



NORMANDIE
IMPRESSIONNISTE
2020

MUMa
LE HAVRE
muma-lehavre.fr

Nuits électriques

UN
ÉTÉ
AU
HAVRE


leHavre

Maxime Maufra, *Féerie nocturne -
Exposition universelle 1900*, (détail)
1900, Huile sur toile, 65,5 x 81,3 cm, Reims,
Musée des Beaux-Arts, legs Henry Vasnier
© C. Devleeschauwer

03.07
01.11 –
2020

Nous sommes heureux de vous accueillir de nouveau au MuMa !

Pour assurer votre sécurité et vous permettre de profiter pleinement de votre visite, nous avons pris les dispositions nécessaires : accès aux salles et aux animations sur réservation, jauge limitée, extension des plages horaires d'ouverture, nettoyage régulier de tous les espaces.

De votre côté, nous vous remercions de bien vouloir respecter ces règles :



RÉSERVER

sa visite sur
muma-lehavre.fr

Billet à acheter
sur place et
valable pour le
seul créneau
réservé.



PAYER

sans contact
est à
privilégier



PORTER

un masque ou
une visière est
obligatoire dans
l'établissement
(dès 11 ans)



SE LAVER

les mains au
gel hydro-
alcoolique
à l'entrée et
à la sortie de
l'établissement



MAINTENIR

une distance
d'au moins
1 mètre avec
les autres

Le MuMa est ouvert du mardi au vendredi de 10h à 18h
et le weekend de 11h à 19h. Fermé le lundi.

Toute l'équipe du MuMa vous remercie
et vous souhaite une agréable visite

Sommaire

Édito du maire ///	4
Édito de Philippe Piguet ///	5
Communiqué de presse ///	6
Parcours de l'exposition ///	10
Autour de l'exposition ///	28
Pour aller plus loin ///	32
Mécènes et Partenaires ///	34
Listes des visuels disponibles pour la presse ///	36
Le catalogue ///	44
Le MuMa ///	45
Un Été Au Havre ///	46
Informations pratiques et contacts ///	48

Les couleurs de la nuit

Qui s'intéresse à l'impressionnisme ne peut ignorer que Le Havre en fut le berceau. Et c'est sur ce berceau que se pencha dans les dernières décennies du XIX^e siècle une fée nommée électricité. Elle transforme alors profondément les paysages de la ville portuaire, laissant apparaître des formes nouvelles dans l'horizon.

Un motif en particulier revient de façon récurrente dans les toiles de Monet, Boudin, Friesz ou encore Dufy qui peignent, depuis les quais havrais, ces hauts pylônes électriques à la silhouette singulière en crochet. Les artistes figent sur la toile cette modernité naissante comme le miroir d'une société emportée par le courant de la modernité, une époque que les historiens nommeront plus tard révolution industrielle, et les milieux culturels, impressionnisme.

De l'électricité vient la lumière et à bien des égards, la ville-port du Havre fut pionnière dans l'histoire de l'éclairage urbain, avec ses phares de la Hève, dotés dès 1863 du premier éclairage électrique à l'arc, ou son réseau public d'éclairage converti du gaz à l'électricité dès 1889.

Le Port du Havre, effet de nuit de Claude Monet est la sublime illustration de ces bouleversements, l'avènement des nouvelles couleurs de la nuit dont la profondeur est percée de lumières se prolongeant jusque dans les eaux des bassins.

Le tableau nous fascine aujourd'hui autant que ces teintes nocturnes ont fasciné le père de l'impressionnisme hier. Il ne sera pas seul par la suite, et le MuMa eut très tôt la bonne idée de faire découvrir cela, de partir à la recherche des artistes européens fascinés par les lumières de la nuit, les Nuits électriques.

C'est dans la perspective de ce projet fort intéressant que le MuMa acquit sur le marché de l'art la première œuvre de Salon d'Othon Friesz (1903), une toile intitulée *Le Vieux Bassin du Havre, le soir*. Celle-ci illustre parfaitement la complexité d'un paysage portuaire où coexistent différents types d'éclairage et la fascination que cela a pu exercer sur un artiste tel que Friesz. Elle venait alors rejoindre deux toiles contemporaines de Camille Pissarro peintes de jour sur l'avant-port du Havre, et représentant l'un de ces grands pylônes dont nous parlions plus avant.

Avec le précieux concours de musées européens, le soutien exceptionnel du musée d'Orsay, de la Bibliothèque nationale de France et de la Cinémathèque française, l'exposition *Nuits électriques* jette un regard inédit et original sur ces lumières de la nuit, en complément de la proposition de Normandie Impressionniste « la couleur au jour le jour ».

Jean-Baptiste GASTINNE

Maire du Havre

Président de la communauté urbaine Le Havre Seine Métropole

La couleur au jour le jour

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la révolution industrielle et les bouleversements qu'elle induit s'accompagnent d'une révolution picturale, l'impressionnisme, premier mouvement d'avant-garde de la modernité. En 1874, sur le mode du collectif, une trentaine d'artistes régulièrement refusés au Salon décident de se regrouper en société coopérative pour présenter leurs œuvres. Les huit expositions qu'ils organiseront jusqu'en 1886 bouleverseront fondamentalement l'histoire comme le monde de l'art.

L'intérêt commun des impressionnistes réside dans une peinture qui s'intéresse à la représentation de la vie au jour le jour – le cercle familial, les loisirs, le travail, les industries naissantes, les transformations sociales, etc –, laissant de côté tout ce qui relève des canons académiques jusqu'alors en usage. Par ailleurs, le traitement qu'ils font de la couleur libère celle-ci peu à peu des contraintes du sujet, jusqu'à anticiper sa disparition au profit d'une pure abstraction.

Pour sa quatrième édition placée sous le signe de la couleur au jour le jour, Normandie Impressionniste s'attache à montrer que ce mouvement fut pleinement « témoin de son temps ». Parce que les impressionnistes se sont appliqués à traduire et à transcrire le monde à l'écho au plus juste de leur ressenti, tout à la fois sensible et intelligible, ils se sont emparés de nouveaux sujets de la vie et de la condition humaines.

Si le paysage est l'ADN des impressionnistes, ceux-ci se sont montrés toutefois attentifs à toutes les mutations de la société dans son rapport tant à la nature qu'à la ville. En cela, ils ont eu recours à des modèles et à des procédures de travail innovants qui ont nourri le champ de l'art et ont fait école dans le temps. Aussi, tout en s'attachant à faire valoir un tel état de fait historique, Normandie Impressionniste poursuit cette dynamique en s'ouvrant à la création actuelle.

Placé sous le signe de la pluridisciplinarité, le festival s'applique à célébrer la création artistique sous toutes ses formes, de l'impressionnisme à nos jours. Délibérément ouvert, il présente du 4 juillet au 15 novembre 2020 un ensemble d'expositions impressionnistes et d'art contemporain, de spectacles, ainsi que de nombreuses conférences et divers rendez-vous festifs pour tous les publics. C'est dire si l'impressionnisme est tout autant une affaire de contenu qu'une dynamique en ode à la vie.

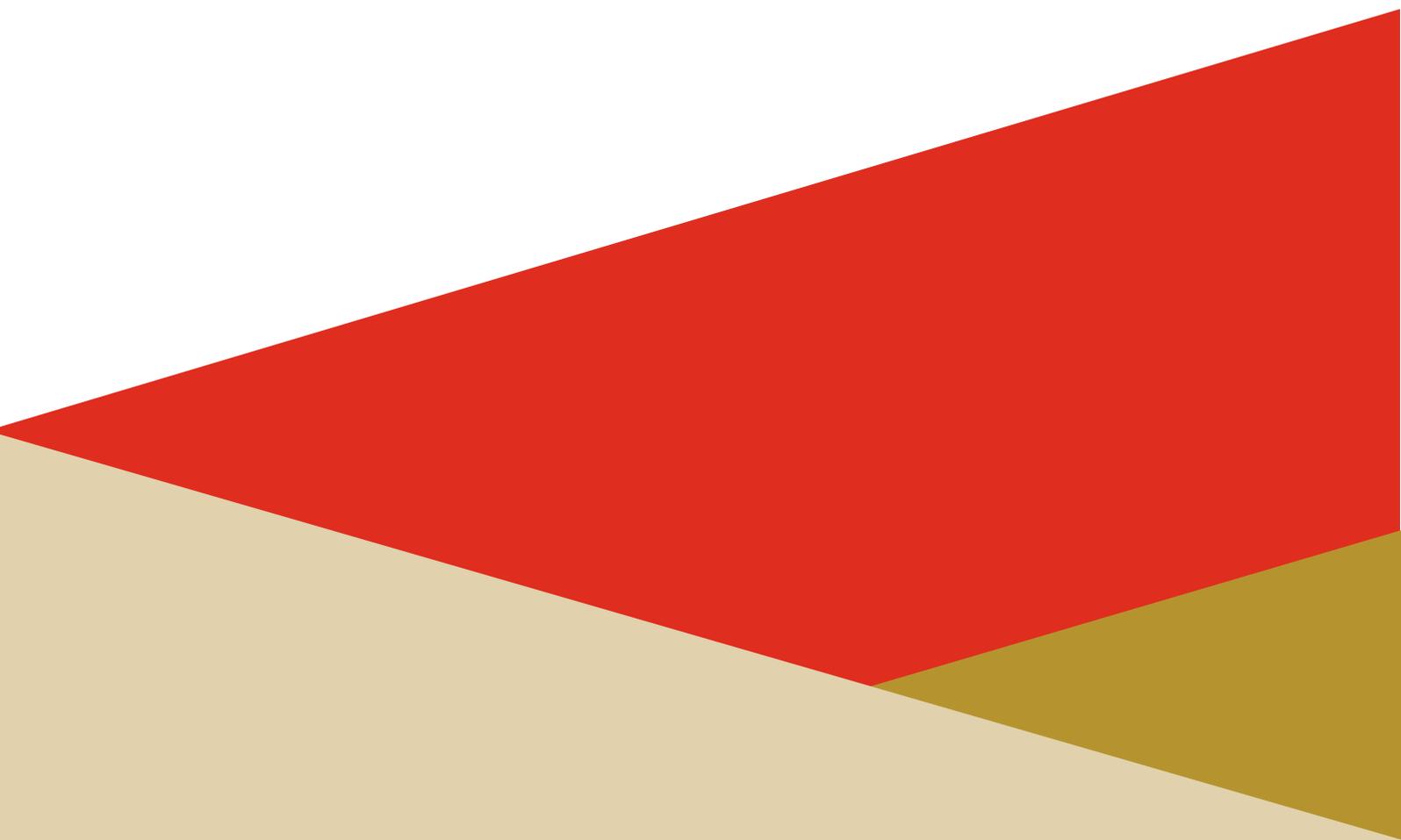
Philippe PIGUET

Commissaire général de Normandie Impressionniste 2020

Communiqué de presse

« Un décor de rêve où le
jaune tremblant du gaz se
marie à la frigidité lunaire
de l'étincelle électrique »

Walter Benjamin



Siècle majeur de transformations, le XIX^e siècle voit le paysage nocturne évoluer radicalement avec l'apparition de l'éclairage artificiel. Longtemps obscure, la nuit s'illumine progressivement, se parant d'ambiances plus variées. Jeux d'ombres et de lumières, clair-obscur, contre-jour, premières publicités au néon... un nouvel éventail d'expériences visuelles apparaît, teinté d'une magie et d'une poésie propre au monde de la nuit.

Entre fascination, admiration, curiosité et nostalgie, ces métamorphoses nocturnes marquent fortement les artistes. Partout en Europe, peintres, graveurs, photographes, les plus ouverts aux manifestations de la modernité, en font un sujet de prédilection. Avec *Nuits électriques*, le MuMa explore pour la première fois cette question de la perception de l'éclairage artificiel urbain par les artistes de la seconde moitié du XIX^e siècle jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale.

Sous le commissariat d'Annette Haudiquet, directrice du MuMa, l'exposition réunit un ensemble inédit de peintures, photographies, aquarelles, gravures, films, en provenance de grandes collections publiques et privées françaises et étrangères (Musée d'Orsay, Bibliothèque nationale de France, Centre Georges Pompidou, Cinémathèque française, Musée des Beaux-Arts de Reims, Fondation Berggruen à Toulouse, Musée Thyssen-Bornemisza à Madrid, Petit Palais-Genève, Neue Nationalgalerie de Berlin, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea de Rome, Musée des Beaux-Arts de Göteborg,...).

Au fil d'un parcours riche de 150 œuvres et 70 artistes, des peintres français majeurs tels Monet, Pissarro, Vallotton, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Bonnard, van Dongen, Sonia Delaunay... côtoient leurs homologues européens moins connus du public français comme le Suédois Eugène Jansson, le Britannique Atkinson Grimshaw ou encore l'Espagnol Darío de Regoyos. Leurs représentations de ces nouvelles expériences lumineuses révèlent en creux, leurs préoccupations au cœur d'une période de profonds bouleversements. Ainsi réunies, ces œuvres invitent à réfléchir, plus largement, à notre rapport intime à la nuit, tout en offrant une matière toute contemporaine à notre méditation.

L'évolution des techniques d'éclairage

Au milieu du XIX^e, les lanternes à huile sont déjà largement remplacées par les réverbères au gaz. Le gaz s'impose à Londres et dans les grandes villes américaines, allemandes et françaises, avant d'être rapidement concurrencé par l'électricité avec l'invention en 1879 de la lampe à incandescence par Thomas Edison. Dès lors, l'Europe et l'Amérique s'enthousiasment pour la « fée électricité », synonyme de progrès, d'énergie et de vitalité. Passages, boulevards, immeubles, grands magasins, salles de spectacles, terrasses des cafés... s'illuminent désormais de mille feux. Avant eux, les chantiers, les ports et les gares, avaient fait l'objet des premières expérimentations de la lumière électrique à arc, afin de permettre la poursuite de l'activité économique sans l'interruption imposée par la tombée de la nuit.

Ce n'est pourtant qu'à la veille de la Première Guerre mondiale que la lumière électrique se généralise réellement. Jusque-là, les différents types d'éclairage cohabitent, diffusant dans le cœur des villes leurs températures et ambiances variées : chaudes et douces pour le gaz, plus froides pour l'électricité.

L'obscurité, quant à elle, demeure par endroits. Si Paris, « ville lumière » visitée par nombre d'artistes occupe naturellement une place importante, l'exposition s'intéresse plus largement aux grandes villes européennes tant il est vrai que cette mutation fascine les artistes du monde entier.



Camille Pissarro

L'Anse des pilotes et le brise-lame est,

Le Havre, après-midi, temps ensoleillé

1903, huile sur toile, 54,5 x 65,3 cm

Le Havre, MuMa - musée d'art moderne

André Malraux © 2013 MuMa Le Havre /

David Fogel

Pourquoi une telle exposition au Havre ?

La ville-port du Havre a été pionnière à plusieurs égards dans l'histoire de l'éclairage urbain. Les phares de la Hève sont ainsi parmi les tout premiers au monde à se doter, en 1863, de l'éclairage électrique à arc. Dès 1889, Le Havre est l'une des premières villes à préférer l'électricité au gaz en concédant l'alimentation de son réseau à une société qui prend alors le nom de Société Havraise d'Énergie Électrique. Mais Le Havre a également prêté son cadre à l'une des premières et très rares représentations impressionnistes de la nuit : en 1872-1873, Claude Monet y exécute *Le Port du Havre, effet de nuit* (collection particulière) exceptionnellement présentée dans l'exposition.

Depuis une vingtaine d'années, le MuMa développe une partie de sa programmation d'expositions à partir d'œuvres majeures de ses collections XIX^e, en interrogeant la manière dont les artistes se saisissent des transformations de leur environnement ou de la connaissance que la science leur en apporte, pour tirer parti de nouvelles expérimentations esthétiques. *Nuits électriques* s'inscrit donc dans le prolongement d'expositions telles que « Vagues. Autour des paysages de mer de Gustave Courbet » (2004), « Sur les quais. Ports, docks et dockers » (2008), « Nuages... là-bas les merveilleux nuages. Autour des études de ciel d'Eugène Boudin. Hommages et digressions » (2009), et plus récemment « Né(e)s de l'écume et des rêves » (2018).

L'exposition est organisée avec le soutien exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France, de la Cinémathèque Française et du musée d'Orsay et présentée dans le cadre des festivals « Normandie Impressionniste » et « Un Été Au Havre ».

Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le Ministère de la Culture / Direction générale des patrimoines / Service des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

Parcours de l'exposition



© Laurent Lachèvre

I

Le réverbère, nouvel élément du paysage urbain

Le réverbère fait son apparition dans le paysage urbain au début du XIX^e siècle. Son arrivée est liée à la modernisation des voies en ville et à la création des trottoirs. Jusqu'alors l'éclairage était assuré par des lanternes à chandelle, puis à réservoir d'huile, fixées aux façades des maisons, ou suspendues au milieu de la rue, grâce à des câbles transversaux, ou encore à des potences dans les espaces découverts.

