aix. Dans cette quête, à l'amorce du cubisme et du premier expressionnisme allemand, Friesz travaille avec force et obstination à une nouvelle inscription de la figure dans l'espace pictural, c'est-à-dire à un dépassement de la leçon du paysage dont il a sans doute le sentiment d'avoir fait le tour après les expériences audacieuses de Cassis. En replaçant l'évolution de Friesz dans cette perspective, force est d'admettre que les recherches que mène ensuite l'artiste sont celles d'une voie qui, pour être singulière n'en est pas moins au cœur de cette question de l'après Cézanne qui anime la scène de la peinture de ces années 1907-1910⁹ et qui pour une part annonce le virage du retour à l'ordre ou, pour reprendre la formule de Cocteau du « rappel à l'ordre »¹⁰. Cette évolution est clairement revendiquée par Friesz dans une lettre à Vauxcelles : « Après avoir aimé le réalisme jusqu'au trompe l'œil de l'impressionnisme (pour parler brutalement) je préfère la gravité nue jusqu'à la tristesse de Cézanne [...]. Du jour où j'ai été amené à comprendre ce grand, ma conception s'est fort élargie, j'en suis certain »¹¹.

Dans ce même courrier, Friesz évoque une toile qu'il présentera aux Indépendants de 1908 et qu'il considère « beaucoup plus au point ». Ce *Travail à l'automne* – comme ensuite *Le Printemps* et *Les Baigneuses des Andelys* – avoue une connaissance sensible de Gauguin et par là même une belle ambition post-puvisienne, particulièrement évidente dans *Le Printemps* ce qui correspond parfaitement au style fait « de cadence et de rythme »¹² auquel aspire Friesz¹³. Ce retrait de l'impression au bénéfice de la structure apparaît également avec beaucoup de force dans la série des cathédrales de Rouen, peinte en 1908. La sévérité anguleuse de la version du musée de Grenoble est un exceptionnel exercice de balancement entre expressionnisme et cubisme qui annonce la rigueur de Gromaire jusque dans la froide économie de la palette. La césure est parfaitement comprise par Pierre Hepp dans son compte-rendu du Salon d'Automne de 1908 : « Quel symptôme que la

(1) Guillaume Apollinaire,
« Exposition Othon Friesz »,
L'Intransigeant, 6 avril 1910.

(2) Émile-Othon Friesz, exposition
rétrospective, La Roche-sur-Yon,
musée municipal, 10 mars-30 avril
1979, La Rochelle, musée des Beaux-
Arts, Le Havre, musée Malraux,
catalogue sous la direction de Francis
Ribemont.

(3) Robert Martin et Odile
Aittouarès, Émile-Othon Friesz
– L'œuvre peint I, Paris, Éditions
Aittouarès, 1995.

(4) L'article de Vauxcelles dans le
Gil Blas du 17 octobre 1905 crée
le terme de fauvisme à propos de
la salle VII du Salon d'Automne
et du contraste entre un buste de
Marque et les tableaux de Matisse,
Derain, Vlaminck, Camoin, Manguin,
Marquet et Girieud. Friesz est exposé
en salle VI, à côté de Lebasque.

(5) L'exposition se tient au mois de
décembre 1905.

(6) Braque, Dufy et Friesz font partie
du comité de peinture de ce premier
Salon havrais auquel on note la
participation de Braque, Camoin,
Cross, Denis, Derain, Dufy, Friesz,
Matisse, Signac. Exposition du
16 mai au 30 juin 1906.

(7) « M. Othon Friesz s'inscrit délibérément sous la bannière de Matisse et de Manguin. Il élargit sa manière et illumine sa toile de tons ardents ». Louis Vauxcelles, « Le Salon d'Automne », supplément au Gil Blas, 5 octobre 1906.

(8) Friesz cité par Vanderpye, *Peintres de mon époque*, Paris, Stock, 1931, p. 131.

(9) Cf. Denis Milhau, « Matisse, Picasso et Braque, 1918-1926, y a-t-il retour à l'ordre ? » in *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, Université de Saint-Etienne, travaux VIII, 1975, p. 95-142.

(10) Jean Cocteau, *Le rappel à l'ordre*, Paris, Stock, 1926.

(11) Lettre de Friesz à Vauxcelles, 1er octobre 1907, Guetty Research Institute.

(12) Friesz cité par René Huyghe, « Le Fauvisme : le réveil des traditions », in *Amour de l'art*, 1933, p. 156.

(13) Cf. L'exposition conçue par Serge Lemoine : *De Puvis de Chavannes à Matisse et Picasso. Vers l'art moderne* ; Venise, Palazzo Grassi, 1902. Voir également, sous la direction de Matthieu Pinette, *Puvis*

Cathédrale de M. Friesz ! Il y a quinze ans, M. Friesz se serait cru obligé de peindre vingt aspects horaires du monument qu'il s'ingénie aujourd'hui à recréer par voie de synthèse »¹⁴. La référence à Monet est on ne peut plus claire et Friesz est ici définitivement placé hors de l'impressionnisme prolongé qui fut alors la tentation de facilité pour certains de ses camarades du fauvisme.

L'ambition de l'artiste est ailleurs. À cette époque, les expériences céramiques avec Metthey sont certes partagées avec les autres fauves¹⁵, mais, plus fondamentalement, elles engagent Friesz dans une voie décorative qui le marque désormais fortement. Cette inscription du motif si ouvertement cézanien des baigneuses au flanc des vases ou sur la façade d'une villa de Sainte-Adresse marque en effet une nouvelle étape d'affranchissement que confirme, en 1909-1910, l'onirisme monumental de *La réparation des barques* ou du *Navire dans la calanque* qui dépassent largement les exercices de style cézaniens élaborés durant l'été 1909 à Cassis. Cette évolution qui semble paradoxale puisqu'elle transforme en larges propositions décoratives très construites, avec un travail presque vénitien de la couleur, l'étude révérencieuse de Cézanne, Friesz la partage par exemple avec un Émile Bernard qui mûrit lui aussi en se méfiant de la couleur et en se situant dans cette « lignée Gréco-Cézanne »¹⁶ qu'évoque Vauxcelles à propos de l'envoi de notre artiste au Salon d'Automne de 1913. Les toiles inspirées par le voyage au Portugal de 1911, et notamment la grande composition des *Femmes à la fontaine de Guarda* confirment cet engagement qui place dès lors Friesz en dehors de la linéarité admise de la modernité. L'artiste lui-même avoue s'éloigner des débats de la scène artistique pour revenir à un plaisir plus rétinien et instinctif : « Une détente de toutes ces recherches, de toute cette accumulation de matériaux, me permet de travailler un peu avec mon cœur. Les théories étant assimilées, je rejoins les émotions de mes quinze ans, après un voyage au pays de l'esthétique. J'ai le droit de faire un portrait, un nu, sans me sentir sacrilège, avec naturel et sincérité. J'ai toujours considéré la figure humaine comme une chose grave, à laquelle on ne touche qu'avec respect. J'ai primitivement choisi le paysage, parce que c'est un modèle complaisant, immobile, qu'on ne paie pas (lorsqu'on est pauvre). Mais la figure était mon idéal et mon maître Lhullier, lorsque j'étais gosse, disait : « Friesz sera un grand peintre de figures », et il ajoutait : « on dessine un arbre comme une figure »¹⁷.

Et de fait, après la rupture de la première guerre mondiale, Friesz en vient délibérément aux grands sujets traditionnels de la peinture – nature morte, paysage, histoire, portrait, allégorie, décor, nu -. Ce cheminement est partagé avec nombre de personnalités fauves comme Valtat, Derain, Vlaminck, Van Dongen, et il construit alors une image de la modernité française ancrée dans la tradition de la peinture. L'exposition présente un choix très serré de ces œuvres de maturité qui toutes mettent en évidence un sens aigu de la composition qui situe toute ambition dans le rythme absolu de l'espace pictural, c'est-à-dire dans la logique de l'œuvre et non pas dans le souci du témoignage.

En 1925, interrogé sur la création d'un musée français d'art moderne, Friesz répond : « Dans un musée et un ordre d'idée, tel que celui du Luxembourg¹⁸, les meilleurs et les plus notoires des artistes de toutes catégories, de tous les salons, doivent être représentés à égalité – la vérité naîtra de la comparaison, et la véritable sélection se fera ensuite d'elle-même »¹⁹. L'heure est donc venue

de faire entrer Friesz au musée et d'étudier sans a priori cette vie d'artiste. La conjonction des moyens de trois musées qui ont déjà plusieurs fois travaillé à des projets communs, permet de réunir un choix exceptionnel de plus de cent cinquante œuvres couvrant toute la carrière de Friesz. Le musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix a placé la question du décoratif au cœur de son projet culturel. Il s'est donc tout naturellement associé à cet ambitieux hommage, notamment à sa partie céramique, comme il l'a déjà fait pour Picasso, Dufy ou Pignon par exemple. Proche de Collioure berceau du fauvisme, Céret a de longue date proposé une lecture renouvelée des artistes qui ont révolutionné le sens et le rôle de la couleur au début du XXe siècle. Comme il a célébré, en 2005, l'importance de Collioure dans l'apport de Matisse et de Derain à l'art moderne, le musée d'art moderne de Céret s'est donc inscrit dans cette relecture inédite d'un artiste trop mal connu. Le Havre, ville natale de Friesz, est à l'origine de ce projet. Le musée Malraux est assurément une collection publique française de référence pour l'artiste qu'il avait déjà présenté en 1979 et qui a fait l'objet d'une récente et spectaculaire acquisition avec l'achat du décor de céramique réalisé par Friesz pour une Villa Sainte-Adresse en 1909.

