Accusé de réception en préfecture
013-241300276-20120315-2012_A014-DE
Date de télétransmission : 21/03/2012
Date de réception préfecture : 21/03/2012

communauté du PAYS D'AIX

ACTE RENDU EXECUTOIRE PAR APPLICATION DES FORMALITES DE TELE-TRANSMISSION AU CONTROLE DE LEGALITE

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
PREFECTURE DES BOUCHES-DU-RHONE

communauté du PAYS D'AIX

EXTRAIT DU REGISTRE DES DELIBERATIONS
DU CONSEIL COMMUNAUTAIRE
SEANCE DU 15 MARS 2012
PRESIDENCE DE MADAME MARYSE JOISSAINS MASINI

2012_A014

OBJET : Politique culturelle - Actualisation du Projet Scientifique et Culturel du Musée Granet

Le 15 mars 2012, le Conseil de la Communauté d'Agglomération du Pays d'Aix s'est réuni en session ordinaire à l'espace Aixagone à Saint-Cannat, sur la convocation qui lui a été adressée par Madame le Président de la Communauté d'Agglomération le 9 mars 2012, conformément à l'article L.5211-1 du Code général des collectivités territoriales.

Etaient Présents : JOISSAINS MASINI Maryse - AGARRAT Henri – AGOPIAN Jacques – AMAROUCHE Annie – AMIEL Michel – ARNAUD Christian – BABULEAUD Jean-Pierre – BARRET Guy – BENON Charlotte – BERNARD Christine – BLAIS Jean-Paul – BONFILLON Jean – BONTHOUX Odile – BORDET André – BOULAN Michel – BOUTILLOT Guy – BOYER Michel – BRAMOULLÉ Gérard – BRUNET Danièle – BUCCI Dominique – BUCKI Jacques – BURLE Christian – CANAL Jean-Louis – CASSAN René – CATELIN Mireille – CHARRIN Philippe – CHAZEAU Maurice – CHEVALIER Eric – CHORRO Jean – CRISTIANI Georges – CURINIER Erick – DAGORNE Robert – DE PERETTI François-Xavier – DECARA Yannick – DELAVET Christian – DELOCHE Gérard – DESCLOUX Odette – DEVESA Brigitte – DI CARO Sylvaine – DILLINGER Laurent – DRAOUZIA Dahbia – DUCATEZ-CHEVILLARD Christine – DUFOUR Jean-Pierre – FERAUD Jean-Claude – FERAUD Pierre – FILIPPI Claude – FOUQUET Robert - GACHON Loïc – GALLESE Alexandre – GARÇON Jacques – GASCUEL Jean – GERACI Gérard – GERARD Jacky – GOUIRAND Daniel – GROSDEMANGE Gérard – GROSSI Jean-Christophe – GUEZ Daniel – HAMARD OULMI Nadira – JAUME Emmanuelle – JONES Michèle – JOUVE Mireille – LAFON Henri – LAGIER Robert – LARNAUDIE Patricia – LECLERC Jean-François – LEGIER Michel – LICCIA Marcel – MANCEL Joël – MARTIN Régis – MARTIN Richard – MAURET Jacques – MAURICE Jany – MICHEL Claude – MICHEL Marie-Claude – MONDOLONI Jean-Claude – MORBELLI Pascale – MOUGIN Jacques – MOYA Patrick – MUSSET Alain – NICOLAOU Jean-Claude – PAOLI Stéphane – PATOT Gérard – PIERRON Liliane – PIN Jacky – PIZOT Roger – POITOU Frédéric – RENAUDIN Michel – RIVET-JOLIN Catherine – ROUARD Alain – ROUGIER Jacques – ROUSSEL Jacques – SANGLINE Bruno – SANTAMARIA Danielle – SICARD-DESNUELLE Marie- Pierre – SILVESTRE Catherine – SUSINI Jules – TAULAN Francis – TERME Françoise – VALETA Marie-José – VENEL Gérard – VEYRUNES Bernard – VILLEVIEILLE Robert

Etai(en)t excusé(s) et suppléé(s) : BELLUCCI Angélique suppléée par LOVISOLO Christophe – CHARDON Robert suppléé par CLAVEL Caroline – MALLET Raymond suppléé par MAUNIER André - MEDVEDOWSKY Alexandre suppléé par SKRIVAN Fleur – ROVARINO Isabelle suppléée par MENGEAUD Julien