Avec l'introduction du gaz apparaissent les premiers réverbères sur fût, alimentés par des conduites souterraines, et reliés entre eux jusqu'à une usine, souvent installée avec ses gazomètres à la périphérie urbaine.

La production des candélabres s'intensifie et se diversifie. Leur forme, comme leur décor, varient en fonction de leur destination et de leur implantation. Les travaux d'urbanisme entrepris sous le Second Empire sous le contrôle du baron Haussmann à Paris, ouvrent de grands boulevards, de larges trottoirs, des places... autant d'espaces de circulation et de déambulation à éclairer. Entre 1853 et 1890, le nombre de becs de gaz parisiens passe de 12 400 à 51 500 !

Si le réverbère a bien comme fonction principale d'éclairer, il joue, au même titre que les nombreux arbres plantés à la même époque, un rôle important le jour : contribuer à l'embellissement et à l'ordonnement de l'espace public.

Il n'est donc pas étonnant de voir ce nouvel élément du paysage figurer dans les œuvres des artistes les plus attentifs à toutes les manifestations de la vie moderne, les impressionnistes. Mais le réverbère fait d'abord une apparition dans des œuvres diurnes. Sa forme élancée définit une ligne de tension et devient le pivot autour duquel la composition s'ordonne.

La mise en scène calculée du réverbère ainsi en majesté, apparaît dès lors comme la transcription plastique du rôle qui lui est dédié dans la rue. Ici, et là, sa haute silhouette contribue à structurer l'espace, celui de l'œuvre autant que celui de la cité.

Georges Rodenbach (1855-1898)

**« Les Réverbères », dans
Le Miroir du ciel natal, 1898, extraits**

« Les réverbères un à un vont s'allumant,
Comme les étoiles
Ou des cires autour d'un poêle.
Et la ville s'endort pensivement...
Plus une cloche ne tinte ;
Toutes les lampes sont éteintes ;
Elles, elles étaient les sœurs des réverbères,
Sœurs heureuses, que du tulle ornemente !
Eux sont leurs tristes frères
Pour qui la Destinée a été inclémente.
Ils ne se montrent qu'à la nuit ;
Ils sont toujours grelottants ;
Ils doivent subir tous les temps,
Le vent, la pluie ;
Ils sont toujours sans gîte,
Regardant les maisons où les lampes habitent ;
Eux sont des pauvres...
Ils sont toujours transis ;
Qu'est-ce qu'ils attendent ainsi ?
Et c'est vers où que dans l'aube ils se sauvent ? [...] »

II Charles Marville et les réverbères de Paris

Photographe attiré de la Ville de Paris, du début des années 1860 jusqu'à sa mort, Charles Marville (1813-1879) réalisa ces prises de vue au cours du Second Empire et sous la IIIe République. Les circonstances d'une commande qu'il a dû recevoir en plusieurs étapes de la municipalité haussmannienne, plus précisément du service des Promenades et Plantations, puis du service des Travaux, tous dirigés par Adolphe Alphand, restent inconnues. Pendant la Commune de Paris, en mai 1871, les dossiers d'archives de l'Hôtel de Ville ont malheureusement disparu dans l'incendie des principaux lieux de pouvoir parisiens. D'après des sources postérieures, il est certain toutefois que ces images, dont Marville effectua un total de plus de quatre-vingt-dix clichés, furent montrées à travers le monde à l'occasion d'Expositions internationales et universelles. Présentées soit encadrées, soit sous forme d'albums, elles rendaient compte du patrimoine industriel et artistique de la capitale. À la mort de Marville, le photographe Louis Émile Durandelle (1839-1917) ajouta quelques prises de vue à cette impressionnante série.

Le style magistral de ces photographies, dont l'absence de toute présence humaine en mouvement est due à la longueur du temps de pose nécessaire à la prise de vue, renforce l'intérêt architectural qu'offrent ces compositions. Tels des portraits, ces représentations de réverbères – appelés plutôt candélabres ou becs de gaz au XIX^e siècle –, déclinent sur la voie publique l'élégance et la diversité de leurs formes. De la simplicité d'un fût sur un socle, sans ornementation, surmonté d'une lanterne carrée, jusqu'au puissant piédestal terminé par un bouquet à deux, trois ou cinq branches portant de gracieuses lanternes rondes, tous ces « appareils d'éclairage » étaient fabriqués et entretenus par des entreprises concessionnaires en charge du mobilier urbain parisien.

Charles Marville, *Lampadaire devant l'hôtel Rothschild, à l'angle de la rue de Rivoli et de la rue Saint Florentin, Paris, vers 1865*, photographie sur papier albuminé montée sur carton, 35,8 x 25,6 cm, Paris, Bibliothèque de l'Hôtel de Ville © Charles Marville/BHdV/Roger-Viollet

Georges Rodenbach (1855-1898),
« Les Réverbères », dans
***Le Miroir du ciel natal*, 1898, extraits**

« [...] Les réverbères en enfilade
Ont allumé leurs pensives veilleuses
Quotidiennes,
Formant un jeu d'ombres silencieuses
Qui vont et viennent...
La Ville est-elle plus malade
Ce soir ?
On dirait qu'il fait plus noir [...] »



III

La « république » des réverbères

En observateurs curieux de leur cadre de vie, les artistes s'attachent à reproduire les formes variées de ces nouveaux éléments du paysage urbain, non seulement dans les beaux quartiers ou ceux tout récemment aménagés dans les grandes villes (Gustave Caillebotte à Paris), mais aussi en province (le Suédois Anders Zorn à Saint Ives en Cornouailles). Le réverbère isolé dans un espace ouvert, comme une place, un pont, une jetée... est alors décrit avec soin, mais le peintre s'attache surtout à traduire ce que cette présence solitaire confère à l'ambiance du lieu.

L'introduction timide de la modernité dans des bourgades qui conservent le charme nostalgique du passé se ressent chez Zorn. Mais la représentation du « réverbère pauvre », de forme simple, fragilisé par le temps, signale autre chose. Il caractérise une situation périphérique dans la ville, ou le quartier populaire. *Le Réverbère à Arcueil* d'Albert Marquet n'est plus le signe d'une modernité conquérante, mais celui du dénuement de ce coin de banlieue parisienne resté encore à l'écart des grands travaux.

Les perfectionnements de l'éclairage artificiel et l'utilisation de l'électricité entraînent la création d'une nouvelle génération de luminaires. C'est ainsi que Camille Pissarro peint au Havre, depuis la fenêtre d'un hôtel situé sur le Grand Quai, la haute figure d'un pylône électrique à arc voltaïque, installé depuis peu. Cette source d'énergie dispensait une lumière puissante mais aveuglante. Il était donc nécessaire de placer les foyers en hauteur. Ces nouveaux réverbères, principalement implantés dans les zones d'activité économiques, aux carrefours, sur les boulevards, pouvaient revêtir des formes variées. Ils font leur apparition dans la série des vues de Paris de Pissarro au cours des années 1890, et le peintre sera l'un des très rares impressionnistes à les représenter éclairés, dans une vue nocturne du Boulevard Montmartre.

Bientôt la ville s'illumine dans la nuit qui tombe.

**Émile Magne, « L'Esthétique des villes »,
paru dans *Le Mercure de France*, 1908, extrait**

« La multitude des becs à gaz forme une république composée de riches et de pauvres, d'aristocrates, bourgeois et malandrins [...] Partout le bec à gaz adopte le visage de l'humanité qu'il a mission d'aider à parcourir l'ombre.[...] De même qu'il se montre soucieux de dignité au long des avenues bordées de demeures cossues [...], de même il s'acquine volontiers aux zones vagues où grouille une population fétide. Dès lors il rejette le vêtement bronzé aux décorations florales et se réduit à la plus simple expression. [...] ».



Albert Marquet, *Le Réverbère, Arcueil*, 1899
huile sur toile, 27 x 41,3 cm
Collection particulière

IV

Paris

« Ville Lumière »

Les premières expérimentations de l'utilisation de l'électricité pour l'éclairage artificiel se déroulent dans l'espace public (Place de la Concorde dès 1843), et prennent l'allure d'événements à sensations, commentés de tous. En 1855, la *Gazette de France* rapporte à propos de nouveaux essais que « la puissance du foyer lumineux embrasant une vaste surface était si fulgurante que les dames conviées à l'expérience ont ouvert leurs ombrelles, non pour faire une galanterie aux inventeurs, mais pour se garantir contre les ardeurs de ce mystérieux et nouveau soleil ». Entre adeptes du progrès et sceptiques, les Parisiens se divisent. La presse se fait l'écho de leurs réactions et questionnements; les caricaturistes s'amuse de leurs sentiments enthousiastes, farouches ou hostiles.

Les expositions internationales et universelles qui se tiennent à Paris durant la seconde moitié du XIX^e siècle, orchestrent le succès des avancées technologiques, notamment dans le domaine de l'éclairage. Ainsi en 1881, l'Exposition internationale d'électricité, visitée par près de 900 000 personnes, voit-elle triompher l'Américain Thomas Edison, inventeur de l'ampoule électrique à incandescence. Déjà, en 1878, à l'occasion de l'Exposition universelle, avait-on expérimenté l'illumination de l'avenue de l'Opéra par quantité de globes électriques Jablochkoff. En 1889, la tour Eiffel, construite pour le centenaire de la Révolution Française, dresse son imposante silhouette mise en lumière grâce à la combinaison des deux énergies: le gaz pour souligner les formes de l'architecture, l'électricité pour le phare très puissant installé au sommet, visible de loin.

Onze ans plus tard, l'Exposition universelle de 1900 marque l'apothéose de la « fée électricité ». La tour Eiffel est cette fois décorée de milliers d'ampoules électriques, surmontée d'un phare rotatif projetant son faisceau sur tout Paris. Elle jouxte une fontaine lumineuse aux 12 000 lampes, un palais de l'Électricité et de l'Optique, un palais des Illusions. La première ligne de métro ouverte permet un accès rapide. Le cinématographe, tout juste inventé est partout et la danseuse Loïe Fuller se livre à une chorégraphie fondée sur des jeux de lumière, exaltant la féerie de la nouvelle énergie. L'exposition est visitée par plus de 50 millions de visiteurs. Le succès est phénoménal.

Guy de Maupassant, « La nuit », dans *Gil Blas*, 14 juin 1891, Cauchemar, extrait

« Je m'arrêtai sous l'Arc de Triomphe pour regarder l'avenue, la longue et admirable avenue étoilée, allant vers Paris entre deux lignes de feux, et les astres! »



Henri Le Sidaner, *Place de la Concorde*, 1909, huile sur toile, 101 x 151 cm, Tourcoing, MUBa Eugène Leroy © Bridgeman images



Gabriel Loppé, *Illuminations de la tour Eiffel pendant l'Exposition universelle en 1900*, 1900, aristotype, 12,9 x 17,8 cm, Paris, Musée d'Orsay don de la Société des Amis du Musée d'Orsay, 1989 © RMN (Musée d'Orsay) - Patrice Schmidt

V

Les nouveaux noctambules

L'aménagement de la rue par la lumière transforme fondamentalement la vie nocturne au XIX^e siècle, que ce soit en autorisant la poursuite des activités laborieuses (les chantiers, l'approvisionnement et l'entretien de la ville...) ou en favorisant le développement des loisirs.

L'éclairage au gaz avait accompagné, pendant la Monarchie de Juillet (1830-1848), la naissance du « noctambulisme », en permettant de repousser plus loin dans la nuit le temps des loisirs (une pratique réservée de fait aux oisifs). La généralisation de l'éclairage artificiel, au gaz et électrique, qui se traduit par une abondance de lumière sur les boulevards, dans les passages, aux abords des grands magasins ou des salles de spectacle, soutient le développement de la déambulation nocturne.

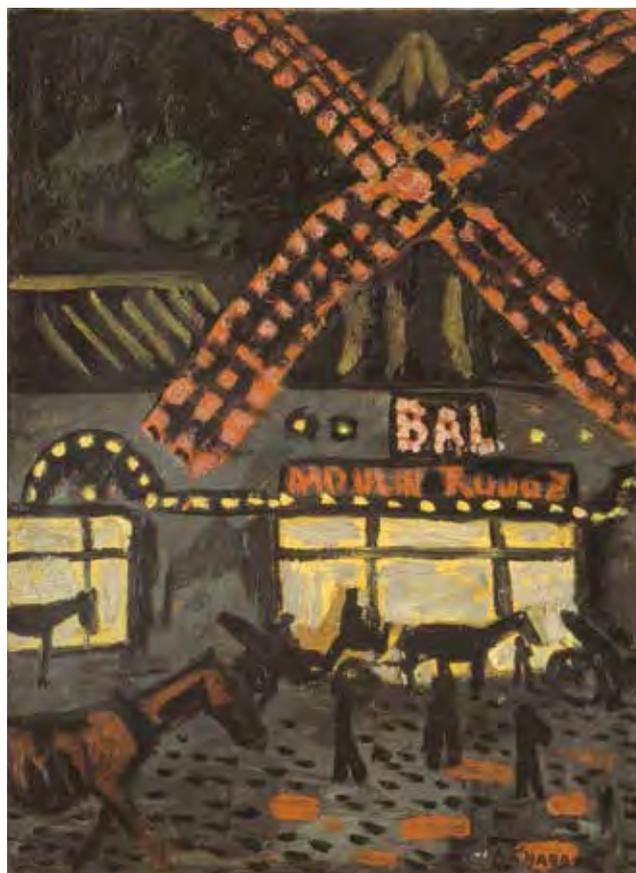
Tandis que les cafés s'ouvrent sur la rue, encourageant une sociabilité vespérale, les vitrines éclairées des magasins incitent à la consommation. Le Moulin Rouge, qui ouvre ses portes le 6 octobre 1889, attire un public nombreux, et le spectacle des ailes du moulin serties d'ampoules de couleur brillant dans la nuit est déjà promesse de plaisirs « électriques » à l'intérieur du cabaret.

La lumière qui transforme le monde du spectacle et gagne celui de la rue, offre aux artistes de nouveaux motifs. La terrasse du café (Pierre Bonnard), l'entrée de la salle de spectacle, prennent des airs de petites scènes de théâtre où le trottoir fait figure de parterre.

Regardée frontalement, la lumière des vitrines ou celle des réverbères crée des effets de contrejour qui soulignent le graphisme des silhouettes (Jules Chéret, Félix Vallotton). Mais l'éclairage électrique projette aussi sur les nouveaux noctambules une lumière puissante qui leur donne une blancheur spectrale (Piet van der Hem). Plus loin, à l'écart des places et des boulevards, la rue peu éclairée, conserve aux passants leur part de mystère et d'ambiguïté.

Guillaume Apollinaire, « La chanson du mal aimé », dans *Alcools*, 1913, extrait

« [...] Soirs de Paris ivres du gin
Flambant de l'électricité
Les tramways feux verts sur l'échine
Musiquent au long des portées
De rails leur folie de machines [...] »



Auguste Elysée Chabaud, *Le Moulin rouge la nuit*, vers 1907, huile sur bois, 82 x 60 cm, Genève, Association des amis du Petit Palais © Studio Monique Bernaz, Genève © ADAGP, Paris, 2020

VI

La ville ombreuse

L'éclairage urbain représente dès l'origine un enjeu sécuritaire de maintien de l'ordre dans la cité. C'est pourquoi les premières cibles des révolutions et insurrections parisiennes jusqu'au milieu du XIX^e siècle ont souvent été les lanternes. Mais cet impératif de sécurité se heurte dans la réalité à des logiques économiques qui freinent l'aménagement d'un réseau lumineux harmonieusement réparti dans la ville. Il est en effet plus rentable, pour les compagnies privées qui assurent l'installation des nouveaux réverbères à gaz, d'équiper des quartiers riches où les abonnés sont plus nombreux que les quartiers pauvres. Et ce souci de rentabilité prévaudra également après leur fusion au sein de la Compagnie parisienne de l'éclairage et du chauffage.

Le paysage urbain nocturne reste donc très longtemps contrasté et hétéroclite. L'obscurité fait toujours partie du spectacle sensible que réserve la traversée de la ville la nuit. Localisée, elle jouxte des zones mieux ou abondamment éclairées. Elle réapparaît également, lorsque par souci d'économie on éteint les candélabres (un sur deux, en fonction de l'heure ou encore du calendrier lunaire). L'implantation et la puissance mêmes des réverbères, variables selon les voies et les quartiers, dessinent un cheminement lumineux discontinu, fait de halos successifs.