En 2003, le travail que nous avons mené en commun autour de l'œuvre de Dufy²⁰ avait été l'occasion de lire différemment la construction de l'écriture picturale d'un artiste qui apparaissait alors sous un tout nouveau jour. Nous sommes aujourd'hui très heureux d'avoir fédéré moyens et compétences pour faire partager aux publics de nos trois musées une aventure singulière et très riche de la peinture moderne.

Joséphine Matamoras
Bruno Gaudichon
Annette Haudiquet

de Chavannes. Une voie singulière au siècle de l'Impressionnisme, Amiens, Musée de Picardie, 2005-2006.

(14) Pierre Hepp, « Le Salon d'Automne », La Gazette des Beaux-Arts, t. II, 1er novembre 1908, p. 390.

(15) La céramique fauve : André Metthey et les peintres, Nice, musée Matisse, 2 août – 17 novembre 1996.

(16) Louis Vauxcelles, « Salon d'Automne », supplément au Gil Blas, 7 novembre 1913.

(17) Friesz cité par Florent Fels, Propos d'artistes, Paris, La Renaissance du livre, 1925, p. 64-71.

(18) C'est-à-dire le musée national d'art moderne d'alors, installé, à Paris, dans le palais du Luxembourg.

(19) Friesz cité dans « Les grandes enquêtes de l'Art vivant : Pour un musée français d'art moderne », L'Art vivant, n° 14, 15 juillet 1925, p. 36.

(20) Raoul Dufy, du motif à la couleur, catalogue sous la direction de Dora Peres Tibi, Somogy, 2003.

ÉMILE OTHON FRIESZ (1879-1949)

LE FAUVE BAROQUE

DAVID BUTCHER

Malgré un certain succès de son vivant, Othon Friesz est aujourd'hui un artiste méconnu. Dans la première monographie consacrée à l'artiste en 1920, André Salmon parle d'un « *peintre parvenu à la renommée* » et de « *l'un des [...] chefs des Fauves* ». En 1930, dans une autre monographie, Roger Brielle félicite le « *peintre unanimement reconnu, et comblé de toutes les formes extérieures qui entourent une "situation" considérable* ». Sa réputation actuelle repose surtout sur son affiliation au fauvisme, période qui ne constitue qu'une infime partie de son œuvre. En effet, Friesz s'est rallié pendant l'été 1906 au fauvisme pour le quitter à peine dix-huit mois après, et, selon les deux auteurs cités ci-dessus, la période fauve ne constituait pour lui qu'une brève phase de transition vers quelque chose de plus stable et de plus durable : « *L'étude aiguë de la couleur ne devait être, en fait, qu'un passage, un chemin de départ, une exaltation, un exercice vivifiant, le menant, non pas encore, à la découverte – pas si vite ! – mais à recherche ambitieuse de vérités plus hautes* ». Pour Salmon, la période de 1907 à 1910 - avec ses grandes compositions à figures - représente l'apogée de son œuvre, tandis que pour Brielle c'est la période de 1929-1930, qu'il s'excuse d'appeler « *baroque flamboyante* », qui est la plus importante.

L'artiste qui se révèle à travers ses œuvres et ses écrits est ambigu : il figure au premier plan parmi les jeunes peintres qui se révoltent contre l'instruction de leurs maîtres académiques au tournant du siècle, mais il a du mal à franchir l'étape suivante qui consiste à se libérer de l'influence de l'impressionnisme déliquescents. Tardivement, poussé sans doute par l'intérêt que portent certains critiques et marchands au fauvisme, Friesz fait ses premiers essais fauves à Anvers, aux côtés de Braque, pendant l'été 1906. L'année suivante, il s'inspire de la côte méditerranéenne où il peint, encore en compagnie de Braque, une série de paysages qui sont sans doute les plus lyriques du fauvisme. L'allégresse sera de très courte durée... le temps d'un été. En automne 1907, après l'arabesque dans le dessin et l'ivresse de la couleur, ce sera la rigueur de la forme sous l'influence de Cézanne, en qui Friesz n'est pas le seul à trouver un mariage convenable entre modernité et tradition. Tournant le dos au cubisme, sans le condamner pour autant, il développe lors des années précédant la Première Guerre Mondiale un style personnel très expressif tout en s'inspirant de l'art du passé. Une telle évolution s'explique par deux forces opposées qui semblent habiter le jeune artiste : un désir brûlant de liberté d'expression et un profond respect pour la tradition. La première le pousse à une grande expressivité, surtout au niveau du dessin, qui atteint son paroxysme dans ses paysages fauves de La Ciotat ; la seconde le bride, retardant son abandon de la vision naturaliste intrinsèque à l'impressionnisme dans sa jeunesse et le conduisant dans sa période de maturité vers un art classique, souvent dépourvu de recherches nouvelles.

L'examen historique de la vie et l'analyse critique de l'œuvre de Friesz, menés de pair pendant cette étude, nous ont permis de faire un bilan très positif de son activité artistique jusqu'à sa mobilisation au début de la Grande Guerre. D'abord, la période de jeunesse marquée par l'impressionnisme est consacrée en 1904 par une grande exposition personnelle à Paris (46 tableaux

situés en Normandie, dans La Creuse et à Paris), qui a eu lieu à la Galerie des Collectionneurs. C'est une manifestation très honorable pour un jeune artiste à peine sorti de l'École des Beaux-Arts, où il avait déjà d'une réputation de chef de bande. Un seul exemple suffit pour juger le talent du jeune peintre : *Le Pont Neuf*, Paris, 1903, où les effets éphémères de la lumière et du mouvement - l'essence même de l'impressionnisme - sont merveilleusement capturés. La critique est relativement favorable : Roger Marx prédit « *un bel avenir* » pour Friesz, tandis que Charles Morice y voit des « *dons de peintre* », tout en regrettant un manque de « *formule précis* » et de « *vision féconde* ». Durant la période suivante, quand Friesz se rallie tardivement au fauvisme (contrairement à ce qu'il a souvent essayé de faire croire), il apporte au mouvement une contribution unique en matière de lyrisme et d'abstraction qui mériterait d'être reconnue à sa juste valeur. En effet, pendant l'été 1907, le fauvisme de Friesz atteint son apogée : en mettant l'accent sur le dessin, en introduisant des arabesques, en stylisant les formes et en supprimant les fonctions descriptives et illusionnistes il arrive, dans certains tableaux, au bord de l'abstraction. Aucun autre artiste fauve n'ira aussi loin dans l'exaltation de la ligne et la liberté des formes. L'exposition personnelle de 1907, chez Druet (avec une quarantaine d'œuvres fauves principalement d'Anvers, d'Honfleur et des environs de Marseille), attire encore l'attention de la critique. Pierre Hepp, malgré des réserves, estime que « *M. Friesz a un joli œil, un œil instinctif, souple et fin, qui passe sans effort du tintamarre à l'apaisement* » et Maurice Guillemot affirme que « *cette Exposition est celle d'un artiste : on ne discute pas le néant ; quand il n'y a rien, on tombe aisément d'accord ; ce n'est pas le cas ici* ». Durant la troisième période, entre 1908 et la Première Guerre Mondiale, Friesz résiste aux sirènes du cubisme et fraie son propre chemin, mettant à profit son expérience du fauvisme pour créer sa propre synthèse de tradition et de modernité. Les compositions à figures de cette période - *Les Baigneuses des Andelys*, 1908, *Cassis ou paysage idéal*, 1910 - puisent leur force dans la grandeur des thèmes, l'expressivité des lignes, une structure solide inspirée par Cézanne et les gestes lyriques des personnages qui rappellent « *ce quelque chose de stable et d'éternel qu'avait entrevu Nicolas Poussin* ». En plus de ses expositions individuelles chez Druet et sa participation régulière au *Salon des Indépendants* et le *Salon d'automne* à Paris, les œuvres de Friesz sont exposées à Moscou au *Salon de la Toison d'or* et au *Salon du Valet de Carreaux*, à Londres à l'exposition *Manet and the Post-Impressionists*, à New York à l'*Armory Show*, à Berlin dans une exposition de 27 tableaux à la Galerie Cassirer, ainsi que dans des expositions collectives à Saint-Petersbourg, Düsseldorf, Cologne, Amsterdam, Leipzig, Prague, Bruxelles et Munich. Sa mobilisation au début de la première guerre mondiale coupe court à cette ascension que rien ne semblait pouvoir arrêter.