Etai(en)t excusé(es) avec pouvoir donné conformément aux dispositions de l'article L. 2121-21 du Code Général des Collectivités Territoriales : AREZKI Alain donne pouvoir à MICHEL Marie-Claude – BARBAT-BLANC Odile donne pouvoir à GARÇON Jacques – BRAMI Helliot donne pouvoir à GERACI Gérard – CIOT Jean-David donne pouvoir à BOYER Michel – CONTE Marie-Ange donne pouvoir à FERAUD Pierre – DAVENNE Chantal donne pouvoir à DE PERETTI François-Xavier – DEMENGE Jean donne pouvoir à JOUVE Mireille – DUPERREY Lucien donne pouvoir à DELAVET Christian – FENESTRAZ Martine donne pouvoir à PIERRON Liliane – GARNIER Eliane donne pouvoir à PATOT Gérard – GOURNES Jean-Pascal donne pouvoir à LAGIER Robert – GUINDE André donne pouvoir à AGOPIAN Jacques – GUINIERI Frédéric donne pouvoir à LECLERC Jean-François – JOISSAINS Sophie donne pouvoir à SILVESTRE Catherine – LOUIT Christian donne pouvoir à SICARD-DESNUELLE Marie-Pierre – MATAS Henri donne pouvoir à DECARA Yannick – MERGER Reine donne pouvoir à DI CARO Sylvaine – MOHAMMEDI Amaria donne pouvoir à SANTAMARIA Danielle – MOINE Anne donne pouvoir PIN Jacky – NELIAS Mireille donne pouvoir à BUCCI Dominique – OLLIVIER Arlette donne pouvoir à BRUNET Danièle – ORCIER Annie donne pouvoir à MOUGIN Jacques – PELLENC Roger donne pouvoir à LAFON Henri – PERRIN Jean-Marc donne pouvoir à CHAZEAU Maurice – PORTE Henri-Michel donne pouvoir à DESCLOUX Odette – POTIE François donne pouvoir à DAGORNE Robert – SAEZ Jean-Pierre donne pouvoir à JOISSAINS MASINI Maryse – SLISSA Monique donne pouvoir à AMIEL Michel – TONIN Victor donne pouvoir à DELOCHE Gérard

Etai(en)t excusé(es) sans pouvoir : ALBERT Guy – BAUTZMANN Marcel – DEVAUX Pierre – GARCIA Daniel - LONG Danielle – MERSALI Malik – PERRIN Jean-Claude – TRINQUIER Noëlle

Secrétaire de séance : Yannick DECARA

Monsieur Jean BONFILLON donne lecture du rapport ci-joint.

communauté du
PAYS D'AIX

DGA culture et sports
Direction de la culture
AMR

12_03

CONSEIL DU 15 MARS 2012

Rapporteur : Jean BONFILLON

Thématique : Politique culturelle

Objet : Actualisation du Projet Scientifique et Culturel du Musée Granet

Décision du Conseil

Mes Chers Collègues,

Le musée Granet a été labellisé « Musée de France » le 6 janvier 2002, et est soumis à ce titre par la « loi musée » (loi n°2002-5 du 4 janvier 2002) à la réalisation d'un Projet Scientifique et Culturel (PSC).
Depuis cette date, le musée a connu des transformations importantes, et l'ouverture d'une extension dans la Chapelle des Pénitents Blancs, qui sera consacrée aux collections Planque et Meyer, doit être intégrée dans le nouveau Projet scientifique et culturel.
C'est ce document qui vous est ici proposé pour approbation, avant transmission au Ministère de la Culture et de la Communication, Service des Musées de France.

Exposé des motifs :

Le musée Granet, labellisé « Musée de France » le 6 janvier 2002, est à ce titre astreint par la « loi musée » du 4 janvier 2002 à la réalisation d'un Projet Scientifique et Culturel (PSC).

Le projet scientifique et culturel vise à définir la politique globale d'un musée en matière de conservation des collections et de diffusion auprès des publics.

Son élaboration consiste à choisir et expliciter les orientations du musée et à définir les moyens nécessaires à leur mise en oeuvre.

L'ouverture prochaine de la Chapelle des Pénitents blancs comme extension du musée impose de l'intégrer dans ce document, en précisant que les modalités de fonctionnement de cette annexe seront identiques à celles du Palais de Malte en termes de conservation, administration, sécurité, gardiennage et tarification.

Le PSC doit être validé par l'autorité de tutelle, puis transmis par l'intermédiaire de la DRAC, qui donne son avis sur le projet, au Ministère de la Culture (Direction Générale des Patrimoines – Service des Musées de France) pour approbation sous deux mois.

1. Le projet scientifique et culturel des musées de France

La démarche de Projet Scientifique et Culturel a été initiée par la Direction des Musées de France (DMF) pour encadrer l'important mouvement d'expansion des musées qui a caractérisé les années 1980-1990 : créations de musées, constructions et rénovations de bâtiments, professionnalisation des personnels et des pratiques, augmentation spectaculaire des publics et l'émergence de grandes expositions en région.

Un musée doit aujourd'hui s'interroger sur sa vocation, l'évolution de ses collections et de ses publics, son rôle dans la cité, sa place dans le paysage culturel local, national ou international :

Le Projet Scientifique et Culturel doit apporter des réponses à ces questions, à travers un document d'orientation générale de 30 à 50 pages, qui définit les stratégies et les grandes orientations du musée pour les trois à cinq ans à venir.