C'est en banlieue, à la périphérie de la ville, et parfois même au détour d'une ruelle du Paris ancien (comme la rue de la Vieille-Lanterne, théâtre en 1859 du suicide du poète Gérard de Nerval) que cette pénombre, percée de points lumineux, se retrouve (Eugène Jansson, *Logement prolétaire*). Elle gagne en noirceur dans les bas-fonds évoqués par Théophile Steinlen (*Le Bouge*). La dimension sociale et politique de ces représentations de quartiers déshérités s'exprime chez cet artiste engagé dans la question posée par les deux enfants à leur père, de retour des festivités du 14 juillet : « Pourquoi Papa qu'on a pris la Bastille ? ».

Le halo isolé du réverbère devient un motif fréquent de l'iconographie nocturne urbaine. Toulouse-Lautrec lui donne une forme très graphique d'un double faisceau trouant l'obscurité. Si associé à l'image de la lumière qu'il dispense, le réverbère sculpté de Medardo Rosso réussit cet exploit de suggérer la lueur qui tombe de la lanterne et éclaire les deux amoureux enlacés.

Eugène Jansson, *Logement prolétaire*, 1898
huile sur toile, 117 x 89,5 cm
Paris, musée d'Orsay

Guy de Maupassant, « La nuit », dans *Gil Blas*, 14 juin 1891, Cauchemar, extrait

« Là je m'aperçus que je n'avais jamais vu une nuit si sombre, car je ne distinguais pas même la colonne de Juillet, dont le Génie d'or était perdu dans l'impénétrable obscurité. Une voûte de nuages, épaisse comme l'immensité avait noyé les étoiles, et semblait s'abaisser sur la terre pour l'anéantir »

Émile Zola, « Travail », dans *Quatre évangiles*, 1901, extrait

« Dans la brume crépusculaire, roussâtre et si désespérée, qui noyait peu à peu l'Abîme, pas une lampe électrique n'éclairait encore les cours. Aucune lumière ne luisait aux fenêtres poussiéreuses. Seule, sortant d'une des grandes halles, par un portail béant, une flamme intense trouait l'ombre. »



VII

Les lumières de la nuit havraise

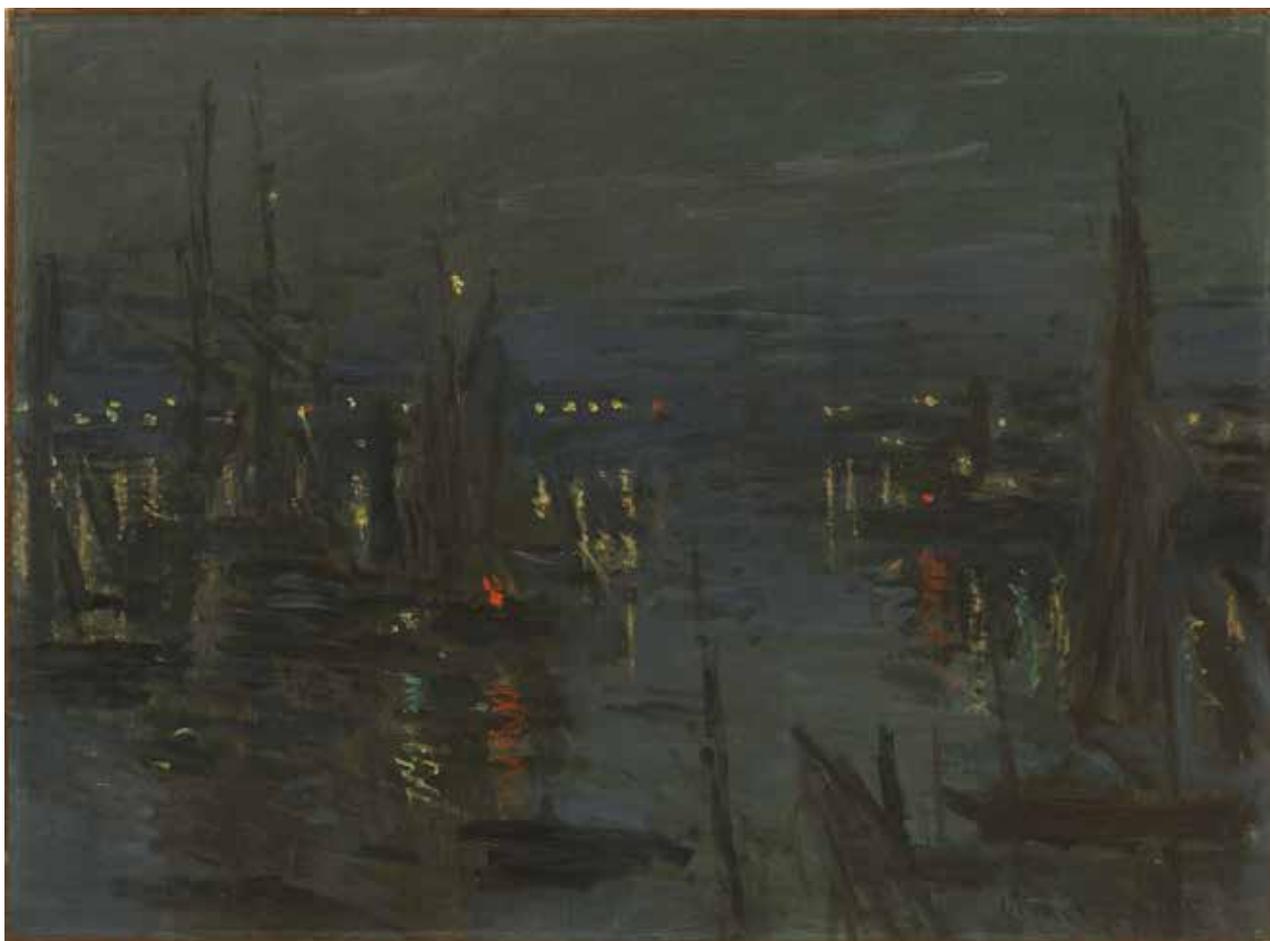
Le port et la ville du Havre jouent tout au long du XIX^e siècle, un rôle précurseur dans l'expérimentation de l'éclairage public. Dès 1801, Le Havre est le théâtre des expériences semi-publicques de la thermolampe de Philippe Lebon (1767-1804), à l'origine du principe de l'éclairage par le gaz hydrogène carboné. En 1863, les phares de la Hève sont les premiers en France à être dotés de l'électricité. Dès lors, peintres et écrivains ne peuvent être insensibles aux variations lumineuses introduites par l'éclairage artificiel.

Après son retour de Londres, où il a pu rencontrer James McNeill Whistler, Claude Monet revient au Havre en 1872-1873 et se saisit dans *Le Port du Havre, effet de nuit* du nouveau motif pictural engendré par les lanternes au gaz installées sur le port par les Ponts et Chaussées dès 1869. En 1881, 34 foyers électriques éclairent l'avant-port, permettant aux navires d'y entrer en profitant des marées de nuit. Siebe Ten Cate peint, à la fin des années 1880, la pénombre qui règne sur le Grand Quai simplement trouée des pâles halos des réverbères électriques et des fanaux de bateaux. Cet avant-port bénéficie à partir de 1891, d'un nouveau système d'éclairage constitué de régulateurs Pilsen et caractérisé par d'impressionnants pylônes électriques qui culminent

à 26,5 mètres de hauteur. Quelques mois après, le peintre et graveur havrais Gaston Prunier illustre la nouvelle ambiance nocturne de la ville par une série d'eaux-fortes parues en 1892 dans l'ouvrage *Le Havre, effets de soir et de nuit*. À la même période, Gabriel Loppé réalise sur le Grand Quai une rare photographie nocturne où l'on reconnaît les caractéristiques cônes de lumière blanche dispensés par ces pylônes.

Le tableau de Claude Monet, *Le Port du Havre, effet de nuit*, peint depuis les quais havrais, engagé dans d'autres expositions en 2020, sera exposé au MuMa jusqu'à fin août.

Claude Monet, *Le Port du Havre, effet de nuit*, 1873, huile sur toile, 60 x 81 cm, Collection particulière © DR



VIII

Nouvelles expériences visuelles

La première exposition impressionniste qui ouvre ses portes dans l'ancien atelier parisien du photographe Nadar, le 15 avril 1874, est la première à pouvoir le faire en soirée, grâce à l'utilisation toute nouvelle de l'éclairage au gaz. Pour autant, les impressionnistes ne semblent pas s'être intéressés aux illuminations artificielles, ni à la vie dans les rues la nuit.

Vers 1872-1873, Monet venait de peindre un nocturne très expérimental au Havre, mais cette œuvre resterait sans suite jusqu'en 1901, date à laquelle l'artiste reprendrait pour trois esquisses non achevées, ce motif exceptionnel dans sa carrière. Cette réticence à peindre des paysages nocturnes interroge. La nouvelle lumière et ses effets sur les choses paraissait-elle trop crûe, sans nuances ? Le genre même leur semblait-il trop lié à une approche romantique du paysage (la campagne au clair de lune) ? Peut-être.

Les néo-impressionnistes n'auront pas les mêmes réserves. S'appuyant sur la théorie du contraste simultané établie par le chimiste Michel-Eugène Chevreul - la couleur n'est jamais aussi brillante, vibrante et lumineuse que lorsqu'elle est composée de touches juxtaposées de couleurs vives complémentaires - Seurat, Anquetin, Angrand, Luce... inventent de nouveaux codes, au moment où Van Gogh, de son côté, peint sa *Nuit étoilée en Arles* (1888). Compensant la faiblesse chromatique de la nuit par l'utilisation de couleurs pures apposées par petites touches, les peintres jouent de ces associations et de ces oppositions (jaune-orangé / bleu-violet) pour faire vibrer la lumière et ses reflets dans la pénombre du jour déclinant.

Car le plus souvent, le crépuscule est préféré à la nuit sombre, comme chez Maximilien Luce, pour suggérer encore, avant qu'elles ne s'estompent et bientôt disparaissent, les formes de la ville qui plonge dans l'obscurité.

Les recherches menées par les néo-impressionnistes prépareront, au tournant du XX^e siècle, les abstractions chromatiques des futuristes.



Maximilien Luce, *Le Louvre et le Pont Neuf, la nuit*, éventail, vers 1890-1892, huile et gouache sur papier, 20 x 57 cm, Paris, musée d'Orsay, don de Ginette Signac, 1976 © RMN - Gérard Blot



Louis Hayet, *La Parade*, 1888, huile sur carton, 19,2 x 27,2 cm, Genève, Association des amis du Petit Palais © Studio Monique Bernaz, Genève

IX

Les couleurs de la nuit

Dans le paysage urbain en pleine mutation, le noir, plus ou moins intense, demeure toujours une couleur de la nuit. Restituer la densité ou les subtiles variations de l'obscurité est une gageure que relèvent avec maestria un peintre comme Giovanni Boldini, ou un graveur comme Théophile Steinlen. Mais le spectacle lumineux que réserve la ville dans la seconde moitié du XIX^e siècle offre une gamme de tons et d'ambiances qui varie aussi selon la source d'énergie. Contrairement à l'électricité, le gaz se consume dans une flamme. Par là il reste symboliquement lié à la notion ancestrale du foyer.

Protégée dans sa lanterne de verre, la flamme n'est néanmoins pas entièrement à l'abri des courants d'air et du vent, comme se plaisent à l'évoquer les poètes, ainsi Baudelaire en 1854 dans *Le Vin des chiffonniers*: « la clarté rouge d'un réverbère / dont le vent bat la flamme et tourmente le verre... ». La lumière électrique, par opposition se caractérise par sa fixité.

Mais les deux énergies se distinguent également par la température de leur lumière. Comparée au gaz, la lumière électrique paraît plus froide, plus blanche, et même aveuglante quand elle est à arc voltaïque. Le Baron Haussmann lui-même lui trouvait « un ton blafard, lunaire... déplaisant », là où d'autres s'enthousiasmaient de la beauté polaire de la féerie électrique.

Par opposition, la lumière du gaz semble plus chaude. Selon l'écrivain Émile Magne, elle conserve à la rue « son intimité, ses flous, ses clairs obscurs ».

La coexistence de ces deux types d'éclairage jusqu'à la Première Guerre mondiale favorise le maintien d'un spectacle lumineux varié. Bientôt celui-ci se colore. En 1868, les colonnes Morris font leur apparition et les affiches rétroéclairées commencent à ponctuer le paysage de la rue de taches vives (Gabriel Biessy, *Colonne Morris, nocturne parisien*, vers 1900). Enfin, la publicité lumineuse se perfectionne avec l'invention en 1910 par le chimiste Georges Claude des tubes de néon. Leur rapide commercialisation parachève la métamorphose de la nuit urbaine.



Darío de Regoyos, *Luz electrica*, 1901
huile sur toile, 73 x 59,5 cm
Irun, collection municipale

Guy de Maupassant, « La nuit », dans *Gil Blas*, 14 juin 1891, Cauchemar, extrait

« Tant de feux brillèrent là-haut et dans la ville que les ténèbres en semblaient lumineuses. Les nuits luisantes sont plus joyeuses que les grands jours de soleil.

Sur le boulevard, les cafés flamboyaient; on riait, on passait, on buvait. J'entrai au théâtre, quelques instants, dans quel théâtre, je ne sais plus. Il y faisait si clair que cela m'attrista et je ressortis le cœur un peu assombri par ce choc de lumière brutale sur les ors du balcon, par le scintillement factice du lustre énorme de cristal, par la barrière de feu de la rampe, par la mélancolie de cette clarté fautive et crue. Je gagnai les Champs-Élysées où les cafés-concerts semblaient des foyers d'incendie dans les feuillages. Les marronniers frottés de lumière jaune avaient l'air peints, un air d'arbres phosphorescents. Et les globes électriques, pareils à des lunes éclatantes et pâles, à des œufs de lune tombés du ciel, à des perles monstrueuses, vivantes, faisaient pâlir sous leur clarté nacrée, mystérieuse et royale les filets de gaz, de vilain gaz sale, et les guirlandes de verres de couleur. »

X

Rêveries nocturnes

En 1871, l'Américain James McNeill Whistler (1834-1903), qui vit à Londres, commence à peindre une série de vues de la Tamise de nuit, qu'il intitule d'abord *Clairs de lune* puis *Nocturnes*, en référence à la musique. Exécutées à l'atelier, après de longues phases d'observation sur le motif, ses œuvres se caractérisent par une grande économie de moyens, une palette réduite et une simplification des formes. Cette manière de travailler de mémoire lui permet de se dégager des choses vues pour restituer une image sublimée d'un lieu et d'un moment. Les lumières de la ville jouent un rôle aussi discret qu'essentiel. Souvent rejetées dans les lointains, elles servent à borner la composition, signaler la présence humaine et à ajouter quelques notes claires dans des toiles quasiment monochromes. La poésie et le climat de mystère qui en émanent tiennent aux subtiles harmonies de tons, à l'évanescence des formes et à cette impression diffuse que le temps est suspendu.

Dès leur exposition à Londres, Paris ou Bruxelles, les *Nocturnes* de Whistler connurent un immense succès. Ils exercèrent une véritable fascination sur toute une génération d'artistes : Walter Greaves (1846-1930), qui fut l'ami et l'assistant de Whistler, Charles Lacoste (1870-1959), les Belges Alfred Stevens (1823-1906) et William Degouve de Nuncques (1867-1935)... Dans les années 1880 et 1890, l'esthétique whistlérienne des nocturnes se répand à travers l'Europe et jusqu'aux États-Unis.

Nuit étoilée d'Edvard Munch (1863-1944) s'inscrit dans ce prolongement. Nulle lumière artificielle dans ce paysage crépusculaire peint en 1893 (la même année que

Ephraïm Mickhaël, *Effet de soir*, 1890 [?]

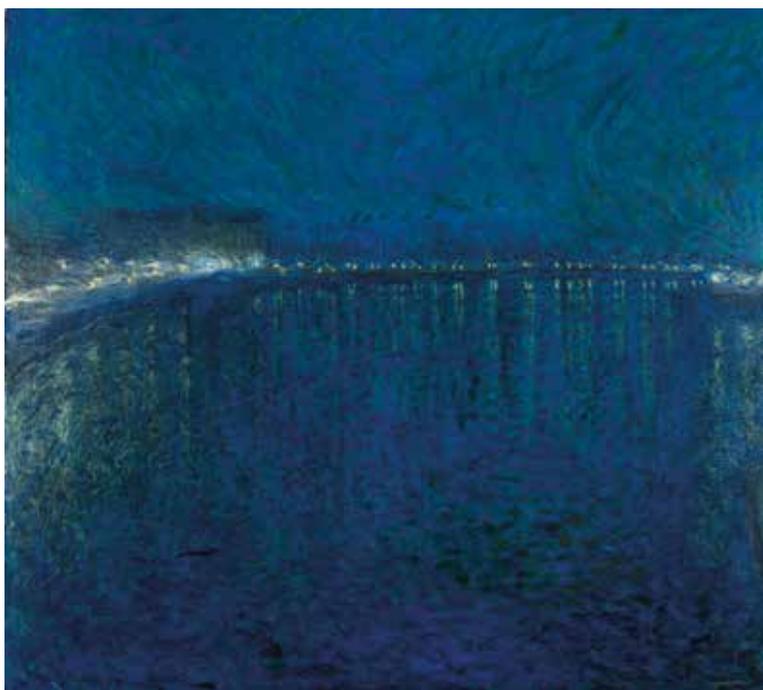
« Cette nuit, au-dessus des quais silencieux,
Plane un calme lugubre et glacial d'automne.
Nul vent. Les becs de gaz en file monotone
Luisent au fond de leur halo, comme des yeux.