Le bilan que nous avons pu faire de l'activité artistique de Friesz pendant sa période de maturité (la quatrième partie de notre étude) est plus mitigé. Si la guerre marque le début d'une production plus orientée vers la vente que par des recherches picturales, ce n'est pas à cause des hostilités, mais plutôt la conséquence d'un changement de mode de vie. En 1913, encouragé certainement par l'importance de sa réputation qui s'étend à l'étranger et souhaitant exercer davantage de contrôle sur la vente de ses propres tableaux, Friesz met fin au contrat d'exclusivité

avec Druet. Son exposition chez Cassirer à Berlin semble lui donner raison, car elle est couronnée de succès et les ventes sont nombreuses. La même année, il s'installe avec sa jeune épouse et sa fille dans l'ex-atelier de Bouguereau situé près de l'Académie Moderne où il enseigne. Début 1914, Fernand Fleuret présente Friesz à Léon Pédron, un riche négociant en café, coton et laine du Havre, qui confie à l'artiste la responsabilité de l'aider à constituer une collection d'art en échange d'une mensualité. Désormais artiste réputé et à l'abri du besoin, Friesz se montre sensible aux thèses d'Émile Bernard et de Maurice Denis - tous deux artistes, critiques et grands défenseurs de Cézanne - qui jugent sévèrement les excès de l'avant-garde. Bernard, lui, réclame une véritable « rénovation esthétique » tandis que Denis, plus mesuré, revendique le « néo-traditionnisme » : un retour aux valeurs traditionnelles en mettant l'accent sur l'École française. En effet, une conséquence directe de la première guerre mondiale est une montée de chauvinisme dans tous les domaines. Les écrits et propos de Friesz sont désormais émaillés de phrases pompeuses telles que : « *cette haute conception de la lumière qui est le propre de l'École française de Clouet à Cézanne* » et « *Cézanne est le continuateur des pures traditions de l'art français* ». Il n'est pas difficile de deviner, à la lumière de ses écrits, que Friesz avait comme ambition de s'inscrire dans la prolongation de cette longue tradition de l'art français.

À l'issue de la première guerre mondiale, Friesz se trouve donc, à l'âge de 40 ans, dans un climat conservateur qui se manifeste dans le domaine artistique sous la forme du « retour à l'ordre ». Avec une disposition aux relations mondaines et un certain désir de reconnaissance officielle – Première mention au Prix Carnegie (1925); Chevalier (1925), Officier (1933), puis Commandeur de la Légion d'Honneur (1937); Commandeur de l'Ordre de Vasa, Suède (1934) – l'artiste est épaulé financièrement par Léon Pédron qui emploie ses talents d'entrepreneur pour créer un consortium, « Les Amis de la peinture moderne », qui sert à soutenir l'œuvre de Friesz en lui achetant des tableaux. L'artiste, de son côté, utilise ses relations mondaines pour faire réussir le système d'achat et de revente à profit mis en place par Pédron. Cependant, ses dépenses inconsidérées le mettent souvent en difficulté. Katia Granoff, qui prend le relais pour soutenir l'œuvre de Friesz après le décès de Pédron, raconte dans ses souvenirs les soucis financiers de Friesz : « *Il était fastueux et naïf, mais, à cette époque, les vrais artistes ne pouvaient encore se permettre un tel train de vie [...] Le contrat avec la galerie Granoff, pourtant très substantiel, n'améliora pas cette situation, l'entraînant à plus de dépenses encore. À la fermeture de cette galerie, les huissiers étaient en permanence à sa porte et troublaient la paix familiale et le travail du maître* ».

Voilà pour ce qui concerne la « situation » de Friesz pendant sa période de maturité, mais qu'en est-il des tableaux de cette époque ? Au début de cette introduction nous avons employé les mots durs « *classique, souvent dépourvu de recherches nouvelles* » pour qualifier son art après la Première Guerre Mondiale, une généralisation qu'il faut maintenant nuancer afin d'expliquer pourquoi l'histoire de l'art n'a retenu de l'œuvre de Friesz que son aventure fauve. Nous sommes de l'avis que la désaffection relative dont souffre Friesz aujourd'hui est la conséquence d'une

production alimentaire, malheureusement importante pendant la période de maturité de l'artiste, qui a fini par nuire gravement à l'ensemble de son œuvre. Seule sa période fauve a résisté, grâce à la cote de popularité dont bénéficie ce mouvement aujourd'hui, très apprécié pour ses couleurs, sa vitalité et son expressivité. L'œuvre tardif de Friesz est-il donc sans intérêt ? Non, mais il faut faire un tri. Une fois la production alimentaire écartée, il reste bon nombre de tableaux qui correspondent bien au goût d'une époque et qui témoignent du talent d'un grand artiste. Nous pensons à certains portraits graves et sincères – *Portrait de Paquereau*, 1923, *Portrait de Katia Granoff*, 1928 - quelques nus grandioses - *Miarka la mulâtresse*, 1924, *Le Grand nu*, 1924 - des natures morte délicates - *Nature morte avec anémones*, v. 1922, *Les Dahlias*, 1939 - et plusieurs bords de mer rapidement brossés d'un trait sûr vers la fin de sa vie - *Saint-Malo*, 1938, *Honfleur*, 1945.

BIOGRAPHIE

Émile-Othon Friesz est né au Havre le 6 février 1879. Inscrit dès l'âge de 13 ans à l'École des Beaux-Arts du Havre, Friesz se lie d'amitié avec Raoul Dufy et Georges Braque. À l'âge de 18 ans, il obtient une bourse de la Ville du Havre qui lui permet de continuer ses études à l'École Nationale des Beaux-Arts à Paris, où il rentre dans l'atelier de Léon Bonnat. Il fait bientôt la connaissance de Matisse, Marquet, Manguin et Camoin, dans l'atelier de Gustave Moreau, qui se trouve à côté de celui de Bonnat. En 1900, Friesz s'installe avec son meilleur ami, Raoul Dufy, dans un atelier à Montparnasse. L'année suivante, il rencontre Armand Guillaumin et passe l'été chez ce dernier dans la Creuse, où il peint des paysages dans un style impressionniste. En 1902, il déménage rue Cortot à Montmartre, toujours avec Dufy. Friesz fait aussi la connaissance de Pissarro. Les tableaux de cette époque montrent l'influence de ce dernier. Son inscription à l'École Nationale des Beaux-Arts se termine en 1903. Cette année-là, Friesz emménage dans un nouvel atelier place Dauphine, il participe pour la première fois au Salon des Indépendants et pour la dernière fois au Salon des Artistes Français. Sa première exposition personnelle de quarante-six tableaux a lieu en 1904 à la Galerie des Collectionneurs, et la même année il participe pour la première fois au Salon d'Automne. Friesz passe une partie de 1905 à Falaise où Dufy lui rend visite. Quatre des tableaux qu'il rapporte à Paris sont présentés au Salon d'Automne dans une salle à côté de la « Salle de Fauves ». Friesz fonde en 1906 au Havre Le Cercle de l'Art Moderne. Avec Braque, Dufy, il fait partie du comité de la peinture et quatre expositions annuelles sont organisées (1906, 1907, 1908, 1909). Friesz et Braque passent l'été à Anvers où les deux amis font leurs premiers pas dans le fauvisme en peignant des vues du port. Ces tableaux sont présentés au Salon d'Automne parmi ceux des fauves. C'est à la Côte de Grâce (Honfleur), pendant l'automne et l'hiver de 1906-1907, que l'artiste abandonne enfin sa vision naturaliste et développe une expression lyrique, qui peut être qualifiée de pleinement fauve. Cinq de ces tableaux sont exposés au Salon des Indépendants et en mars Friesz participe à une exposition avec les fauves à la Galerie Berthe Weill. Il séjourne à La Ciotat avec Braque, de fin juin jusqu'à fin septembre 1907. Pendant cette période son fauvisme atteint son apogée : il simplifie le dessin, introduit des arabesques, stylise les formes, emploie des couleurs arbitraires et supprime les fonctions descriptives pour arriver, dans certains tableaux, au bord de l'abstraction complète. Friesz et Braque rendent visite à Derain qui travaille non loin, à Cassis.