Et, dans l'air ouaté de brume, nos voix sourdes
Ont le son des échos qui se meurent, tandis
Que nous allons rêveusement, tout engourdis
Dans l'horreur du froid plein de tristesses lourdes.

Mes yeux vont, demi-clos, des becs de gaz trembleurs
Au fleuve où leur lueur fantastique s'immerge,
Et je songe, en voyant fuir le long de la berge
Tous ces reflets tombés dans l'eau comme des pleurs, »

Le Cri), sur les bords du fjord d'Oslo, mais une étoile et son long reflet dans la mer. D'abord intitulée *Les Étoiles*, elle est rebaptisée en 1902 par Munch *Étoile du soir* soulignant par-là la présence de la planète Vénus dont le nom renvoie à la déesse antique de l'Amour. Cette œuvre initie le cycle « *La Frise de la vie* », un ensemble de peintures consacrées au thème de la vie, l'amour et la mort. Munch ne cherche pas à représenter un lieu, mais en nimbant de brumes bleutées les formes assombries et mystérieuses du paysage, il insuffle, à l'instar de Whistler, une tonalité onirique au tableau.

À la même époque et non loin de là, le Suédois Eugène Jansson (1862-1915) parvient lui aussi à cette poésie de la nuit dans la représentation de son sujet de prédilection, la ville de Stockholm. Surnommé le « Peintre bleu », Jansson exécute toute une série de paysages au lyrisme puissant dans lesquels le bleu est travaillé en touches vives et croisées, rehaussé d'empâtements blancs-jaunes figurant les lumières de la ville moderne. Pianiste et grand admirateur de la musique de Chopin, il donna le titre de *Nocturne* à plusieurs de ses panoramas bleus.



Eugène Jansson, *Nocturne*, 1900, huile sur toile, 136 x 151 cm, Gothenburg, Museum of Art, Suède
© Hossein Sehatlou

XI

Nocturnes photographiques

Les peintres et les graveurs ont représenté la ville nocturne bien avant les photographes. En effet, il était impossible jusqu'à la fin du XIX^e siècle de photographier aisément de nuit, la sensibilité des négatifs étant insuffisante.

L'effet jour/nuit

Dès les années 1850 pourtant, avec des dispositifs hérités de l'estampe, la photographie réussit à faire illusion, grâce à une image regardée en lumière directe d'abord, donnant une vision diurne, puis vue en rétro-éclairage, ce qui procurait une impression nocturne de la même scène. L'effet jour/nuit ainsi obtenu fut appliqué à des photographies de taille classique, visibles grâce à des boîtes optiques appelée mégalétoscopes. Un autre type d'images, plus répandu mais d'un format plus petit, les vues stéréoscopiques, permettait le même effet et, de surcroît, en relief. Presque transparentes, traitées comme les vues précédentes avec plusieurs couches de papier, ces photographies étaient agrémentées, sur leur revers, de zones colorées, d'ombres et de figures peintes, dessinées ou même découpées dans le doublage du papier. L'observateur s'émerveillait alors d'illuminations produites dans une rue, sur une place, un monument, ou à l'occasion d'un feu d'artifice.

La production photographique nocturne

Quelques pionniers en Europe et aux États-Unis, relevèrent le défi de la photographie nocturne vers le milieu des années 1880. Ils contournaient les difficultés par de très longs temps de pose allant de plusieurs minutes à une demi-heure. Ainsi un peintre français, Gabriel Loppé, passionné de photographie, effectua des prises de vue de la tour Eiffel en construction, y compris la nuit. L'Anglais Paul Martin gagna en 1896 un prix pour ses vues nocturnes londoniennes. Léon Gimpel, un pionnier de la prise de vue de nuit, arriva à en produire avant 1900. Il photographia ensuite les illuminations de Marseille et de Paris, dont certaines furent immédiatement publiées par le journal *L'illustration*, en particulier lors d'Expositions internationales et universelles ou de Salons comme celui de l'automobile.

À la veille de la Première Guerre mondiale, les progrès techniques pour la fabrication des négatifs permettront davantage de latitude dans la photographie nocturne.



Léon Gimpel, *Salon d'Automne, novembre 1903*, 1903
plaque de projection au gélatino-bromure sur verre,
9 x 12 cm
Paris, Société française de photographie

La couleur

À la fin des années 1900, Léon Gimpel entreprit des prises de vue nocturnes avec l'autochrome, la première technique commercialisée de photographie en couleurs inventée en 1904 par les frères Lumière.

XII

Le cinématographe et la nuit

Bien avant la naissance du cinématographe en 1895, le public put expérimenter et s'enthousiasmer pour une forme de spectacle illusionniste grâce à des dispositifs plus ou moins complexes (boîtes d'optique, lanternes magiques, dioramas, panoramas...) reposant sur des jeux de lumière. Ceux-ci étaient conçus pour des séances publiques dans des lieux dédiés à cet effet, mais aussi déclinés à l'échelle de la sphère domestique pour un usage familial (*Lanterne magique Tour Eiffel*).

Dans *Le Panorama du Czar* (1895), Ferdinand Loyen du Puigauveau dépeint l'une de ces salles populaires où les spectateurs venaient se divertir de vues d'optique, sans doute animées d'effets jour/nuit, visibles à travers des sortes de hublots.

Si les vues d'optique, perforées et colorées, pouvaient offrir, grâce au rétro-éclairage, l'illusion du passage du jour à la nuit, le cinématographe, comme la photographie, ne put tout de suite représenter la nuit, pour des raisons techniques : la sensibilité des pellicules ne le permettait pas.

Les réalisateurs eurent donc recours à des subterfuges pour évoquer des scènes nocturnes, tournées à la lumière diurne naturelle, en teintant les films de bleu pur ou de violet. Ce code symbolique des couleurs fut vite assimilé par le grand public qui comprenait, en voyant une teinte bleue, que la scène se passait la nuit.

Georges Méliès expérimenta avec succès toutes sortes de trucages. Dans *Le Raid Paris Monte-Carlo en automobile* (1904), il réussit, grâce aux effets du coloriage à la peinture, l'une de ses plus belles scènes de nuit : la Place de l'Opéra, plongée dans un crépuscule bleuté et éclairée par de (faux) réverbères à gaz dont les flammes rouges semblent littéralement danser. Ferdinand Zecca reprend à son compte ce subterfuge dans *Le Rêve à la Lune* (1905).

Élément du paysage urbain, le réverbère se retrouve bien sûr dans les films diurnes. Il endosse alors, dans de petites saynètes savoureuses, un rôle à part entière : déclencheur d'accident automobile dans *Les Débuts d'un chauffeur* (1906, réalisation Georges Hatot) ou partenaire involontaire de Maurice Chevalier dans un pas de deux loufoque au milieu de la rue dans *La Valse à la mode* (1908).



Le Raid Paris-Monte-Carlo en automobile de Georges Méliès, 1905
Photogramme d'une copie peinte à la main
Paris, Cinémathèque française

XIII

La lumière en face

L'entrée dans le XX^e siècle est saluée à Paris par l'Exposition universelle de 1900 dont la vedette principale est l'électricité. Celle-ci ne révolutionne pas seulement l'éclairage, mais aussi les transports (tramways, métro...), les communications (le téléphone, le télégraphe...), la science, l'industrie... L'électricité transforme, durablement encore, le paysage moderne urbain.

La première enseigne lumineuse électrique apparaît à Londres et à New York en 1899. Dix ans plus tard, un physicien français, Georges Claude, met au point les premiers tubes luminescents. La nuit se pare alors de couleurs, les « écritures de feu » s'invitent sur les façades, les lampes brillent, clignent, transformant la ville en un spectacle continu, agité d'une tension permanente.

Le Carrousel de Kees van Dongen (1901) entraîne jusqu'au vertige dans un tournoiement de formes prises de vitesse et de lumières éblouissantes. En 1905-1906, le même artiste peint dans un format habituellement réservé au paysage, un intérieur du bal de Moulin de la Galette, où les clients s'amuse dans « une bacchante de lumière, sous des soleils brûlants de couleurs ». Vers 1950-1960, il découpe la toile en six fragments. Isolant le lustre qui éclairait la salle, il souligne plus efficacement encore l'énergie rayonnante de la lumière électrique. Le lustre devient un astre moderne.

Les artistes d'avant-garde, futuristes, rayonnistes, orphistes... voient dans l'électricité l'incarnation de la modernité. Fascinés par les phénomènes optiques et les effets de la propagation de la lumière dans l'espace, ils s'attachent à en explorer les manifestations en inventant un nouveau langage plastique.

S'approchant au plus près de *La Lampe électrique*, Natalia Gontcharova (1913) ne s'intéresse plus aux objets éclairés par la lumière, mais cherche à restituer la sensation d'aveuglement produit par le globe d'un luminaire regardé frontalement.

Tommaso Marinetti, le théoricien du futurisme, porte à la lampe moderne la même fascination qui lui fait dire de son côté : « Je prie chaque soir mon ampoule électrique, parce qu'une vitesse s'y agite furieusement ».

Sonia Delaunay pousse plus loin l'expérience. Abandonnant toute référence figurative à la source lumineuse, elle traduit l'éblouissement par le motif du disque éclaté en anneaux concentriques de toutes les couleurs du prisme. Les disques expriment l'énergie de la matière ainsi qu'un espace sensible infini.

À l'inverse de cette vision exaltée, d'autres artistes donnent du paysage nocturne urbain des représentations plus troublantes. La « Ville Lumière », trépidante, saturée d'affiches, d'enseignes lumineuses, ressemble à un kaléidoscope aux multiples facettes. Plongé au

cœur de la nuit montmartroise, Auguste Chabaud juxtapose en une sorte de collage visuel les signes de cette modernité, offrant une vision télescopée du paysage, où toute unité semble avoir disparu.

Le progrès, incarné par l'éclairage de plus en plus présent et la vitesse, est alors ressenti comme une menace. Entre fascination et répulsion, Jacob Steinhardt, à l'instar des expressionnistes, livre du spectacle de la rue d'une grande métropole, une image angoissante, où nul n'échappe à la lumière blafarde des pylônes électriques, ni la foule fantomatique qui déambule, ni les habitants de l'immeuble, aux allures quasi cadavériques, que l'on aperçoit derrière les fenêtres.

En cette veille du premier conflit mondial, les « Soirs de Paris ivres du gin / flambant de l'électricité » de Guillaume Apollinaire (*La Chanson du mal-aimé*), semblent répondre à l'injonction de Marinetti, qui donne au second manifeste du futurisme ce titre provocateur : « Tuons le clair de lune!! ».

Émile Zola, Travail (dans *Quatre évangiles*), 1901

« [...] Le jour doit venir où l'électricité sera à tout le monde comme l'eau des fleuves, comme le vent du ciel [...] Elle circulera dans la ville telle que le sang même de la vie sociale. [...] Et, la nuit, dans le ciel noir, elle allumera un autre soleil, qui éteindra les étoiles. Et elle supprimera l'hiver, elle fera naître l'éternel été, en réchauffant le vieux monde, en montant fondre la neige, jusque dans les nuages [...] »



Kees van Dongen. *Le Carrousel, place Pigalle*, 1901, huile sur toile, 45 x 53 cm, Toulouse, Fondation Bemberg, © RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau © ADAGP, Paris, 2020



Sonia Delaunay (Stern Terk Sarah Sophie, dite), *Prismes électriques*, 1914, huile sur toile, 250 x 250 cm, Paris, Centre Georges Pompidou, MNAM-CCI, Achat de l'État en 1958, attribution au MNAM-CCI en 1958 © Pracusa S.A.

Repères chronologiques

1807

- > Premières tentatives d'éclairage au gaz dans les rues de Londres.

1816

- > Premières expérimentations de l'éclairage au gaz dans les passages parisiens de la rive droite.

Milieu des années 1820

- > La plupart des grandes villes anglaises est éclairée au gaz.

1825

- > Bruxelles est la première ville en Europe à être entièrement éclairée au gaz.

1829

- > Début de l'éclairage au gaz à Paris, notamment sur la place du Carrousel.

1843

- > Premiers essais d'éclairage électrique de la place de la Concorde par l'ingénieur Louis-Joseph Duleuil.
- > Au cours des années 1840, la lumière au gaz devient le mode d'éclairage dominant à Paris. Les premières rues et places éclairées sont la place du Carrousel, la rue de Rivoli, la rue de la Paix, la place Vendôme et le Palais Royal.

- > En Angleterre, à la fin des années 1840, l'industrie au gaz atteint les petites villes et même les villages.

1853

- > Des lampes à arc électrique sont installées à Paris sur le chantier du pont Notre-Dame pour permettre le travail de nuit des ouvriers.

1855

- > Naissance de la Compagnie parisienne d'éclairage et de chauffage par le gaz qui regroupe les intérêts des six compagnies alors existantes dans Paris. La compagnie bénéficie du monopole de la distribution du gaz pendant la seconde moitié du XIX^e siècle.

- > Suicide de Gérard de Nerval, rue de la Vieille Lanterne.

1859

- > Premiers essais d'électrification du phare de South-Foreland en Angleterre.

1863

- > Les phares de la Hève, près du Havre, sont les premiers en France à être dotés de l'électricité. Un quart seulement des phares français a abandonné, en 1895, l'usage de l'huile minérale.

1867

- > Expériences d'éclairage électrique à la porte Saint-Denis à Paris.

1868

- > Édouard Manet, *Clair de lune sur le port de Boulogne* (Paris, musée d'Orsay)

Années 1860 et 1870

- > À la demande de la ville de Paris, Charles Marville photographie les modèles de becs de gaz installés dans les quartiers de la capitale.

1871

- > Premiers nocturnes de James Abbott McNeill Whistler qu'il intitule initialement *Clairs de lune* et qu'il expose à la Dudley Gallery de Londres.

1872-1873

- > Claude Monet, *Le Port du Havre, effet de nuit* (collection particulière)

1873

- > Janvier, Whistler expose à la Galerie Durand-Ruel des vues nocturnes de la Tamise; il décline l'offre de Degas de participer à la première exposition impressionniste.

1874

- > Première exposition impressionniste à Paris éclairée au gaz pour ouvrir en soirée.

1875

- > Edgar Degas, *Place de la Concorde ou Le Vicomte Lepic et ses filles traversant la place de la Concorde*, vers 1875 (Saint-Petersbourg, Musée de l'Ermitage).

1876

- > Premières applications de l'éclairage électrique à Paris. Éclairage de la place de l'Opéra à Paris par les globes Jablochhoff.
- > Incendie du théâtre des arts de Rouen suite à une fuite de gaz. Huit personnes y trouvent la mort.

1877

- > *Rue de Paris, temps de pluie* de Gustave Caillebotte, (Art Institute de Chicago) et *Femmes à la terrasse d'un café*, d'Edgar Degas (musée d'Orsay) sont présentés à la troisième exposition impressionniste (avril).

1878

- > Exposition universelle de Paris où est présenté l'album des « appareils d'éclairage au gaz » photographiés par Charles Marville. Cet album sera ensuite envoyé à l'Exposition internationale de Melbourne en 1880.

1879

- > Invention de la lampe électrique à incandescence par Thomas Edison, dont la lumière perd le caractère aveuglant des arcs électriques.
- > Le Salon de Paris est éclairé pour la première fois avec les lampes Jablochhoff (électricité à arc).
- > Edgar Degas: projet de journal *Le Jour et la nuit*
- > 15 avril 1879: premier numéro de la revue *La Lumière électrique*. D'abord mensuelle, la revue devient bimensuelle dès octobre 1879.

1881

- > Paris, première Exposition internationale d'électricité au Palais de l'Industrie (10 août – 20 novembre) qui reçoit près de 900 000 visiteurs. Succès commercial de la lampe d'Edison.

- > Congrès international des électriciens à Paris.

- > À Vienne, l'incendie du Ring Theater, éclairé au gaz, fait plus de 500 victimes.

- > Premier éclairage électrique du port du Havre (système Jablochhoff) avec 34 foyers ouvrant ainsi la possibilité aux navires de profiter des marées de nuit pour rentrer dans le port.

1882

- > Premières centrales électriques mises en service à Londres et New York.