Friesz rentre à Paris juste avant la fermeture du Salon d'Automne pour voir la rétrospective Paul Cézanne. Convaincu du génie du maître d'Aix, il met désormais l'accent sur la construction de la forme et la composition avec une palette limitée. En novembre, a lieu sa deuxième exposition personnelle, à la Galerie Druet, chez qui il signe un contrat. Au Salon des Indépendants de 1908, la grande composition à figures allégoriques, *Le Travail à l'Automne*, « remporte le plus grand succès » d'après Guillaume Apollinaire. Friesz se fait construire un atelier boulevard de Montparnasse. L'exposition de trois tableaux au premier Salon de la Toison d'Or à Moscou marque le début de sa participation à de nombreuses expositions à l'étranger. Pendant l'été, il séjourne à Rouen et travaille sur une série de vues de la cathédrale. Il visite à plusieurs reprises Les Andelys dans les environs de Rouen, où il fait des études de paysages qui serviront de fond

pour plusieurs grandes compositions à figures. En même temps, il réalise dans l'atelier du céramiste André Metthey à Asnières, la décoration d'une cinquantaine de faïences, y compris des éléments décoratifs pour la façade d'une villa à Sainte-Adresse. En 1909, Friesz séjourne à Cassis où il peint de nombreux paysages et fait son premier voyage en Italie. Pendant l'hiver, il passe quatre mois à Munich, en compagnie de Dufy, où il peint des vues de la ville sous la neige. En 1910, Friesz se trouve de nouveau à Cassis où il réalise de nombreux paysages et deux grandes compositions : *Le Navire dans une calanque* et *Le Pêcheur*. En avril, a lieu sa deuxième grande exposition à la Galerie Druet et au cours de l'année il participe à de nombreuses expositions internationales. L'artiste fait quelques bois gravés inspirés de tableaux exécutés à cette époque. En 1911, il passe huit mois au Portugal à Guarda et Coïmbra. Les paysages et les compositions à figures qu'il rapporte sont exposés l'année suivante lors de sa dernière exposition personnelle à la Galerie Druet. Au cours de la même année, il participe à des expositions internationales. Devenu un maître reconnu, il débute dans le professorat. Pour *La Lumière* de Georges Duhamel, il exécute quatre décors. En 1913, Othon Friesz épouse Andrée Rey qui lui donne une fille, Jacqueline. Il s'installe dans l'ancien atelier de Bouguereau, rue Notre Dame des Champs, qu'il gardera jusqu'à sa mort. En mars, il profite d'une exposition à la Galerie Cassirer pour visiter Berlin. Il expose à The Armory Show à New York et Chicago et participe à des expositions à Berlin, Londres, Munich, Prague, Bruxelles et Vienne. En 1914, Friesz fait la connaissance de Léon Pédron, un riche négociant du Havre, qui lui confie la responsabilité de constituer une collection d'art moderne et achète ses tableaux en échange d'une mensualité. À la déclaration de la guerre, Friesz est mobilisé. Blessé en 1915, il passe plusieurs mois en convalescence pendant lesquels il commence un grand tableau allégorique intitulé *La Guerre*. Guéri, il intègre le service de topographie de l'armée, détaché au service technique du camouflage aéronautique. En août 1919, libéré de ses responsabilités militaires, il accompagne sa femme à Hauteville-Lompnes dans le Jura où elle doit suivre une longue thérapie au sanatorium. Là, il peint la montagne, la forêt et la neige, aussi bien que des patineurs. En 1920 Friesz est, selon André Salmon, « un peintre parvenu à la renommée ». À cette période, il commence à enseigner à L'Académie de la Grande Chaumière et à partir de 1925 à l'Académie Scandinave. Il commence aussi à illustrer des livres, activité qui se prolongera jusqu'à la fin de sa vie. À cette période, l'artiste partage son temps entre Toulon, où il peint des paysages, et Paris, où il peint des portraits et des nus. Friesz accepte avec Matisse de s'occuper de la réorganisation du Musée du Luxembourg. La même année, Le Salon des Tuileries est créé avec Friesz comme responsable de Section. Les affaires de Léon Pédron vont mal et celui-ci décède en février 1927. Katia Granoff devient le marchand de Friesz et lui consacre une grande exposition (cent tableaux) dans sa nouvelle galerie en 1927. Friesz réalise en 1936 un carton de tapisserie pour le Palais des Nations à Genève. Une seconde commande d'état est partagée avec Dufy : dans le contexte de l'Exposition Internationale de 1937. En 1941, il participe – avec Maurice de Vlaminck, Derain, Kees van Dongen, André Dunoyer de Segonzac, Charles Despiau et Paul Belmondo – à un voyage en Allemagne dont la vocation propagandiste est à peine dissimulée. Manifestement, l'occupant porte un jugement

favorable sur l'art de Friesz qui a perdu beaucoup de son éclat. Depuis les années 1920, l'artiste néglige ses recherches picturales, son art dérive inévitablement vers une production alimentaire. Néanmoins, il existe dans sa période de maturité de belles œuvres qui sont montrées dans les expositions organisées en 1941, 1943 et 1948 dans la galerie de Pétridès, devenu son marchand depuis la fermeture de la Galerie Katia Granoff pendant la guerre.

En 1949, Othon Friesz décède dans son atelier à Paris. Artiste réputé de son vivant, il est beaucoup moins connu aujourd'hui que certains de ses contemporains ayant participé à l'aventure fauve : Braque, Dufy, Derain, van Dongen, Matisse et de Vlaminck, pour ne nommer que les plus célèbres. Pourtant, même si Friesz n'était pas un fauve de la première heure, ses tableaux de La Ciotat sont parmi les plus audacieux du fauvisme.

LISTE DES ŒUVRES

VOISINAGES HAVRAIS

I. Camille Pissarro, *L'Anse des pilotes au Havre. Haute-mer*, 1903

Huile sur toile, 67,3 x 78 cm
Le Havre, Musée Malraux

II. Camille Pissarro, *L'Avant-port du Havre. Matin. Soleil. Marée montante*, 1903

Huile sur toile, 53 x 64 cm
Le Havre, Musée Malraux

III. Raoul Dufy, *Le Yacht pavoisé au Havre*, 1904

Huile sur toile, 69 x 81 cm
Le Havre, Musée Malraux

IV. Georges Braque, *La Côte de Grâce à Honfleur*, 1905

Huile sur toile, 50,8 x 61,5 cm
Le Havre, Musée Malraux

V. Kees Van Dongen, *La Parisienne de Montmartre*, v. 1908-1911

Huile sur toile, 64,5 x 53,2 cm
Le Havre, Musée Malraux

VI. Auguste Renoir, *L'Excursionniste*, 1888

Huile sur toile, 61,5 x 50 cm
Le Havre, Musée Malraux

VII. Alfred Sisley, *La Seine au point du jour*, 1877

Huile sur toile, 38 x 46,5 cm
Le Havre, Musée Malraux

VIII. Raoul Dufy, *Jeanne dans les fleurs*, 1907

Huile sur toile, 103,2 x 90 cm
Le Havre, Musée Malraux

OTHON FRIESZ

1. *Le Havre, l'entrée du port*, 1895-1897

Huile sur carton, 49 x 66 cm
Collection particulière, courtesy Galerie de la Présidence

2. *Portrait de Roussat*, 1896

Huile sur carton, 35 x 27 cm
Collection particulière

3. *Portrait de René de Saint-Delis*, v.1900

Huile sur carton, 57,6 x 37,5 cm
Le Havre, Musée Malraux

4. *Portrait de la mère de l'artiste*, v.1898

Huile sur toile, 32 x 24 cm
Honfleur, Musée Eugène Boudin

5. *Portrait de Charles Lhullier*, v. 1898

Huile sur toile, 46,5 x 30,4 cm
Le Havre, Musée Malraux

6. *Portrait de Dufy*, 1895

Crayon sur papier, 36,3 x 27 cm
Collection particulière

7. *Autoportrait*, 1899

Huile sur toile, 36,3 x 33 cm
Le Havre, Musée Malraux

8. *Dufy dans l'atelier*, v. 1900

Huile sur panneau, 35 x 26,8 cm
Londres, collection particulière

9. *Autoportrait*, 1897

Huile sur toile marouflée sur panneau, 40,5 x 33 cm
Collection particulière

10. *Le Pont Neuf, Paris*, v. 1903

Huile sur toile, 43,6 x 55,6 cm
Genève, Association des amis du Petit Palais

11. *Le Pont Neuf, Paris (ou Le Pont au change)*, 1902

Huile sur toile, 44 x 36 cm
Menton, Musée des Beaux-Arts, dépôt du Musée national d'art moderne

12. *Le Canal Saint-Martin*, v. 1902

Huile sur toile, 46 x 38 cm
Collection particulière

13. *Quai de Javel*, 1905

Huile sur toile, 75 x 60 cm
Collection particulière

14. *Le Pont de Grenelle, Paris*, 1901

Huile sur toile, 46 x 33 cm
Glasgow City Council, Kelvingrove Art Gallery and Museum

15. *Paysage, Crozant*, 1901

Huile sur toile, 65 x 54 cm
Baden Baden, Frank Pagès Art Galerie

16. *Vallée dans la Creuse, Crozant*, 1901

Huile sur toile, 73,5 x 57,5 cm
Le Havre, Musée Malraux

17. *Le Château de Falaise (soir)*, 1904

Huile sur toile, 73 x 60 cm
Londres, Tate Gallery

18. *Falaise temps gris*, v.1904

Huile sur toile, 72 x 52,5 cm
Collection particulière

19. *Vue des toits de Falaise*, v. 1903-1904

Huile sur toile, 63,5 x 53 cm
Collection particulière

20. *Falaise*, 1904

Huile sur toile, 72 x 89 cm
Collection particulière

21. *Marché de Falaise*, 1904

Aquarelle sur papier, 16,5 x 21,4 cm
Paris, collection Aittourès

22. *Étude de paysans à Falaise*, 1905

Crayon, plume et lavis, 25,7 x 32 cm
Collection particulière

23. *Scène de marché à Falaise*, 1904

Aquarelle et gouache sur papier, 31,8 x 24,5 cm
Collection particulière

24. *Marché de Falaise, étude de personnages*, 1903

Aquarelle et rehauts de gouache sur papier, 31 x 24 cm
Collection particulière

25. *Ferme dans la forêt*, 1903-1904

Huile sur toile, 47,5 x 60 cm
Collection particulière

26. *La Chaumière*, 1901

Huile sur toile, 42 x 54 cm
Nantes, collection particulière

27. *Le Havre, Bassin du Roy*, début 1906

Huile sur toile, 61 x 74 cm
Le Havre, Musée Malraux

28. *Bassin des yachts à Sainte-Anne, Anvers (ou Bassin avec barques de pêche (Anvers))*, été 1906

Huile sur toile, 50,5 x 62 cm
Le Havre, Musée Malraux

29. *Le Port d'Anvers*, 1906

Huile sur toile, 60 x 73 cm
Collection particulière

30. *Les Docks à Anvers*, 1906

Huile sur toile, 59 x 71,5 cm
Monaco, Nouveau Musée National.
Prêt à durée indéterminée du Palais princier de Monaco, ancienne collection du docteur J.-L. Roux-Berger (1880-1957) de Monaco.

31. *Anvers, Le Kattendick*, 1906

Encre de Chine au pinceau sur papier, 27,2 x 36 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

32. *L'Entrée d'une corvette dans le port d'Anvers*, 1906

Huile sur toile, 60 x 74 cm
Genève, Association des amis du Petit Palais

33. *Croiseur pavoisé à Anvers*, été 1906

Huile sur toile, 60 x 73 cm
Paris, collection Larock-Granoff.

34. *Le Port d'Anvers*, 1906

Huile sur toile, 54 x 65 cm
Liège, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain

35. *Le Port d'Anvers*, 1906

Huile sur toile, 38 x 46 cm
Zurich, Kunsthaus, don Ottilie W. Röderstein

36. *Le Port d'Anvers*, été 1906

Huile sur toile, 38 x 46 cm
Collection particulière

37. *Le Port d'Honfleur*, début 1907

Huile sur toile, 60 x 73 cm
Oslo, Nasjonalmuseum for kunst, arkitektur og design

38. *Voiliers sortant du port d'Honfleur*, 1907

Huile sur toile, 46 x 60 cm
Paris, collection particulière

39. *La Côte de Grâce*, automne 1906

Huile sur toile, 81 x 60 cm
Paris, collection Larock-Granoff.

40. *La Côte de Grâce*, automne 1906

Huile sur toile, 60 x 73 cm
Paris, collection Larock-Granoff

41. *Paysage à l'automne, La Côte de Grâce*, 1906

Huile sur toile, 105,5 x 116 cm
Norfolk (Virginie), Chrysler Museum of Art, don de Walter P. Chrystler, Jr.

42. *Automne à Honfleur*, automne 1906

Huile sur toile, 64 x 80 cm
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

43. *Paysage sous la neige*, Honfleur, hiver 1906-1907

Huile sur toile, 50 x 61 cm
Paris, collection Larock-Granoff

44. *Neige à Honfleur*, hiver 1906

Huile sur toile, 46,2 x 55,1 cm
Paris, Musée National d'Art Moderne
Collection particulière

45. *Arbres à Honfleur*, 1906-7

Huile sur toile, 33 x 46 cm
Paris, Musée National d'Art Moderne

46. *La Côte de Grâce*, Honfleur, 1906-1907

Crayon, plume à l'encre bleue, craie rouge
sur papier à carreaux
20,1 x 23,4 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

48. *Un dimanche à Honfleur (ou Le Marché de Honfleur)*, printemps 1907

Huile sur toile, 46 x 38 cm
Albi, Musée Toulouse-Lautrec

49. *Scène de brasserie*, v. 1906

Huile sur toile, 49 x 45,5 cm
Collection particulière

50. *Étude pour le portrait de Fernand Fleuret*, printemps 1907

Crayons de couleur sur papier beige, 36 x 23,3 cm
Paris, Musée National d'Art Moderne

51. *Portrait de Fernand Fleuret*, printemps 1907

Huile sur toile, 73 x 60 cm
Paris, Musée National d'Art Moderne

52. *Les Baigneuses (ou Les Demoiselles de Marseille)*, été 1907

Huile sur toile, 115 x 122 cm
Genève, Association des amis du Petit Palais

53. *La Pointe du Capucin (ou Le Bec de l'Aigle à La Ciotat)*, été 1907

Huile sur toile, 38,5 x 46,8 cm
Béziers, Musée des Beaux-Arts

54. *Paysage à La Ciotat (La Pointe du Capucin)*, été 1907

Huile sur toile, 65 x 81 cm
Troyes, Musée d'Art Moderne, donation Pierre et Denise Lévy

55. *La Calanque de Figuerolles à La Ciotat*, 1907

Huile sur toile, 75 x 100 cm
Marseille, Fondation Regards de Provence

56. *Bord de mer, La Ciotat (ou Bord de mer L'Estaque)*, été 1907

Huile sur toile, 50 x 65 cm
Paris, collection Larock-Granoff

57. *La Pointe du Capucin (ou Le Bec de l'Aigle)*, été 1907

Huile sur toile, 73 x 116 cm
Paris, collection Larock-Granoff

58. *La Pointe du Capucin (ou Le Bec de l'Aigle à La Ciotat)*, été 1907

Aquarelle sur papier, 26,5 x 37 cm
Collection particulière

59. *Paysage à La Ciotat*, été 1907

Huile sur panneau, 24 x 32,5 cm
Paris, Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris

60. *Maison, La Ciotat*, été 1907

Huile sur toile, 55 x 47 cm
Le Havre, Musée Malraux

61. *Paysage, La Ciotat*, été 1907

Huile sur toile, 73 x 60 cm
Paris, collection Larock-Granoff

62. *Paysage de La Ciotat*, été 1907

Huile sur toile, 33,5 x 41 cm
Nancy, Musée des Beaux-Arts, dépôt du Musée National d'Art Moderne

63. *Paysage de La Ciotat*, été 1907

Huile sur toile, 92 x 60 cm
Collection particulière

64. *Bord de mer, Cassis*, 1907

Huile sur toile, 33 x 41 cm
Paris, collection Larock-Granoff

65. *Les Abords du Cap Canaille à Cassis*, 1907

Aquarelle sur papier, 27 x 37 cm
Marseille, Fondation Regards de Provence

66. *Route avec arbres*, été 1907

Huile sur toile, 45 x 37 cm
Collection particulière

67. *Cassis*, été 1907

Huile sur toile, 27,3 x 35,1 cm
Cardiff, National Museums and Galleries of Wales (Amgueddfeydd ac Oriolau Cenedlaethol Cymru)

68. *Cassis (ou La Ciotat)*, été 1907

Huile sur toile, 65 x 81 cm
Paris, collection Larock-Granoff

69. *Cassis*, été 1907

Huile sur toile, 33 x 41 cm
Paris, collection Larock-Granoff

70. *Femme à la chaise longue*, été 1907

Huile sur toile, 54 x 66 cm
Le Havre, Musée Malraux

71. *Femmes en vert et en bleu*, 1907

Huile sur toile, 81 x 60 cm
Paris, collection Larock-Granoff

73. *Paysage fauve (Cassis)*, 1907

Huile sur toile, 73 x 60,5 cm
Collection particulière

74. *Vue depuis le Château Fallet, L'Estaque*, 1907

Aquarelle et gouache sur papier, 30 x 44 cm
Paris, collection Jean-Paul Person

75. *Le Port (L'Estaque)*, 1907

Huile sur toile, 60 x 73 cm
Collection particulière, par courtoisie de Conseil Investissement Art BNP Paribas

76. *Étude pour Le Travail à l'automne*, fin 1907

Crayon sur papier, 25,7 x 21,6 cm
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

77. *Le Travail à l'automne, La Côte de Grâce*, 1907-1908

Huile sur toile, 54 x 64 cm
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

78. *Le Travail à l'automne*, 1907-1908

Huile sur toile, 200,5 x 250 cm
Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

80. *Le Printemps (ou L'Âge d'or)*, 1908

Huile sur toile, 81 x 100 cm
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

81. *La Fête foraine à Rouen*, 1908

Huile sur toile, 65 x 45 cm
Montpellier, Musée Fabre

82. *La Cathédrale de Rouen*, 1908

Huile sur toile, 73 x 60 cm
Collection Jean-Louis Loeb-Picard, courtesy Galerie La Présidence