1885

- > Projet par les ingénieurs Jules Bourdais et Amédée Sébillot, associés à l'architecte Gabriel Davioud, de la « Colonne-soleil », gigantesque tour de 360 m de hauteur au sommet de laquelle un immense foyer électrique devait éclairer une large part de Paris. Ce projet, présenté dans le cadre de l'Exposition universelle de 1889, est abandonné en faveur du projet de tour présenté par Gustave Eiffel.

- > Invention du bec Auer qui procure au gaz un éclat égal à celui de l'électricité tout en étant moins cher.

- > Premières vues nocturnes de Paris par le Laboratoire d'études physiques de la tour Saint-Jacques.

1886

- > Inauguration à New York de la statue de la Liberté exhibant une torche, symbole de lumière et de valeurs républicaines.

- > 8^e et dernière exposition impressionniste (mai-juin). Une salle accueille les œuvres pointillistes de Georges Seurat (*La Grande Jatte*), Paul Signac, Lucien et Camille Pissarro.



Gaston Prunier, *Le Havre, L'Avant-Port*, 1892
Eau-forte tirée de l'album
À travers Le Havre, effets de soir et de nuit, 17 x 22 cm
Le Havre, bibliothèque municipale © Le Havre, bibliothèque municipale

> Paul Signac, *Les Gazomètres, Clichy* (Melbourne, National Gallery of Victoria)

1887

> L'incendie de l'Opéra-Comique à Paris (27 mai) entraîne la mort de 84 personnes. Le conseil municipal de Paris impose aux théâtres, salles de concerts et cafés de remplacer l'éclairage au gaz par l'éclairage électrique.

> Louis Anquetin, *L'Avenue de Clichy, cinq heures du soir* (Hartford, Wadsworth Atheneum)

> Charles Angrand, *L'Accident* (coll. part.)

> Georges Seurat, *Parade de cirque* (New York, MoMa)

1888

> Vincent Van Gogh, *La Nuit étoilée* (Paris, musée d'Orsay)

1889

> Exposition universelle. La tour Eiffel devient le symbole de la Ville-lumière. 10 000 becs de gaz en soulignent les formes. Deux projecteurs électriques au sommet éclairent les monuments de Paris. Le phare bleu-blanc-rouge du sommet est le plus puissant du monde.

> Le Conseil municipal de Paris accorde les premières concessions pour six secteurs de distribution électrique.

1891

> Nouvel éclairage électrique du port du Havre. Installation des pylônes de 26,5 m de haut. Gabriel Loppé se saisit de ces nouveaux effets de lumière dans sa photographie nocturne *Le Havre, étude de nuit, reflets de lumière dans l'eau* (Paris, musée d'Orsay).

1892

> Publication au Havre du livre illustré d'eaux-fortes de Gaston Prunier, *À travers Le Havre, effets de soir et de nuit*,

accompagnées de textes de Charles Le Goffic et Daniel de Venancourt.

1893

> L'Exposition universelle de Chicago surpasse le prestige de l'Exposition universelle de 1889 avec un rayonnement lumineux 11 fois supérieur à l'exposition parisienne.

1895

> 28 décembre : première projection du Cinématographe des frères Lumière à Paris.

1896

> Paul Martin reçoit une médaille de la Royal Photographic Society pour ses photographies nocturnes de Londres.

1897

> Camille Pissarro, *Le Boulevard Montmartre la nuit* (Londres, Tate)

1899

> Premières enseignes lumineuses électriques à New York et Londres.

> Premières photographies nocturnes de Léon Gimpel.

1900

> Exposition universelle à Paris. Le Palais de l'Électricité marque le triomphe de la Fée Électricité. La tour Eiffel est entièrement électrifiée.

> Claude Monet peint à Londres trois tableaux intitulés *Leicester Square, la nuit* (vers 1901) (coll. part.)

1909

> Le manifeste du Futurisme, écrit par Filippo Tommaso Marinetti, est publié en une du *Figaro* du 20 février.

> Marinetti signe dans la revue *Poesia*, la première parution de *Uccidiamo il chiaro di luna* (*Tuons le clair de lune*, 1909).

1910

> Invention des premiers tubes luminescents par le physicien Georges Claude qui permettent d'illuminer la façade du Grand Palais lors de l'Exposition internationale de l'automobile de la même année.

> 11 avril : le second manifeste futuriste, dont Umberto Boccioni est le principal rédacteur, paraît sous le titre *Tuons le clair de lune*.

> Umberto Boccioni, *La Rixe dans une galerie* (Milan, Pinacothèque Brera)

> Giacomo Balla, *La Lampe à arc* (New York, MoMa)

1912

> Les premières enseignes au néon apparaissent dans les rues de Paris.

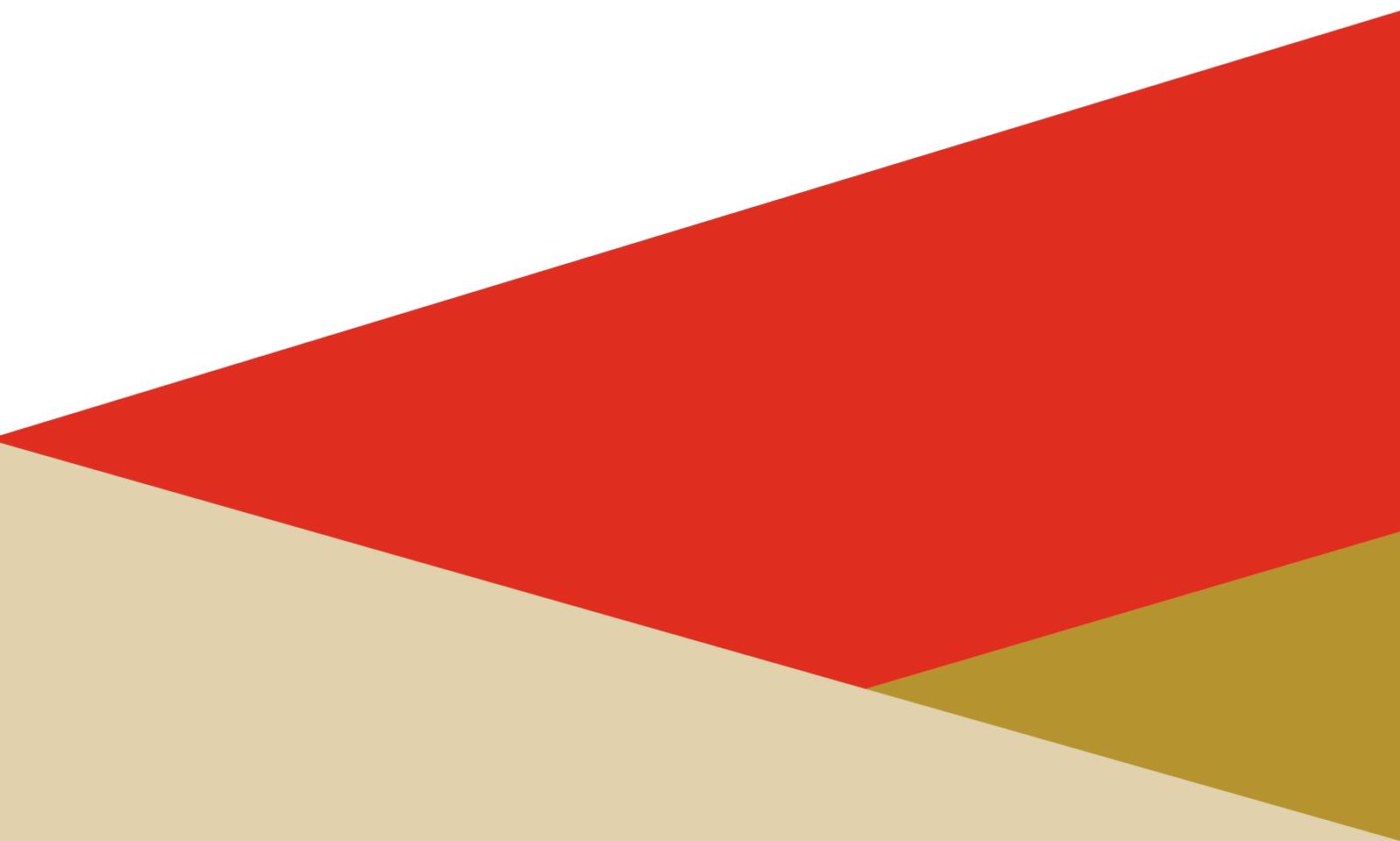
1914

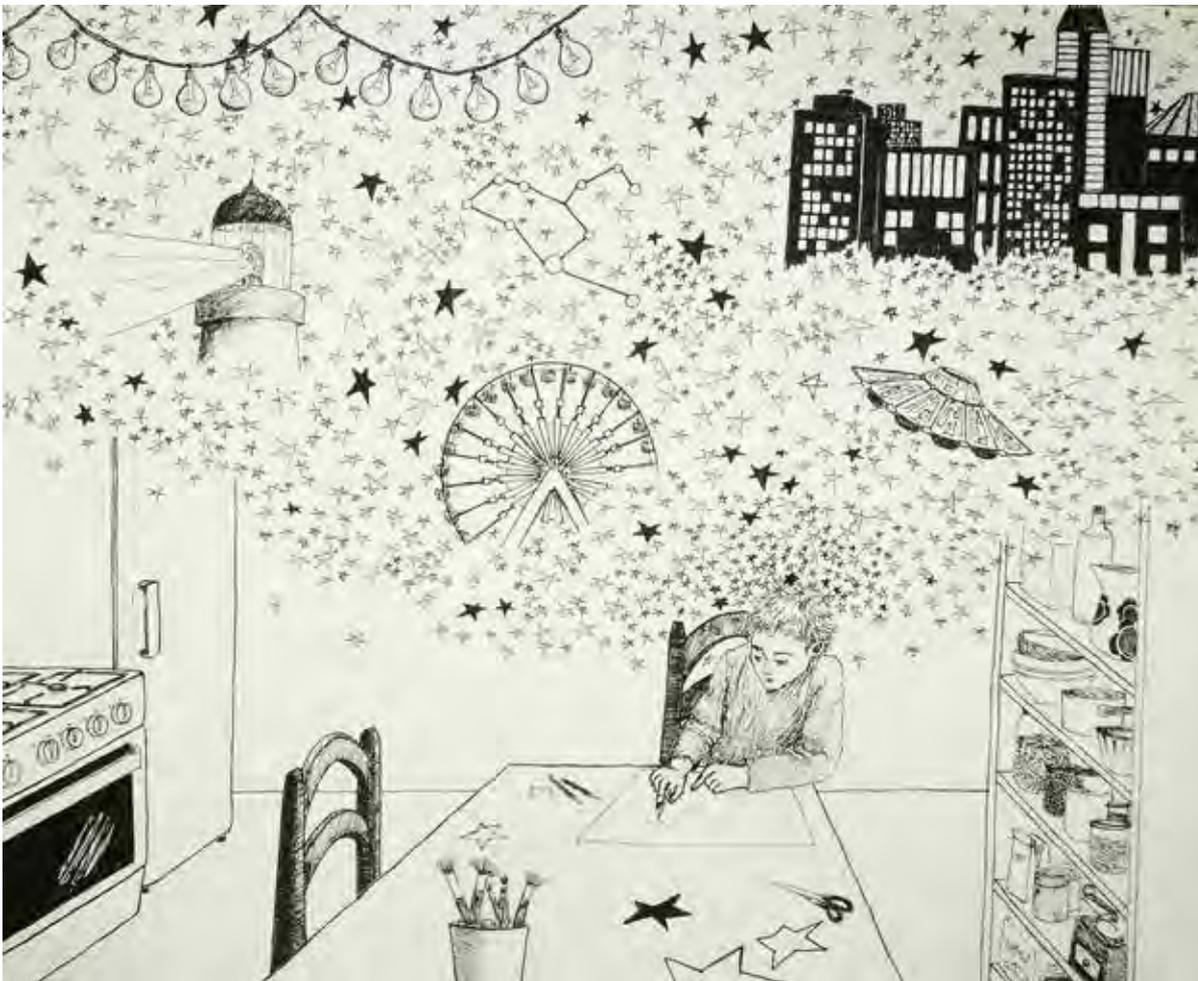
> Le 21 avril, Léon Gimpel photographie de nuit la place Vendôme lors de la visite des souverains anglais à Paris.

> Sonia Delaunay, *Prismes électriques* (Paris, Centre Georges Pompidou, MNAM CCI)

> Août : début de la Première Guerre mondiale.

Autour de l'exposition





© Nathalie Chauvin

La période que nous venons tous de traverser n'a pas entamé notre désir d'échanger avec vous, bien au contraire ! Le MuMa est heureux de pouvoir rouvrir ses portes pour explorer avec vous ces Nuits électriques, propices à la déambulation, au rêve, à la réflexion...

Voilà donc ce que nous avons imaginé pour vous autour de l'exposition ! Un programme dense, riche, que nous avons voulu généreux.

Ce programme a été pensé pour les mois de juillet et août. Il se poursuivra jusqu'au 1er novembre sous une nouvelle forme : pour retrouver les informations concernant ce second volet de programmation, ainsi que le détail de ce qui vous attend cet été, rendez-vous sur notre site internet : muma-lehavre.fr

*Sur inscription

En raison des conditions sanitaires actuelles, le MuMa met en place un nouveau système d'inscription pour les différents rendez-vous marqués d'un *

Cette inscription est possible en ligne sur notre site internet muma-lehavre.fr.

Pour les enfants et les ados

Tu rêves, Herbert !

Chaque jour, du mardi au samedi, nous proposons aux enfants un rendez-vous matinal qui pourra prendre des formes variées : visite, lecture de conte, petit atelier... Pendant 1 h 30 et accompagnés par une médiatrice du MuMa ou un artiste, les enfants découvriront l'exposition temporaire en tout petits groupes, exploreront ici des mondes nocturnes mystérieux, là des histoires lumineuses et électriques ! Un mot d'ordre : profiter des œuvres accueillies pour rêver, s'émerveiller, s'amuser...

> Tu rêves, Herbert !

Du mardi au samedi

9h45 - > 11h15 • Pour les 7-13 ans

Sur inscription* • Tarif : 5,25 € l'atelier d'une séance • Port du masque obligatoire à partir de 11 ans, conseillé avant • 3 participants minimum – 5 participants maximum



Gaston Prunier, *La Rue des Drapiers*, 1892,
eaux-fortes tirées de l'album
À travers Le Havre, effets de soir et de nuit
Le Havre, bibliothèque municipale
© Le Havre, bibliothèque municipale

Just ride

Une semaine de nos rendez-vous matinaux sera consacrée aux ados. En compagnie de Laura Guichard, créatrice du concept « Jeanne », ils pourront réaliser et décorer une planche de skate board en s'inspirant de nos *Nuits électriques* et des motifs, couleurs, lumières qu'ils pourront découvrir dans les œuvres exposées. L'objectif : que chacun reparte avec son skate décoratif unique !

> Just ride

Du 11 au 14 août 2020

9h45 - > 11h15 • Pour les 13-16 ans • Sur inscription*

Tarif: 10,50 € l'atelier de 2 séances

Port du masque obligatoire • 3 participants minimum – 5 participants maximum

Pour les adultes

Les visites de l'exposition

Du mardi au vendredi, retrouvez-nous pour un rendez-vous en petit comité pour profiter de l'exposition en compagnie d'une médiatrice du musée. Au programme, 5 œuvres à découvrir en une trentaine de minutes.

> Du mardi au vendredi • 10h30 • 13 heures • 17h30

Sur inscription*

Port du masque obligatoire • 3 participants minimum – 5 participants maximum

Happy hour

Le dimanche, nous vous proposons de nous retrouver pour échanger autour de l'exposition que vous aurez vue, le jour même ou bien avant. L'occasion pour nous de répondre à vos questions, de vous parler en détail d'une œuvre marquante... bref, une formule ouverte qui nous permettra d'explorer avec vous une nouvelle façon de parler d'une exposition. Si le temps nous le permet, nous nous installerons en extérieur, face à la mer. Chacun est libre d'apporter son thermos ou sa gourde pour profiter de ce moment de culture et de détente !

> Le dimanche • 14 heures • 16 heures

Sur inscription* • Gratuit

Rendez-vous au pied du Signal, et pensez à prendre votre masque • 5 participants minimum – 9 participants maximum

Sur le net by night

La période de confinement nous a permis d'explorer de nouvelles façons de maintenir le dialogue avec vous. Nous continuons sur notre lancée et vous proposerons sur les réseaux sociaux différents rendez-vous. En point d'orgue de ce programme, des visites en direct, de nuit : nos médiatrices, lampe de poche en main, vous guideront à travers nos *Nuits électriques* plongées dans le noir et vous feront profiter de leurs lumières.

Parcours audioguidés

Grâce à notre application utilisable sur votre smartphone, nous vous proposerons plusieurs parcours audioguidés à travers l'exposition.

> Le premier s'appuiera sur 15 commentaires d'œuvres, et vous permettra de découvrir ces *Nuits électriques* à travers notions historiques et d'histoire de l'art.

> Le second parcours, moins classique, sera musical ! Il vous permettra de vous plonger de façon sensible dans nos œuvres nocturnes au son du piano et de bien d'autres instruments.

> Un dernier, encore moins classique, vous embarquera dans une exploration sensible des peintures, guidés par la chorégraphe et interprète Micheline Lelièvre.

Rendez-vous donc au musée à l'occasion de votre visite pour découvrir ces différents parcours !

> Gratuit

Pensez à vous munir d'un casque personnel – en raison de contraintes sanitaires imposées par la situation actuelle, il nous sera impossible de vous en prêter.

Présentation détaillée des parcours sur muma-lehavre.fr



© Micheline Lelièvre

12 lieux du Havre vus par les étudiants du master « Création littéraire »

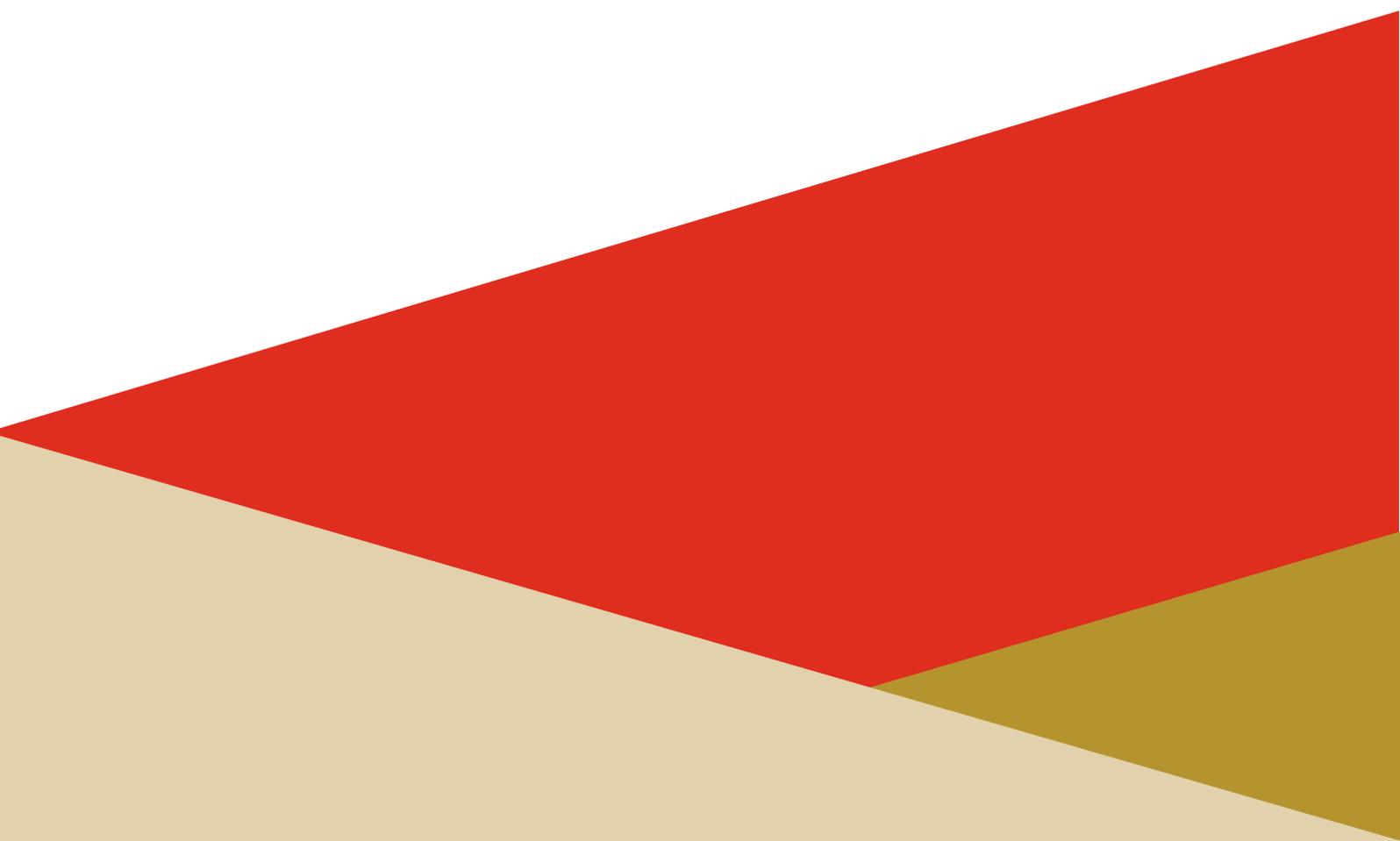
Au sein de l'exposition, dans la salle consacrée au Havre, vous pourrez écouter, grâce à la même application, différents textes écrits par de jeunes écrivains émergents issus du master « Création littéraire » de l'Université du Havre et de l'ESADHaR. À l'invitation du MuMa, ils se sont approprié les 12 lieux représentés par Gaston Prunier en 1892 dans l'ouvrage *A travers Le Havre, effets de soir et de nuit*. L'objectif ? Leur permettre de partager avec nous leur expérience de la nuit havraise contemporaine...

Autre option : écouter ces textes in situ via votre smartphone ou votre tablette ! Une carte marquée des 12 lieux évoqués par les jeunes auteurs vous permettra de vous promener à travers Le Havre, et d'entendre leurs textes dans les lieux mêmes qui les ont inspirés.

Scannez ce QR code, et laissez-vous embarquer !



Pour aller
plus loin



LISTE DES FILMS PROJETÉS (Extraits)

Les Débuts d'un chauffeur,
Georges Hatot, 1906 (Gaumont Pathé Archives)

La Valse à la mode, Réalisateur inconnu, production
Pathé Frères, 1908 (Gaumont Pathé Archives)

Le Raid Paris Monte-Carlo en automobile,
Georges Méliès, 1904 (Cinémathèque française)

Rêve à la Lune ou L'amant de la lune, Ferdinand Zecca
et Gaston Velle, 1905 (Gaumont Pathé Archives)

Danse Serpentine par Lina Esbrard, attribué à
Alice Guy, 1902 (Gaumont Pathé Archives)

L'exposition universelle de Paris en 1900, opérateur
inconnu, 1900 (Gaumont Pathé Archives)

Coney Island at Night, Edwin
S. Porter, production Edison, 1905

*La guerre nocturne, les projecteurs
électriques au front*, Alfred Machin,
collection ECPAD, 1915 (INA/ECPAD)

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

Marc ARMENGAUD, *Paris la nuit. Chroniques
nocturnes*, cat. exp. Paris, Pavillon de l'Arsenal,
23 mai – 6 octobre 2013, éditions Picard, 2013.

Georges BANU, *Nocturnes, Peindre la nuit,
jouer dans le noir*, Paris, Biro éditeur, 2005.

Alain BELTRAN et Patrice CARRE, *La Fée
et la servante. La société française face à
l'électricité, XIX^e- XX^e siècle*, Paris, Belin, 1991.

Hollis CLAYSON, *Illuminated Paris. Essays on
Art and Lighting in the Belle Époque*, Chicago,
The University of Chicago Press, 2019.

Simone DELATTRE, *Les douze heures noires.
La nuit à Paris au XIX^e siècle*, Paris, Albin
Michel, 1^{ère} édition 2000, 2^e édition 2003.

Wolfgang SCHIVELLBUSCH, *La nuit désenchantée.
À propos de l'histoire de l'éclairage artificiel au
XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1993 (traduit de
l'allemand, Munich et Vienne, Carl Hanser, 1983).

EXPOSITIONS DE RÉFÉRENCE

1994

*La Ville, art et architecture en Europe
1870 – 1993*, Paris, Centre Georges
Pompidou, 10 février – 9 mai 1994.

1999

Die Nacht, sous la direction de Christoph
Vitali, Munich, Haus der Kunst,
1^{er} novembre 1998 – 7 février 1999.

2000-2001

*Light! The Industrial Age, 1750 – 1900, Art
& Science, Technology & Society*, sous la
direction d'Andreas Blühm et Louise Lippincott,
Amsterdam, Van Gogh Museum, 20 octobre
2000 – 11 février 2001; Pittsburgh, Carnegie,
Museum of Art, 6 avril – 29 juillet 2001.

2003-2004

Aux origines de l'abstraction. 1800 – 1914, sous
la direction de Pascal Rousseau, Paris, musée
d'Orsay, 5 novembre 2003 – 22 février 2004.

2005

« *De Seurat à Paul Klee - Le néoimpressionnisme* »,
sous la direction de Marina Ferretti Bocquillon,
Paris, musée d'Orsay, 14 mars – 10 juillet 2005.

2005-2006

*Luz de gas. La Noche y sus Fantasmas en la Pintura
Española, 1880-1930*, sous la direction de Pablo
Jiménez Burillo et Lily Litvak, Madrid, Mapfre
Vida, 11 novembre 2005 – 15 janvier 2006.

2010-2011

*Bilder einer Metropole. Die Impressionisten
in Paris*, Essen, Museum Folkwang,
2 octobre 2010 - 30 janvier 2011.

*Nachtlicht. De schilders van het nieuwe licht
1880-1940*, sous la direction de Katjuscha Otte et
Ingelies Vermeulen, Deurne, Museum De Wieger,
19 décembre 2010 - 13 mars 2011; Amersfoort,
Museum Flehite, 3 avril – 26 juin 2011.

2013

Paris la nuit. Chroniques nocturnes, sous la
direction de Marc Armengaud, Paris, Pavillon
de l'Arsenal, 23 mai - 6 octobre 2013.

Electric Paris, sous la direction de Hollis
Clayson, Sterling and Francis Clark
Institute, 17 février – 21 avril 2013.

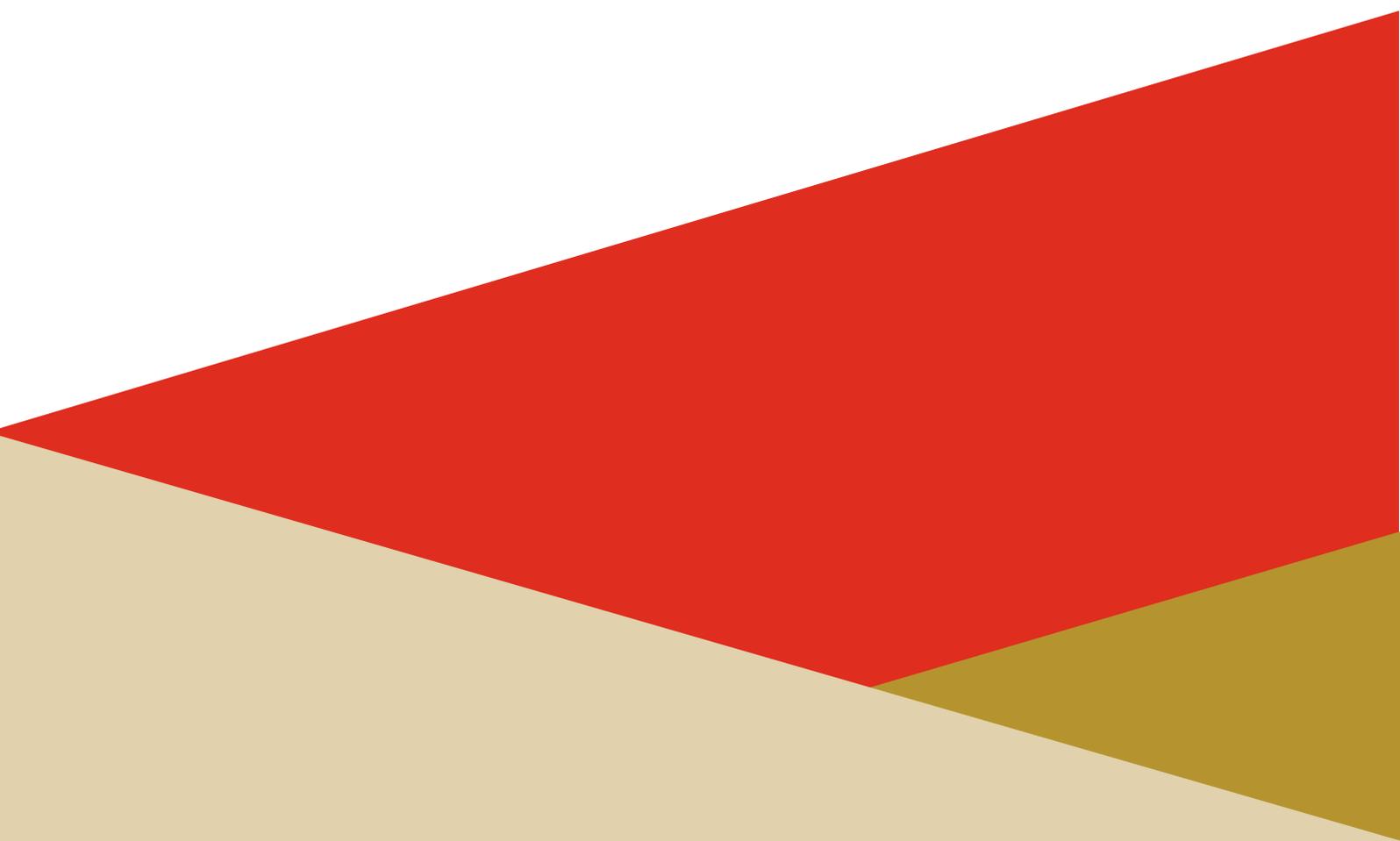
2016

Electric Paris, sous la direction de Hollis
Clayson, Greenwich (CT) Bruce Museum,
14 mai – 4 septembre 2016.

2018-2019

Peindre la nuit, sous la direction de Jean-
Marie Gallais, Metz, Centre Pompidou-
Metz, 13 octobre 2018 - 15 avril 2019.

Mécènes & Partenaires



Cette exposition est organisée par la Ville du Havre dans le cadre de Normandie Impressionniste et Un Été Au Havre. Elle bénéficie du mécénat exceptionnel de EDF, Dalkia, Matmut pour les arts, CIC Nord Ouest et F.P.H. Elle est soutenue financièrement par le Cercle des Mécènes du MuMa.

En partenariat avec Printemps Le Havre

Partenaires médias : Le Monde et Télérama

EDF / DALKIA

Au tournant du XX^e siècle, une avancée technologique majeure bouleversait la vie des habitants des villes : le développement massif de l'éclairage public, grâce à l'électricité. Il apportait avec lui le confort, la sécurité, mais aussi une nouvelle façon de voir et de représenter les paysages urbains... une formidable source d'inspiration pour les impressionnistes, auxquels l'exposition rend un vibrant hommage.

Un siècle plus tard, une nouvelle révolution est en marche, avec les innovations de la « Smart City » : éclairage intelligent, mobilité douce, pilotage à distance des infrastructures, optimisation des ressources énergétiques... nous sommes à l'œuvre pour rendre les villes du XXI^e siècle plus durables et plus agréables à vivre.

Depuis plus de 70 ans, EDF et ses filiales accompagnent les évolutions de la société et contribuent à la vie des territoires. Nous sommes fiers de soutenir en 2020 Normandie Impressionniste et le Musée d'art moderne André Malraux du Havre.

MATMUT POUR LES ARTS

L'objectif de Matmut pour les arts est de participer à rendre l'art accessible à tous. Ainsi, nous soutenons des projets innovants, originaux et pertinents spécifiquement développés à l'intention des publics qui en ont le plus besoin : familles, ruraux, exclus, en situation de handicap... Le MuMa met en place de nombreuses actions dans ce sens, nous l'en félicitons.

Musée incontournable du territoire normand, région où se situe le siège de la Matmut, le MuMa a imaginé soigneusement une médiation et programmation culturelle de qualité et adaptée à chaque public : scolaires, acteurs sociaux et personnes en situation de handicap. C'est pour donner les clefs de compréhension, guider et sensibiliser les plus jeunes afin qu'ils se passionnent pour l'art, ou vivre des expériences inédites que Matmut pour les arts accompagne, depuis 2013, la médiation autour des expositions. Au-delà de ce soutien et pour que chacun puisse venir au MuMa sans contrainte, tous les ans, le 14 juillet, la Matmut permet l'ouverture exceptionnelle et gratuite du musée.

CIC NORD OUEST

Le CIC Nord Ouest est une banque de détail composée de près de trois cents agences implantées sur les régions Hauts de France et Normandie, au service de plus de 830 000 clients entreprises, professionnels ou particuliers.

Notre Banque, connue pour ses engagements en faveur de la Culture, s'associe toujours aux projets qui

ont du sens et qui donnent du sens à la vie de la cité en accompagnant des équipes dynamiques qui partagent toutes nos valeurs.