83. *La Cathédrale de Rouen*, 1908

Huile sur toile, 55 x 46,3 cm
Musée de Grenoble

86. *Les Acrobates*, 1908

Huile sur toile, 134 x 115 cm
Paris, collection Larock-Granoff

87. *L'Eau*, 1908

Huile sur papier marouflé sur panneau, 98 x 72 cm
La Tronche, Musée Hébert, collection Patris d'Uckermann

89. *Les Baigneuses des Andelys*, 1908

Huile sur toile, 97 x 162 cm
Genève, Association des amis du Petit Palais

90. *Croquis pour des céramiques*, 1908-1909

Crayon et aquarelle sur papier, 34 x 32 cm
Paris, collection Larock-Granoff

91. *Assiette, Femme nue assise au pied d'un palmier*, 1908-9

Faïence stannifère, Ø 24 cm
Paris, collection Larock-Granoff

92. *Vase, Été*, 1908-9

Faïence stannifère, H. 17 cm
Paris, collection Laetitia Malingue

93. *Vase, Printemps*, 1908-9

Faïence stannifère, H. 17,4 cm
Paris, collection Jérôme Le Blay

94. *Les Récoltes*, 1908-9

Faïence stannifère, Ø 25 cm
Paris, collection Laetitia Malingue

95. *Vase bleu*, 1908-9

Faïence stannifère, H. 26 cm
Paris, collection Larock-Granoff

96. *Étude de nu pour un vase*, 1908-9

Crayon et aquarelle bleue sur papier, 32,7 x 26 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

97. *Assiette au nu bleu allongé*, 1908-9

Faïence stannifère, Ø 23 cm
Paris, collection Larock-Granoff

98. *Vase bleu au col*, 1908-9

Faïence stannifère, H. 26 cm
Paris, collection Larock-Granoff

99. *Vase à médaillon*, 1908-9

Faïence stannifère, H. 28 cm
Paris, collection Larock-Granoff

101. *Décorations pour une villa à Sainte-Adresse*, 1909

Céramique polychrome, éléments de tailles variables
Le Havre, Musée Malraux

101 bis. *Les baigneuses*, 1908-1909

12 carreaux de faïence
Collection particulière

102. *Paysage à Cassis*, 1909

Huile sur toile, 31 x 39 cm
Valence-sur-Baise, collection Simonov, en prêt à l'Abbaye de Flaran

104. *Cassis, le Port*, 1909

Huile sur toile, 65 x 81 cm
Honfleur, Musée Eugène Boudin

105. *Cassis*, 1909

Huile sur toile, 50 x 65 cm
Marseille, Fondation Regards de Provence

106. *L'Entrée de Cassis*, 1909

Huile sur toile, 60 x 72 cm
Zurich, Kunsthaus, don Ottilie W. Röderstein

108. *Paysage de Cassis*, 1910

Huile sur toile, 65 x 81 cm
Collection particulière

111. *Cassis ou paysage idéal*, 1910

Huile sur toile, 113 x 146,5 cm
Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister

113. *Réparation des barques*, 1909

Huile sur toile, 89 x 116 cm
Paris, collection Larock-Granoff

115. *Navire dans la calanque*, 1910

Huile sur toile, 140 x 140 cm
Paris, collection Larock-Granoff

116. *Adam et Ève*, v. 1910

Gravure sur bois, 20 x 23 cm
Paris, collection David Butcher

117. *Le Pêcheur de Cassis*, v. 1910

Gravure sur bois, 20,5 x 15,5 cm
Paris, collection David Butcher

118. *L'Entrée de Cassis*, v. 1910

Gravure sur bois, 11,2 x 10,3 cm
Paris, collection David Butcher

119. *Le Navire*, v. 1910

Gravure sur bois, 9,3 x 8,8 cm
Paris, collection David Butcher

120. *Femme nue debout*, v. 1910

Gravure sur bois, 11,2 x 10,3 cm
Paris, collection David Butcher

121. *Tentation*, v. 1910

Gravure sur bois, 11,4 x 8 cm
Paris, collection David Butcher

122. *Les Femmes remontant du fleuve*, 1911

Huile sur toile, 38 x 46 cm
Chamalières, collection particulière

124. *Les Femmes à la fontaine de Guarda*, 1912

Huile sur toile, 200 x 225 cm
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

125. *La Calanque d'En-Vau*, 1912

Huile sur toile, 72,5 x 92 cm
Paris, collection Larock-Granoff

126. *La Calanque d'En-Vau*, 1912

Crayon et aquarelle sur papier, 24 x 30,2 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

127. *L'Éternel printemps*, 1912

Huile sur toile, 81 x 110 cm
Suisse, collection particulière

128. *Femme dormant*, v. 1913

Huile sur toile, 59 x 73 cm
Collection particulière

129. *Maternité*, 1914

Huile sur toile, 65 x 81 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

130. *Le hamac* ou *La Femme au hamac*, 1912

Huile sur toile, 99 x 150 cm
Lyon, Musée des Beaux-Arts

131. *La Dame sur la terrasse*, Toulon, 1914

Huile sur toile, 65 x 81 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

132. *Mme Friesz allongée dans une chaise longue*, 1914

Huile sur toile, 92 x 73 cm
Paris, collection Larock-Granoff

133. *Nature morte au lièvre*, 1916

Huile sur toile, 90 x 59,5 cm
Collection particulière

134. *Les Pommes*, 1915

Huile sur toile, 54,5 x 73,5 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

135. *Les Brioches*, v. 1916-1917

Huile sur toile, 65,5 x 81,5 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

136. *La table après le dîner ou Nature morte au vase vert*, v. 1910-1912

Huile sur toile, 60 x 73 cm
Collection particulière

137. *Nature morte au Bouddha et aux poissons rouges*, v. 1909

Huile sur toile, 85 x 85 cm
Moscou, collection Maxim Bokser

138. *Intérieur*, 1914,

Huile sur toile, 73 x 60 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

139. *Le Chemin creux*, 1913

Huile sur toile, 81 x 65 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst

140. *Le Jura*, 1920

Huile sur toile, 43,5 x 53 cm
Collection Josef Geffers

141. *Les Patineurs*, Jura, 1919

Huile sur toile, 65 x 81 cm
Paris, Galerie Larock-Granoff

142. *Paysage du Jura*, 1919

Huile sur toile, 97 x 130 cm
Paris, collection Larock-Granoff

143. *Les Grands patineurs*, 1919

Huile sur toile, 93 x 126 cm
Paris, collection Larock-Granoff

144. *Les Bergers italiens*, 1920

Huile sur toile, 65 x 54 cm
Collection particulière

145. *Les Vendanges*, 1920

Huile sur toile, 91 x 72 cm
Collection particulière

146. *Le Bonheur de vivre*, v. 1922

Huile sur toile, 120 x 70 cm
La Tronche, Musée Hébert, collection Patris d'Uckermann

147. *Le Jardin des Jarres*, Toulon, 1924

Huile sur toile, 73 x 60 cm
Collection particulière

148. *Commande du Vicomte Amédée de Flers pour la décoration de son appartement*, 1920

Huile sur toile, 230 x 950 cm
Paris, collection Larock-Granoff

149. *Les Baigneuses*, 1923

Huile sur toile, 109 x 140 cm
Collection particulière

150. *Etretat*, 1921

Huile sur toile, 82 x 100 cm
Collection particulière

151. *Mme Friesz à la fenêtre*, Le Jura, 1919

Huile sur toile, 73 x 60 cm
Londres, Tate Gallery. Bequeathed by Frank Hindley Smith 1940.

152. *Portrait de Paquereau*, 1923

Huile sur toile, 150 x 126 cm
Collection particulière

153. *Portrait de Mme Othon Friesz*, 1923

Huile sur toile, 65 x 54 cm
Cambrai, Musée des Beaux-Arts, dépôt du Musée national d'art moderne

154. *Autoportrait*, 1925

Huile sur toile, 73 x 60 cm
Paris, collection Larock-Granoff

155. *Portrait de Katia Granoff*, 1928

Huile sur toile, 61 x 50 cm
Paris, collection Larock-Granoff

156. *Le grand nu*, 1924

Huile sur toile, 195 x 130 cm
Le Havre, Galerie Éric Baudet

157. *Miarka la mulâtresse*, 1924

Huile sur toile, 116 x 81 cm
Collection particulière

158. *Miarka, nu allongé sur un lit devant un paravent*, vers 1924

Huile sur toile, 64 x 79,5 cm
Collection particulière

159. *Nu sur un canapé noir*, 1925

Huile sur toile, 54 x 65 cm
Paris, collection Larock-Granoff

160. *Octavie la belle martiniquaise*, v. 1924-5

Huile sur toile, 42 x 34 cm
France, collection particulière, courtesy. Galerie Berthet-Aittouarès

161. *Fruits et vase de roses*, v. 1930

Huile sur toile, 65 x 50 cm
Marseille, Fondation Regards de Provence

162. *Les Iris jaunes*, 1936

Huile sur toile, 65 x 50 cm
Roubaix, La Piscine - Musée d'art et d'industrie André Diligent, dépôt du Fonds national d'art contemporain

163. *Les Coquillages*, 1937

Huile sur toile, 73 x 60 cm
Paris, Musée des arts décoratifs, dépôt du Musée National d'Art Moderne

164. *Vue de Dinan*, 1936

Huile sur toile, 54 x 65 cm
Saint-Quentin, Musée Antoine Lécuyer

165. *Le Port du Havre*, vers 1930

Huile sur toile, 65 x 81 cm
Paris, collection Larock-Granoff

166. *Honfleur*, 1945

Huile sur toile, 65,2 x 81 cm
Paris, collection Larock-Granoff

167. *Paravent*, v. 1930

Huile sur toile, 152 x 190 cm
Collection particulière

HORS CATALOGUE
Automne à Honfleur, 1906

Huile sur toile
Grenoble, Musée de Grenoble

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITES GUIDÉES

– Mise à disposition gratuite d'audio-guides de l'exposition

– Visites conférences pour les individuels

Tous publics

Tous les dimanches à 15 h 00 et 17 h 00, jeudi

6 décembre à 12 h 30, jeudi 13 décembre à 17 h 30

(avec le ticket d'entrée)

Samedis 1er décembre et 5 janvier à 15 h 00 (entrée et visite gratuites)

Visites-ateliers en famille

2, 4, 25 novembre, 13 janvier à 15 h 00

(gratuites sur inscription)

Visite pour enseignants et éducateurs

mercredi 14 novembre à 15 h 00 (gratuite)

JEU-PARCOURS JEUNE PUBLIC

Émile-Othon Friesz, carnet de route :

un itinéraire dans l'exposition imaginé par

Bénédicte Gontran (gratuit)

LES ANIMATIONS

– *Toiles, Gravures, Esquisses* : un concert-promenade littéraire conçu par Yves Charpentier avec l'ensemble Le Concert impromptu (quintette à vent).

Jeudi 29 novembre à 20 h 30, vendredi 30 novembre à 18 h 30. Séances scolaires à 9 h 30 et 14 h 30

– *Friesz - Fiction* : parcours théâtral écrit et mis en scène par Pierre-Alain Four et l'Ensemble Boréades sur des musiques de Rameau (clavecin, viole de gambe et violon)

Vendredi 7 et samedi 8 décembre, 18h00

Dimanche 9 décembre, 11h00.

Séance scolaire, samedi 8 décembre, 10h00

– *Friesz - Fiction* : un itinéraire sonore interactif

Mise à disposition gratuite pendant toute la durée de l'exposition

ATELIERS POUR LES ADULTES

– Peinture/support, la couleur dynamite
Samedis 10, 17, 24 novembre, 1er, 8 décembre de 14 h 00 à 17 h 00

– Lignes pures et arabesques :

devant les nus de Friesz

Deux week-end de 10 h 30 à 16 h 30

Samedi 15 et dimanche 16 décembre 2007

Samedi 12 et dimanche 13 janvier 2008

ATELIERS POUR LES ENFANTS

les mercredis de 14 h 00 à 16 h 00

– Les acrobates (pour les 4-6 ans)

Mercredi 14 et 21 novembre

– L'univers de Friesz dans un paravent décoratif

Mercredi 28 novembre, 5, 12, 19 décembre

– La couleur dynamite (pour les 6-12 ans)

Mercredi 9, 16, 23 janvier 2008

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS

au 02 35 19 62 72 pendant les heures d'ouverture du musée

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DU HAVRE

EXPOSITION

OTHON FRIESZ, ILLUSTRATEUR

24 NOVEMBRE 2007 – 26 JANVIER 2008

BIBLIOTHÈQUE A. SALACROU

17 rue Jules Leceste

76600 Le Havre

Téléphone : 02 32 74 07 40

Télécopie : 02 32 74 07 50

biblio@ville-lehavre.fr

www.ville-lehavre.fr

Entrée libre

HORAIRES

Exposition accessible aux horaires habituels de la Bibliothèque municipale : du mardi au samedi, de 10 h 00 à 18 h 00 (ouvert jusqu'à 19 h 00 les mardi et vendredi).

Durant les vacances scolaires, de 10 h 00 à 17 h 30.

Fermeture le lundi, le jeudi matin, le 25 décembre, le 1^{er} janvier.

« Avant de vouloir exprimer quelques idées, il faut connaître la vérité sublime de la lumière picturale, lumière autre que celle des impressionnistes, qui émane de la couleur elle-même, (...) sans elle, pas de plénitude de forme, pas d'accord possible, pas d'unité, mais un envahissement désordonné de la couleur et sa propre destruction. Cette haute conception de la lumière est le propre de l'école française de Clouet à Cézanne ».

Othon Friesz, correspondance

LE FONDS OTHON FRIESZ DE LA BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DU HAVRE

Mis en valeur pour la première fois, le fonds Friesz de la Bibliothèque municipale réunit un ensemble de correspondances (écrites ou reçues), photographies, documents graphiques et livres imprimés, catalogues d'exposition.

Acquis progressivement depuis 1948 auprès de libraires, de collectionneurs ou en ventes publiques, ces documents rendent compte de la carrière du peintre. Les correspondances représentent quelque huit cents lettres, parfois illustrées, écrites par le peintre à sa famille, au collectionneur havrais Léon Pédron, à Noël Dorville et à ses amis artistes. Cet ensemble s'enrichit à nouveau à l'automne 2007 à l'occasion de l'exposition.

Resté attaché à sa ville natale, Friesz est présent dans d'autres fonds conservés à la Bibliothèque comme les archives du journaliste et critique Bernard Esdras-Gosse, reçues en don en septembre 2006 (photographies, articles, lettres).

Enfin, la collection des éditions rares d'ouvrages illustrés par Friesz sont souvent enrichies d'œuvres graphiques originales (dessins, gravures).

L'EXPOSITION OTHON FRIESZ, ILLUSTRATEUR

Dans l'atelier du peintre reconstitué à partir de photographies monumentales, les pièces maîtresses du fonds Friesz de la bibliothèque sont exposées pour la première fois : lettres, photographies, dessins originaux retracent l'œuvre graphique du peintre.

L'accent est mis sur les livres illustrés par les gravures sur bois et lithographies du peintre, depuis ses premières productions comme *l'Almanach de cocagne* illustrés en collaboration avec Raoul Dufy en 1920, ou les œuvres des poètes Jules Tellier, Léon Pédron, jusqu'aux livres de bibliophilie illustrés par Friesz comme les poèmes de Ronsard (1934).

Plusieurs dessins originaux préparatoires, finalement retenus ou rejetés pour *Un jardin sur l'Oronte* (1926), de Maurice Barrès, ou pour *Paul et Virginie* (1947), œuvre du Havrais Bernardin de Saint-Pierre, accompagnent les éditions rares.

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

MUSÉE MALRAUX

2 boulevard Clemenceau / 76600 Le Havre

tél. : 02 35 19 62 62

fax : 02 35 19 93 01

courriel : museemalraux@ville-lehavre.fr

<http://musee-malraux.ville-lehavre.fr>

www.musees-haute-normandie.fr

JOURS ET HEURES D'OUVERTURE

Du lundi au vendredi de 11 heures à 18 heures

Samedi et dimanche de 11 heures à 19 heures

Fermé le mardi et le 11 novembre, 25 décembre, 1^{er} janvier

Parking gratuit en face du musée.

Accès depuis la gare SNCF : bus ligne 3 (arrêt musée Malraux)

Accessibilité du musée aux visiteurs à mobilité réduite

TARIFS

– Plein tarif : 5 euros

– Tarif réduit : 3 euros

Pour les groupes à partir de 6 personnes, les familles nombreuses,
les personnes à mobilité réduite.

– Entrée libre pour tous le premier samedi de chaque mois

Pour les moins de 18 ans, les personnes privées d'emploi et leur famille,
les personnes recevant le revenu minimum d'insertion et leur famille.

BIBLIOTHÈQUE

Ouverte à tous gratuitement

Les lundi, mercredi, jeudi, samedi et dimanche de 14 heures à 18 heures

ESPACE CAFÉ DU MUSÉE

Restaurant et salon de thé avec vue sur la mer.

Réservations : 02 35 19 62 75

LIBRAIRIE-BOUTIQUE RMN

Tél. 02 35 19 00 09

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Othon Friesz, le fauve baroque (1879-1949)

publié par les éditions Gallimard, 296 pages,

250 illustrations dont 200 en couleurs, prix de vente 39€.

ISBN : 978-2-07-011876-2

Ouvrage sous la direction de David Butcher, commissaire scientifique de l'exposition.

Avant-propos par Bruno Gaudichon, Annette Haudiquet,
Joséphine Matamoros. Textes de David Butcher
et Odile Aittouarès.