N'oublions pas qu'une banque régionale comme la nôtre vit des richesses de son territoire, et plus elle y contribue, plus elle en bénéficie et en fait bénéficier tous ses partenaires.

C'est donc tout naturellement que le CIC Nord Ouest a décidé de soutenir le MuMa du Havre pour l'exposition *Nuits électriques*.

LE CERCLE DES MÉCÈNES

Un Cercle de Mécènes accompagne le MuMa et le soutient financièrement depuis 2010.

Composé aujourd'hui de 13 membres, entreprises havraises ou nationales, il permet au musée, en complément de ses subventions publiques, de mener à bien ses projets annuels, expositions temporaires et actions culturelles en direction de tous les publics. L'entreprise contribue ainsi au rayonnement du territoire et crée un lien avec le monde de l'art. En contrepartie de la somme versée, elle peut recevoir des entrées gratuites, des laissez-passer annuels, les catalogues des expositions, bénéficier des ateliers pour les enfants,... Elle peut aussi organiser des réunions dans les espaces dédiés du MuMa pour ses salariés ou ses clients, et définir des actions spécifiques conjointement avec le musée (soirées privatives, opérations hors les murs,...).

Le MuMa remercie une nouvelle fois toutes les entreprises du Cercle des Mécènes contribuant au déploiement de ses activités et au rayonnement national et international de cet établissement : Alsei, Aris, Chalus Chegaray & Cie, Engie, Exa groupe, Helvetia assurances, Groupe Franc - Jean Amoyal, LiA, MG Management, Safran Nacelles, S.I.C.L.E, Société générale, Total.

PRINTEMPS

Créé en 1928, reconstruit en 1954 par l'atelier d'Auguste Perret, Printemps Le Havre fait partie du patrimoine architectural ; il est également une institution commerciale de la ville depuis près d'un siècle.

C'est donc naturellement que Printemps Le Havre, dans le cadre de l'exposition *Nuits électriques* a souhaité s'associer au MuMa du Havre dont l'audace et la volonté de valoriser le patrimoine et la culture font écho aux valeurs fondatrices de la Maison Printemps.

Listes des visuels disponibles pour la presse

uniquement pour la promotion
de cette exposition

Conditions d'utilisation

Précisions sur les règles d'utilisations des visuels soumis à l'ADAGP

« Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.

- Pour les autres publications de presse :

> Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;

> Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions donnent lieu au paiement de droits de reproduction ou de représentation ;

> Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service de l'ADAGP en charge des Droits Presse ;

> Toute reproduction devra être accompagnée, de manière claire et lisible, du titre de l'œuvre, du nom de l'auteur et de la mention de réserve « © ADAGP, Paris » suivie de l'année de publication, et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels (longueur et largeur cumulées). »

MAGAZINES AND NEWSPAPERS LOCATED OUTSIDE FRANCE :

All the works contained in this file are protected by copyright.

If you are a magazine or a newspaper located outside France, please email presse@adagp.fr. We will forward your request for permission to ADAGP's sister societie

Précisions sur les règles d'utilisation des visuels RMN

> Diffusion presse uniquement pendant la période d'exposition du 3 juillet au 1^{er} novembre 2020.

> L'article doit préciser le nom du musée, le titre et les dates de l'exposition. Le visuel peut être publié en ¼ de page maximum.

> Toutes les images utilisées devront porter, en plus du crédit photographique, la mention Service presse/ Nom du musée.

Les hors-séries consacrés à l'exposition ne rentrent pas dans cette catégorie et seront facturés selon la grille presse en vigueur, de même que tous les autres supports presse ne respectant pas les conditions d'annonce précitées.



1.
Charles Marville, *Lampadaire devant l'hôtel Rothschild, à l'angle de la rue de Rivoli et de la rue Saint Florentin*, Paris, vers 1865, photographie sur papier albuminé montée sur carton, 35,8 x 25,6 cm, Paris, Bibliothèque de l'Hôtel de Ville © Charles Marville/BHdV/Roger-Viollet



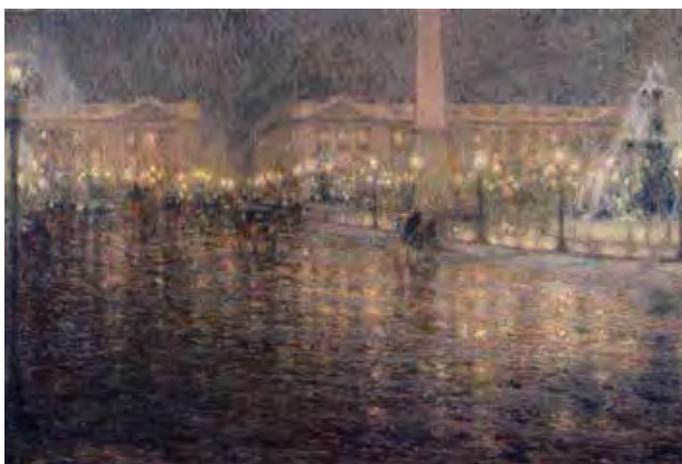
2.
Gustave Caillebotte, *Rue de Paris, temps de pluie*, 1877, huile sur toile, 54 x 65 cm, Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966 © Christian Baraja / Bridgeman Images



3.
Maxime Maufra, *Féerie nocturne - Exposition universelle 1900*, 1900, huile sur toile, 65,5 x 81,3 cm, Reims, Musée des Beaux-Arts, legs Henry Vasnier © C. Devleeschauwer



4.
Edvard Munch, *Nuit étoilée*, 1893, Huile sur toile, 108,5 x 120,5 cm, Wuppertal, Von der Heydt Museum © Von der Heydt Museum/ Antje Zeis-Loi

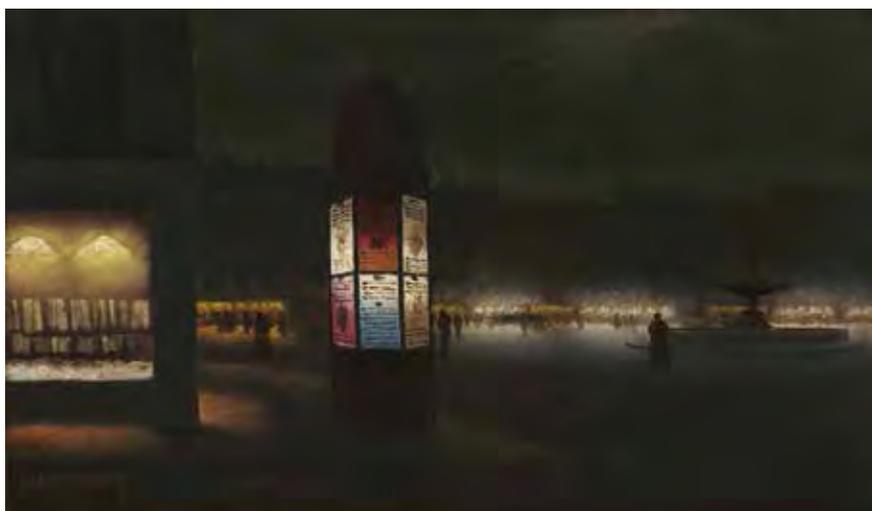


5.
Henri Le Sidaner, *Place de la Concorde*,
1909, huile sur toile, 101 x 151 cm,
Tourcoing, MUba Eugène Leroy
© Bridgeman images

6.
Gaston Prunier, *Le Havre, L'Avant-Port*,
1892, eau-forte tirée de l'album *À travers
Le Havre, effets de soir et de nuit*,
17 x 22 cm, Le Havre, bibliothèque
municipale © Le Havre, bibliothèque
municipale



7.
Théophile-Alexandre Steinlen,
Le 14 juillet 1895, 1895, huile sur toile,
38 x 46 cm, Genève, Association des
amis du Petit Palais
© Studio Monique Bernaz, Genève



8.
Gabriel Biessy, *Colonne Morris,
nocturne parisien*, vers 1900
huile sur toile, 25 x 39,5 cm,
Paris, Galerie Drylewicz
© Galerie Drylewicz, Paris



9.
Piet van der Hem, *Moulin rouge*, vers 1908-1909, huile sur toile, 81 x 100 cm, collection particulière, courtesy Mark Smit Kunsthandel, Pays-Bas © DR/ courtesy Mark Smit Kunsthandel, Pays-Bas*



11.
Othon Friesz, *Le Vieux Bassin du Havre, le soir*, 1903, huile sur toile, 81,3 x 100,5 cm. Le Havre, MuMa – musée d'art moderne André Malraux © 2017 MuMa Le Havre / Charles Maslard



10.
Claude Monet, *Le Port du Havre, effet de nuit*, 1872/1873 huile sur toile, 60 x 81 cm, Collection particulière © DR



12.
Louis Hayet, *La Parade*, 1888, huile sur carton, 19,2 x 27,2 cm, Genève, Association des amis du Petit Palais © Studio Monique Bernaz, Genève

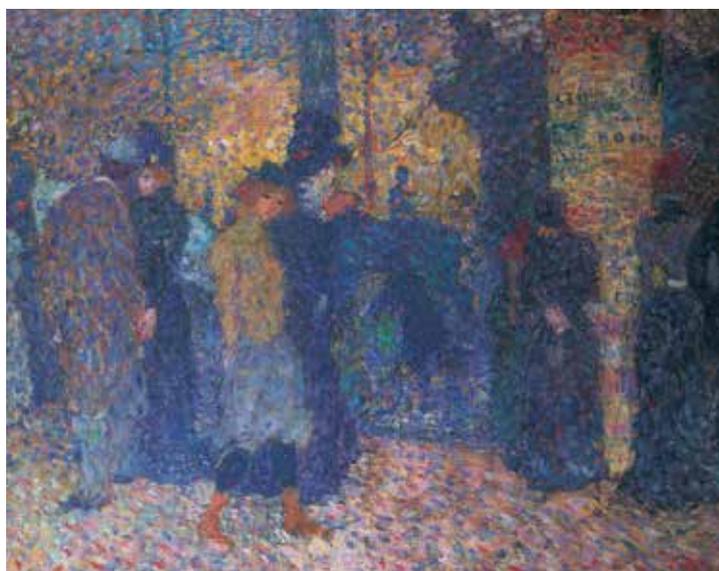
* les meilleurs efforts ont été réalisés pour retrouver les ayants droits des artistes cités dans cette liste. Suite à nos recherches, les crédits mentionnés sont les plus complets portés à notre connaissance.



13.
Maximilien Luce, *Le Louvre et le Pont Neuf, la nuit*,
éventail, vers 1890-1892,
huile et gouache sur papier, 20 x 57 cm, Paris, musée
d'Orsay, don de Ginette Signac, 1976 © RMN - Gérard Blot



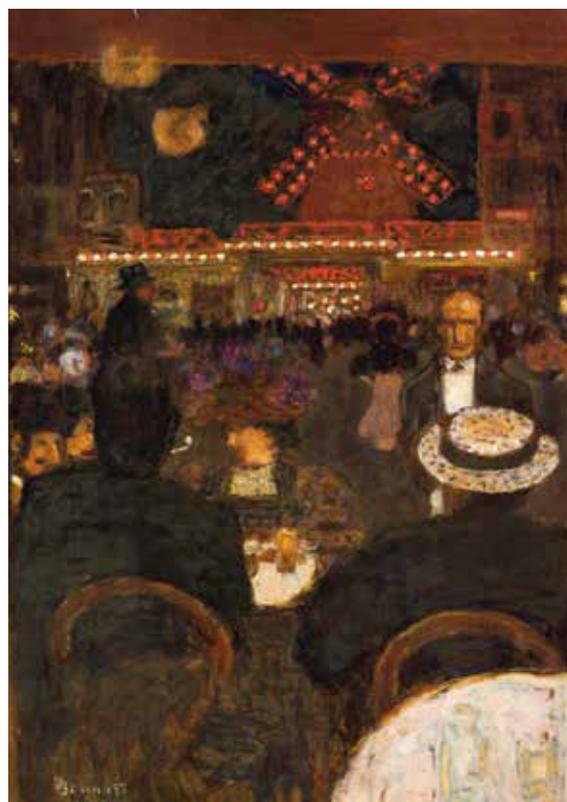
14.
Ferdinand Loyer du Puigaudeau, *Chevaux de bois*
ou *Le Manège, femmes à Saint-Pol-de-Léon*
s.d., huile sur toile, 65 x 81 cm, collection
particulière © Musée de Pont-Aven/ Bernard
Galéron



15.
Louis Valtat, *L'Omnibus Paris-Bastille*, 1895, huile sur
toile, 130 x 152 cm, Genève, Association des amis du
Petit Palais © Studio Monique Bernaz, Genève



16.
Édouard Vuillard, *Le Centre de la Place de Clichy le soir*, vers 1895, huile sur carton, 28 x 33 cm, Toulouse, fondation Bemberg
© RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau



17.
Pierre Bonnard, *Le Moulin Rouge ou Place Blanche (terrasse d'un café)*, 1896, Huile sur panneau, 61 x 40 cm, Toulouse, Fondation Bemberg, © RMN-Grand Palais Mathieu Rabeau

18.
Charles Lacoste, *La Main d'ombre*, 1896, huile sur toile, 36 x 64,5 cm, Paris, musée d'Orsay, DR/© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski





19.
Eugène Jansson, *Nocturne*, 1900, huile sur toile, 136 x 151 cm, Gothenburg, Museum of Art, Suède © Hossein Sehatlou



20.
Gabriel Loppé, *Illuminations de la tour Eiffel pendant l'Exposition universelle en 1900*, 1900, aristotype, 12,9 x 17,8 cm, Paris, Musée d'Orsay don de la Société des Amis du Musée d'Orsay, 1989 © RMN (Musée d'Orsay) - Patrice Schmidt



21.
Ferdinand Loyer du Puigaudeau, *La Lanterne magique ou Le panorama du Czar à Paris*, 1896, huile sur toile, 44 x 65 cm, collection particulière © Couton Veyrac Jamault- L'hôtel des ventes de Nantes



22.
Kees van Dongen, *Le Carrousel, place Pigalle*, 1901, huile sur toile, 45 x 53 cm, Toulouse, Fondation Bemberg, © RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau © ADAGP, Paris, 2020



23.
Auguste Elysée Chabaud, *Le Moulin Rouge la nuit*, vers 1907, huile sur bois, 82 x 60 cm, Genève, Association des amis du Petit Palais © Studio Monique Bernaz, Genève © ADAGP, Paris, 2020



24.
Kees van Dongen, *Le Lustre, Moulin de la Galette*, vers 1905-1906, huile sur toile, 70 x 84,3 cm, Monaco, Nouveau musée national de Monaco © NMNM / Marcel Loli ADAGP, Paris, 2020



25.
Sonia Delaunay (Stern Terk Sarah Sophie, dite), *Prismes électriques*, 1914, huile sur toile, 250 x 250 cm, Paris, Centre Georges Pompidou, MNAM-CCI, Achat de l'État en 1958, attribution au MNAM-CCI en 1958 © Pracusa S.A.

Le catalogue

Édition : Octopus/MuMa Le Havre

320 pages - 200 illustrations -

Format 22,5 x 28 cm -

Couverture cartonnée,

ISBN 978-2-900314-20-3 - 29 €.