NOTICES DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



1. Friesz à Cassis, 1907
photo © Archives David Butcher



2. Le Pont Neuf, Paris, vers 1903
Huile sur toile - 43,6 x 55,6 cm
Genève, Association des amis du Petit Palais
photo Studio M. Bernaz, Genève - © ADAGP, Paris 2007



3. Vallée dans la Creuse, Crozant, 1901
Huile sur toile, 73,5 x 57,5 cm
Le Havre, musée Malraux
photo musée Malraux - © ADAGP, Paris 2007



4. Le Château de Falaise (soir), 1904
Huile sur toile, 73 x 60 cm
Londres, Tate
photo Tate 2007 - © ADAGP, Paris 2007



5. Les Docks à Anvers, 1906
Huile sur toile, 59 x 71,5 cm
Monaco, Nouveau musée national
photo Marcel Loli - © ADAGP, Paris 2007



6. L'Entrée d'une corvette dans le port d'Anvers, 1906
Huile sur toile, 60 x 74 cm
Genève, Association des amis du Petit Palais
photo Studio M. Bernaz, Genève - © ADAGP, Paris 2007



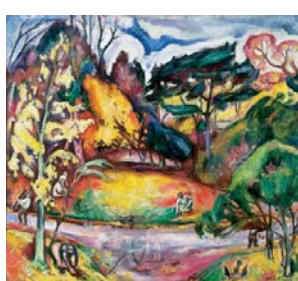
7. Croiseur pavoisé à Anvers, 1906
Huile sur toile, 60 x 73 cm
Paris, collection Larock-Granoff - © ADAGP, Paris 2007



8. Le Port d'Anvers, 1906
Huile sur toile, 54 x 65 cm
Liège, musée d'Art moderne et contemporain
photo MAMAC, Liège - © ADAGP, Paris 2007



9. Le Port d'Anvers, 1906
Huile sur toile, 38 x 46 cm
Zurich, Kunsthhaus
photo Kunthaus, Zurich - © ADAGP, Paris 2007



10. Paysage à l'automne, La Côte de Grâce, 1906
Huile sur toile, 105,5 x 116 cm
Norfolk, Chrysler Museum of Art
photo Chrysler Museum of Art - © ADAGP, Paris 2007



11. Neige à Honfleur, hiver, 1906-1907
Huile sur toile, 46,2 x 55,1 cm
Collection particulière - © ADAGP, Paris 2007



12. Portrait de Fernand Fleuret, 1907
Huile sur toile, 73 x 60 cm
Paris, Musée national d'art moderne
photo CNAC/MNAM dist. RMN - © ADAGP, Paris 2007



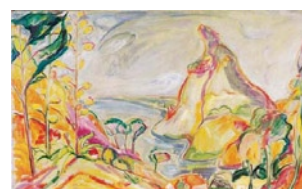
13. Les Baigneuses (ou Les Demoiselles de Marseille), 1907
Huile sur toile, 115 x 122 cm
Genève, Association des amis du Petit Palais
photo Studio M. Bernaz, Genève - © ADAGP, Paris 2007



14. La Pointe du Capucin (ou Le Bec de l'Aigle à La Ciotat), 1907
Huile sur toile, 38,5 x 46,8 cm
Béziers, musée des Beaux-Arts
photo C. Gourmannel - © ADAGP, Paris 2007



15. Paysage à La Ciotat (La Pointe du Capucin), 1907
Huile sur toile, 65 x 81 cm
Troyes, musée d'Art moderne
photo RMN Gérard Blot - © ADAGP, Paris 2007



16. La Pointe du Capucin (ou Le Bec de l'Aigle), 1907
Huile sur toile, 73 x 116 cm
Paris, collection Larock-Granoff - © ADAGP, Paris 2007



17. Paysage à La Ciotat, 1907
Huile sur panneau, 24 x 32,5 cm
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris
photo PMVP / cliché J. -Y. Trocaz
© ADAGP, Paris 2007



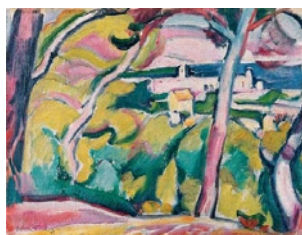
18. Paysage, La Ciotat, 1907
Huile sur toile, 73 x 60 cm
Paris, collection Larock-Granoff - © ADAGP, Paris 2007



19. Paysage de La Ciotat, 1907
Huile sur toile, 33,5 x 41 cm
Nancy, musée des Beaux-Arts
photo B. Prevost - © ADAGP, Paris 2007



20. Les Abords du Cap Canaille à Cassis, 1907
Aquarelle sur papier, 27 x 37 cm
Marseille, Fondation Regards de Provence
© ADAGP, Paris 2007



21. Cassis, 1907
Huile sur toile, 27,3 x 35,1 cm
Cardiff, National Museums and Galleries of Wales
photo National Museums and Galleries of Wales
© ADAGP, Paris 2007



22. Vue depuis le Château Fallet, L'Estaque, 1907
Aquarelle et gouache sur papier, 30 x 44 cm
Paris, collection Jean-Paul Person
photo O. Photo - © ADAGP, Paris 2007



23. Le Port (L'Estaque), 1907
Huile sur toile, 60 x 73 cm
Collection particulière, par courtoisie de Conseil
Investment Art BNP Paribas
photo Conseil Investment Art BNP Paribas
© ADAGP, Paris 2007



24. Le Travail à l'automne 1907-1908
Huile sur toile, 200,5 x 250 cm
Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design
photo J. Lathion - © ADAGP, Paris 2007



25. Le Printemps ou L'Âge d'or, 1908
Huile sur toile, 81 x 100 cm
Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris
photo PMVP / cliché Franck Chevallier
© ADAGP, Paris 2007



26. La Cathédrale de Rouen, 1908
Huile sur toile, 55 x 46,3 cm
Musée de Grenoble - © ADAGP, Paris 2007



27. Les Acrobates, 1908
Huile sur toile, 134 x 115 cm
Paris, collection Larock-Granoff - © ADAGP, Paris 2007



28. L'Eau, 1908
Huile sur papier marouflé sur panneau de bois parqué, 98 x 72 cm
La Tronche, Musée Hébert, coll. P. d'Uckermann
© ADAGP, Paris 2007



29. Assiette Femme nue assise au bas d'un palmier, 1908-1909
Faïence stannifère, diam. 24 cm
Paris, collection Larock-Granoff - © ADAGP, Paris 2007



30. Vase Été, 1908-1909
Faïence stannifère, H. 17 cm
Collection Particulière - © ADAGP, Paris 2007



31. Vase Printemps, 1908-1909
Faïence stannifère, H. 17,4 cm
Collection Particulière - © ADAGP, Paris 2007



32. Vase bleu au col, 1908-1909
Faïence stannifère, H. 26 cm
Paris, collection Larock-Granoff - © ADAGP, Paris 2007



33. Décoration pour une villa à Sainte-Adresse, 1909
Céramique polychrome, éléments de tailles variables
Le Havre, musée Malraux - © ADAGP, Paris 2007



34. Paysage sur la terrasse, Cassis, 1909
Huile sur toile, 65,4 x 81,3 cm
Toulouse, Fondation Bemberg
photo Studio Lourmel - © ADAGP, Paris 2007



35. Cassis ou paysage idéal, 1910
Huile sur toile, 113 x 146,5 cm
Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Galerie Neue Meister
photo Staatliche Kunstsammlungen Dresden
© ADAGP, Paris 2007



36. Navire dans la calanque, 1910
Huile sur toile, 140 x 140 cm
Paris, collection Larock-Granoff - © ADAGP, Paris 2007



37. Adam et Eve, vers 1910
Gravure sur bois sur papier, 20 x 23 cm
Paris, collection particulière
photo Gallimard / C. Hélie - © ADAGP, Paris 2007



38. Maternité, 1914
Huile sur toile, 65 x 81 cm
Copenhague, Statens Museum for Kunst
photo SMK Foto - © ADAGP, Paris 2007



39. La Table après le dîner ou Nature morte, vase vert, vers 1910-1912
Huile sur toile, 60 x 73 cm
Collection particulière - © ADAGP, Paris 2007



40. Nature morte au bouddha et aux poissons Rouges, vers 1909
Huile sur toile, 85 x 85 cm
Moscou, collection Maxim Bokser - © ADAGP, Paris 2007



41. Les Grands Patineurs - 1919
Huile sur toile, 93 x 126 cm
Paris, collection Larock-Granoff - © ADAGP, Paris 2007



42. Étretat, 1921
Huile sur toile, 82 x 100 cm
Collection particulière
photo P. Aubert - © ADAGP, Paris 2007



43. Miarka la mulâtresse, 1924
Huile sur toile, 116 x 81 cm
Collection particulière - © ADAGP, Paris 2007



44. Vue de Dinan, 1936
Huile sur toile, 54 x 65 cm
Saint-Quentin, Musée Antoine Lécuyer
© ADAGP, Paris 2007



45. Paravent, vers 1940
Huile sur toile, 152 x 190 cm
Collection particulière - © ADAGP, Paris 2007



46. Friesz (à droite) et Dufy (à gauche) dans l'atelier au 9, rue Campagne-Première, 1900
photo © Archives David Butcher