Direction scientifique du catalogue

Annette Haudiquet

CONTRIBUTEURS

Hollis Clayson

Professor of art history and Bergen Evans Professor in the Humanities at Northwestern University

Michaël Debris

Historien de l'art, coordinateur des expositions au MuMa

Christophe Duvivier

Directeur des musées de Pontoise

Michel Frizot

Historien de la photographie

Itzhak Goldberg

Professeur émérite en Histoire de l'art à l'Université de Jean Monnet, Saint-Etienne

Annette Haudiquet

Conservateur en chef du Patrimoine

Directrice du MuMa – Musée d'art moderne André Malraux

Dominique Kalifa

Professeur d'histoire contemporaine à Paris I - Panthéon Sorbonne

Laurent Mannoni

Directeur scientifique du patrimoine de la Cinémathèque française

Françoise Reynaud

Conservateur du Patrimoine, anciennement responsable des collections photographiques au musée Carnavalet-Histoire de Paris

Dominique Rouet

Conservateur en chef des bibliothèques, directeur de la lecture publique et de l'accès à la connaissance au Havre

Philippe Saunier

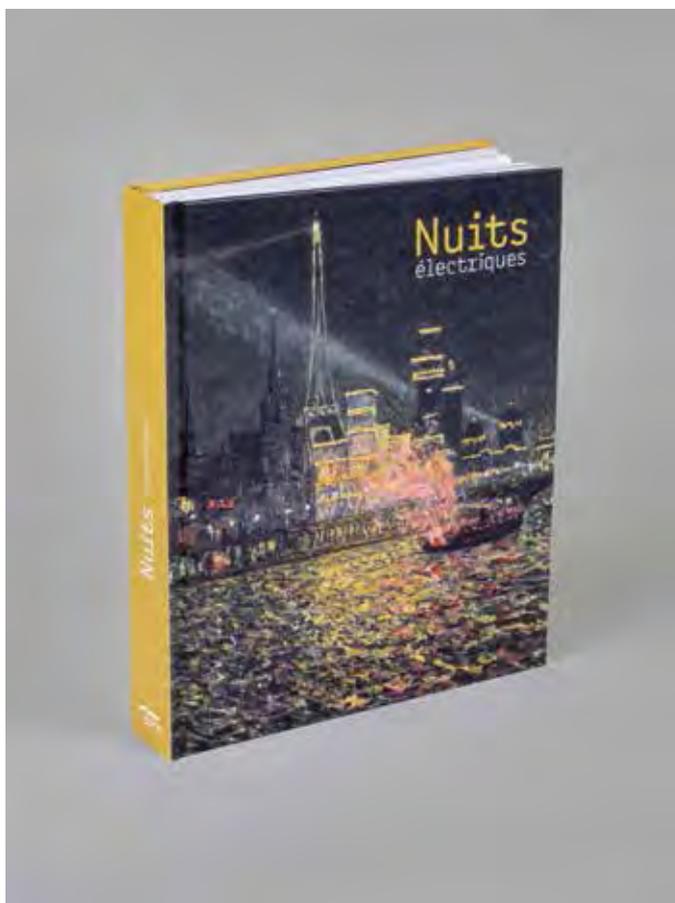
Conservateur en chef à la Direction générale des patrimoines (Service des musées de France)

Valérie Sueur-Hermel

Conservateur en chef au département des Estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France

Agnès Tartié

Responsable du Fonds photographique de la Bibliothèque de l'Hôtel de Ville de Paris



Le MuMa

Une prestigieuse collection impressionniste

Constituées à partir de 1845, les collections du musée ont d'abord été un reflet fidèle des différentes écoles de peinture européenne depuis la Renaissance. Mais au tournant du XX^e siècle, à la suite de plusieurs dons et legs importants, le musée devient un haut lieu de l'impressionnisme et du fauvisme.

En 1900, le frère d'Eugène Boudin, Louis Boudin, donne à la Ville du Havre le fonds d'atelier de l'artiste, soit 240 esquisses peintes sur toile, carton, panneau de bois, témoignages irremplaçables sur le travail en plein air quotidien du peintre.

Consciente qu'il convient de donner sa place à l'école moderne, la Ville du Havre achète très tôt des œuvres à Pissarro (*Le Port du Havre*), Raffaelli, Maufra, Bourdelle.

Ce fonds est enrichi en 1936 par le legs de Charles-Auguste Marande, négociant en coton et grand amateur d'art, membre fondateur, avec Olivier Senn, Raoul Dufy et Georges Braque entre autres, du Cercle de l'art moderne. Avec soixante-trois peintures, vingt-cinq dessins et une sculpture, ce sont de nouvelles pièces impressionnistes (Renoir, Monet, Pissarro), mais surtout des œuvres fauves qui font leur entrée dans les collections du musée (Marquet, van Dongen, Camoin).

En 1963, la veuve de Raoul Dufy lègue à la Ville du Havre, dont est originaire l'artiste, un ensemble de soixante-dix œuvres de son mari. Cette collection couvre toute la carrière de l'artiste, de sa période impressionniste aux années 1940, et témoigne de la diversité de son art : peinture, dessin, tapisserie, céramique.

La collection du musée est ponctuellement enrichie par des acquisitions qui complètent le fonds déjà constitué, soit avec des pièces du XIX^e siècle (Monet, *Fécamp bord de mer*, Courbet, *La Vague*), soit en l'ouvrant au XX^e siècle (Léger, Héliou, Villon, Dubuffet...).

En 2004, le MuMa se voit très généreusement offrir, par donation d'Hélène Senn-Foulds, l'extraordinaire collection de son grand-père, Olivier Senn. Négociant en coton, amateur d'art et membre du Cercle de l'art moderne comme Charles-Auguste Marande qu'il connaît bien, Olivier Senn a constitué sa collection de la fin du XIX^e siècle aux années 1930. Sa fine connaissance du milieu artistique lui a permis d'acquérir des œuvres majeures, parmi lesquelles des Courbet, Delacroix, Corot, mais surtout des impressionnistes tels que Renoir, Sisley, Monet, Pissarro, Guillaumin, Degas, des post-impressionnistes tel que Cross, des Nabis comme Sérusier, Vallotton, Bonnard et Vuillard, des Fauves comme Derain, Marquet et Matisse... Au total

ce sont soixante et onze peintures, cent trente œuvres graphiques et cinq sculptures qui ont été données par Hélène Senn-Foulds, faisant du musée d'art moderne André Malraux l'un des plus riches musées français en peinture impressionniste.

À ce fonds est venue s'ajouter cinq ans plus tard, en 2009, la collection du père d'Hélène Senn-Foulds, Édouard Senn. Cet amateur a constitué une collection qui ne cherche pas à prolonger celle de son père, mais qui reflète ses propres goûts et choix. Installé à Paris à partir de 1940, il s'est passionné pour l'art de son temps, notamment les artistes de la Nouvelle École de Paris. Sa collection compte soixante-sept œuvres (quarante-deux peintures, quinze dessins, cinq gravures et cinq sculptures), dont *Paysage*, *Antibes*, de Nicolas de Staël.

En juin 2015, une nouvelle donation toujours issue de la collection Senn est venue encore enrichir les collections du musée. Pierre-Maurice Mathey, petit-fils par alliance d'Olivier Senn, décédé aujourd'hui, a souhaité faire don au musée d'un ensemble de 17 œuvres : 10 peintures et 7 dessins. Ces œuvres viennent ainsi compléter la collection constituée par

Olivier Senn de la fin du XIX^e siècle aux années trente. On y retrouve, entre autres, pour les peintures, Boudin, Pissarro, Guillaumin, Marquet, Cross mais aussi Degas pour les dessins. De nouveaux noms apparaissent comme Vignon, Utrillo ou Lacoste.

En 2019, le MuMa voit entrer dans ses collections deux œuvres importantes : *Barque sur la grève* (1956) de Georges Braque, suite au généreux don de Florence Malraux et *Le Havre, le bassin* (1906) d'Albert Marquet acquis grâce à un financement exceptionnel.

Un bâtiment de verre et d'acier dialoguant avec la mer

Contrastant avec le centre moderne de la ville dessiné par Auguste Perret, le MuMa, inauguré en 1961 par André Malraux, est l'œuvre d'un architecte dissident de l'atelier de reconstruction, Guy Lagneau, associé à Raymond Audigier, Michel Weill et Jean Dimitrejevic. Initialement musée et maison de la culture (la première édifiée en France), cet équipement impose des conceptions radicalement novatrices en matière de muséographie.

Ancré face à la mer, le musée offre un volume lisse et transparent, assemblage de verre et d'acier, posé sur un socle de béton. Installé au-dessus du toit, le paralum en lames d'aluminium est une performance technologique de l'ingénieur Jean Prouvé. *Le Signal*, sculpture de Henri-Georges Adam, encadre de béton un fragment du paysage et souligne avec force la situation exceptionnelle de l'édifice à l'entrée du port.

Restructuré en 1999 par l'architecte Laurent Beaudouin, le bâtiment a gardé l'ouverture d'un espace inondé de lumière et la fluidité du projet initial.



© B. Eliot

Un Été Au Havre

11 juillet > 4 octobre 2020

Uneteauhavre.fr

Lancée en 2017 pour célébrer les 500 de la ville, Un Été Au Havre est une manifestation culturelle récurrente, placée sous la direction artistique de Jean Blaise, et gérée par un GIP rassemblant la Ville du Havre, Le Havre Seine Métropole, la région Normandie, le Département de Seine-Maritime, le Grand Port Maritime du Havre, la Chambre de Commerce et d'Industrie et l'Université. Chaque été, de grands artistes d'art contemporain sont invités à interpréter la ville, son architecture, son identité, en imaginant une œuvre créée spécialement, in-situ. Au fil des saisons ces interventions composent dans la ville une collection permanente d'art contemporain dans l'espace public, qui s'enrichit chaque été.

Vincent Ganivet, Lang/Baumann, Karel Martens, Fabien Mérelle, Henrique Oliveira, Susan Philipsz, Chiharu Shiota, Stéphane Thidet, Erwin Wurm comptent parmi les artistes qui sont venus « jouer » au Havre et révéler le caractère unique et singulier de la ville.

Une nouvelle saison

Cet été, malgré une programmation de saison privée de son temps fort d'ouverture, et d'une partie des artistes initialement invités, confinés au moment où ils auraient pu produire leurs œuvres, 16 œuvres et installations monumentales seront visibles dans l'espace public.

Stephan Balkenhol, Alice Beaudé, Benedetto Bufalino, Rainer Gross, Claude Lévêque, Antoine Schmitt et Fabien Mérelle apporteront des œuvres éphémères à la collection existante.

Ce programme dans l'espace public se complète de 3 grandes expositions :

- *Nuits Électriques* au MuMa, Musée d'art moderne André Malraux > 3 juillet au 1^{er} novembre 2020.
- Mrzyk & Moriceau, *Never Dream of Dying* au Portique, Centre régional d'art contemporain du Havre > 11 juillet au 27 septembre 2020.
- *EXHIBIT!* au Tetris, Salle de musiques actuelles, pour explorer la création numérique avec Lawrence Malstaf et Alex Verhaest > du 27 juin au 6 septembre 2020.

Pour tout savoir de la programmation et réussir l'expérience Un Été Au Havre, rendez-vous à l'espace information-médiation dédié, 125 rue Victor Hugo, et sur uneteauhavre.fr.

L'ŒUVRE-EFFIGIE DE LA SAISON 2020

Monsieur Goéland
Stephan Balkenhol

La rencontre entre Le Havre et Stephan Balkenhol s'est produite dans le cadre de l'édition 2019 d'Un Été Au Havre. Découvrant l'architecture de la Reconstruction, signée Auguste Perret, l'artiste s'est amusé à loger pour ainsi dire de nouveaux occupants et de nouvelles occupantes sur les façades de plusieurs immeubles.

Ce faisant, il révèle un détail caractéristique de ces bâtiments, et met en exergue un procédé de construction novateur à l'époque : le préfabriqué. Des sections de façades préfabriquées prévoient à intervalles réguliers des cadres de baies où peuvent être réalisées des fenêtres. En fonction de la distribution intérieure des espaces, certains de ces cadres ne sont pas ouverts. Ces places vacantes ont amené Stephan Balkenhol à imaginer des personnages qui pourraient se mêler à ceux, bien réels, des



le Havre      

habitations, qui apparaissent derrière leurs vitres.

Les jeux de regards, les différentes postures et les couleurs des vêtements, forment une composition d'hommes et de femmes plus grands que nature, à la présence discrète, énigmatique, en pleine émergence.

Pour la saison 2020 d'Un Été Au Havre, Stephan Balkenhol complète cette galerie de personnages avec un nouveau « spécimen » : Monsieur Goéland. Cet homme à tête de goéland est hissé sur un support hybride, qui relève autant du perchoir que du mât et de sa vergue. Il arbore un caban, vêtement emblématique des gens de mer : navigateurs, pêcheurs, pirates... Installé sur l'esplanade du Muséum du Havre, entouré d'immeubles, Monsieur Goéland s'étire vers le ciel, comme pour rechercher la mer présente alentour. Cette sculpture monumentale en bronze peint, de 2m80 sur perchoir de 3m20, sera visible à partir du 11 juillet 2020.

La collection permanente

Un Été Au Havre, c'est une collection permanente d'art contemporain à ciel ouvert. Un rendez-vous ambitieux avec l'art contemporain. Grâce à l'intervention dans l'espace public d'artistes de renommée internationale, le regard que certains portaient sur la ville a changé. Le Havre attire et séduit un large public, qui vient profiter d'Un Été Au Havre et s'émerveille aussi du caractère balnéaire, festif, culturel, sportif, de cette destination souvent méconnue.

En empruntant les itinéraires conseillés vous pourrez découvrir :

- l'iconique *Catène de containers* de Vincent Ganivet, constituée de deux arches monumentales dont l'une culmine à 25 mètres,
- les *Apparitions* étonnantes, sur des façades d'immeubles Perret, de personnages à taille humaine de Stephan Balkenhol posant leur regard énigmatique sur la ville et ses habitants,
- *Sisyphus Casemate*, la créature végétale et tentaculaire créée par Henrique Oliveira aux Jardins Suspendus, qui semble partir à l'assaut des parois du bâtiment qui la contraint,
- *Le Temps suspendu*, installation photographique de Chevalvert présentant 112 000 photos de Havrais qui ont pris la pose pour les 500 ans du Havre,

En bord de mer

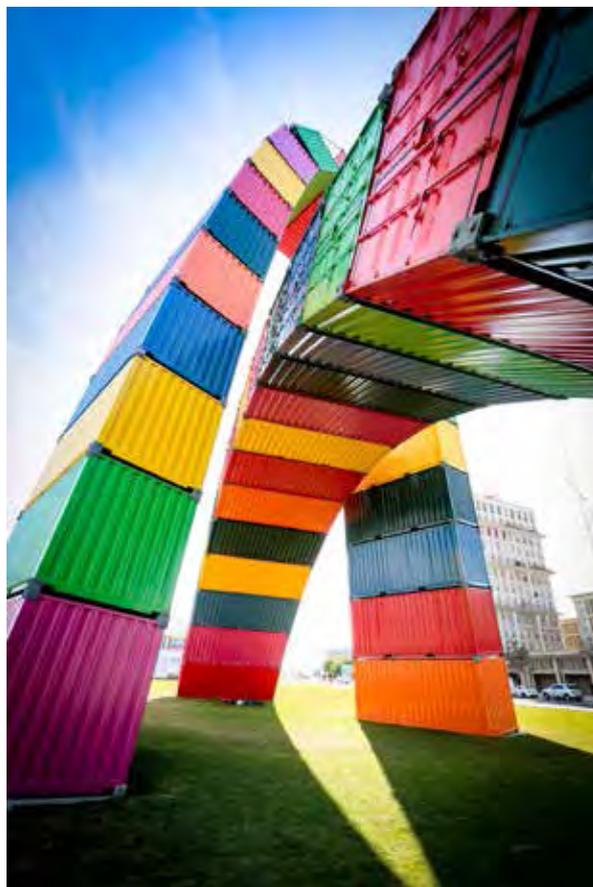
- *UP#3* de LANG/BAUMANN, qui compose le cadre d'une perspective monumentale entre la ville et la plage,
- les *Couleurs sur plage* de Karel Martens qui donnent un côté pop ultra vitaminé aux 713 « cabanes » de plage.

Sur les hauteurs de la ville

- la monumentale *Parabole* en bois d'Alexandre Moronnoz, qui surplombe l'estuaire de la Seine, comme posée en équilibre sur la falaise.

Dans le centre reconstruit

- *L'Impact liquide* de Stéphane Thidet, issu de la collision de deux jets d'eau, forme une arche entre les deux quais d'un bassin.
- Les parois des premiers quais construits au Havre lors de la création de la ville et de son port en 1517, qui accueillent *Jardins fantômes* de Baptiste Debombourg, œuvre mutante au fil des mouvements de marées...



Catène de containers de Vincent Ganivet
© Philippe Bréard



UP#3 de LANG/BAUMANN © Philippe Bréard



Sisyphus Casemate de Henrique Oliveira
© Philippe Bréard

Informations pratiques et contacts

MuMa - Musée d'art moderne André Malraux

2, boulevard Clemenceau
76600 Le Havre
Tél. +33 (0) 2 35 19 62 72

Contact Presse Nationale & Internationale

Agence Alambret - Leïla Neirijnck
+33 (0) 1 48 87 70 77
+33 (0) 6 72 76 46 85
leila@alambret.com
www.alambret.com

Contact Presse MuMa

Catherine Bertrand
+ 33 (0)2 35 19 55 91
+ 33 (0)6 07 41 77 86
catherine.bertrand@lehavre.fr
www.muma-lehavre.fr

JOURS ET HEURES D'OUVERTURE /

Du mardi au vendredi

de 10 heures à 18 heures

Le week-end de 11 heures à 19 heures

fermé le lundi

Ouverture exceptionnelle et gratuite (sur réservation) le 14 juillet grâce au mécénat de la Matmut

Suivez l'actualité du @MuMaLeHavre sur les réseaux sociaux Facebook, Instagram et Twitter !

Découvrez les coulisses et du contenu inédit sur l'exposition en suivant le hashtag : #exponuitselectriques



**Réservation obligatoire
de la visite de l'exposition
sur muma-lehavre.fr**



Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le Ministère de la Culture/Direction générale des patrimoines/
Service des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'État.