C'est aussi une démarche participative et structurante pour une équipe : le personnel est associé à son élaboration, et c'est l'occasion pour le directeur de faire partager une vision de l'établissement. Par la suite, le PSC constitue pour toute l'équipe une référence commune qui oriente l'action.

La recherche de rentabilité, la concurrence d'autres équipements culturels et touristiques et l'offre de loisirs grandissante sont autant de phénomènes que l'on doit aujourd'hui prendre en compte.

Dans ce contexte nouveau, les autorités de tutelle et les publics sont devenus plus exigeants. Pour un équipement culturel, il faut pouvoir justifier d'une action cohérente et efficace, notamment en direction des publics (médiation), même si la fréquentation reste l'indicateur d'activité le plus visible et quantifiable.

Par ailleurs, le contexte de rigueur budgétaire accrue amène les autorités de tutelle à faire des choix, et rend plus nécessaire encore la démarche de projet et de contractualisation, au sein de laquelle la politique des publics constitue un élément fondamental.

Le musée est une forme qui n'a cessé d'évoluer en deux cents ans, qui a « muté » en l'espace de vingt ans et qui va encore évoluer : la primauté accordée à l'événementiel par rapport aux collections permanentes a changé sa fonction initiale. La valeur d'échange désormais attribuée aux biens culturels, la marchandisation grandissante, la concurrence sévère, les difficultés économiques impactent la gestion de ces établissements.

L'ensemble de ces considérations amène les tutelles des musées à être attentives à ce que les musées dégagent le plus de ressources propres tout en ouvrant les établissements au plus grand nombre.

Les politiques de développement des musées ne sont plus seulement culturelles, elles sont économiques et rendent indispensable une démarche stratégique sur le moyen et le long terme.

2. Le nouveau Projet Scientifique et Culturel du musée Granet

Le Projet Scientifique et Culturel du musée Granet a été établi en 2002 par son ancien directeur, dans la perspective de la réouverture du musée après rénovation et de son exposition inaugurale *Cézanne en Provence* en 2006.

Le transfert du musée Granet de la Ville d'Aix-en-Provence à la CPA, opéré fin 2003, a permis son changement d'échelle. Son ambition d'équipement culturel local à portée internationale a été confirmée dès 2006, en particulier par une politique d'expositions temporaires audacieuse et couronnée de succès.

Ces nouvelles orientations sont ainsi venues structurer un établissement aujourd'hui solide, mais ont imposé une remise à jour de ce projet culturel, qui doit porter et affirmer la politique culturelle des 34 communes du territoire, en maîtrisant différents enjeux qui sont développés dans le PSC ci-annexé :

◆ *des enjeux pédagogiques et sociaux* : toucher l'ensemble des publics, les amener à diversifier leurs pratiques culturelles,

◆ *des enjeux économiques* : positionner le musée Granet comme établissement de référence au sein de la CPA, mais aussi au niveau national et international,

◆ *des enjeux liés au développement local* : élaborer la mise en réseau de Granet avec les autres musées du territoire du Pays d'Aix,

◆ *des enjeux identitaires* : requalifier les collections autour de la pierre angulaire que constituent Cézanne et la modernité, avec l'arrivée de chefs-d'œuvre de l'art moderne et contemporain (dépôt des collections Meyer et Planque),

◆ *des enjeux scientifiques* : définir pour les années à venir une politique d'acquisitions et d'expositions, initier des programmes de recherche,

◆ *des enjeux muséographiques* : redéployer les collections permanentes dans les salles du musée grâce à l'apport de plus de 700 m^2 d'espaces d'exposition dans la chapelle des Pénitents blancs restaurée (2013),

◆ *des enjeux touristiques* : mettre la notoriété du musée Granet au service d'une politique qualitative de développement touristique.

3. L'extension de la Chapelle des Pénitents blancs

Les collections permanentes du musée Granet (environ 12 000 œuvres), constituées au fil des donations et legs à partir de fonds aixois, se sont récemment enrichies de deux apports considérables :

- La convention de dépôt de la donation faite à l'État par Philippe Meyer, « De Cézanne à Giacometti » a pourvu en 2007 le musée Granet de soixante et onze œuvres d'artistes majeurs tels Picasso, Léger, Klee, de Staël, Tal Coat, Giacometti, Morandi, Marquet, Fautrier, Balthus..., modifiant ainsi considérablement le centre de gravité des collections du musée.

- En 2010, la convention de dépôt pour quinze ans des chefs-d'œuvre réunis par Jean Planque : Cézanne, Degas, Klee, Picasso, Dubuffet... signée entre la Fondation Planque et la CPA stipule qu'après l'exposition inaugurale de l'été 2011 « Collection Planque, l'exemple de Cézanne » les œuvres doivent être exposées en permanence dans les locaux du musée Granet ou de son annexe.

Il est donc devenu indispensable d'envisager un projet d'extension des espaces du musée, lui permettant de présenter de manière cohérente un ensemble représentatif de ses collections.

La chapelle des Pénitents Blancs, construite au XVII^{e} siècle, et située à proximité du musée constitue une belle opportunité en ce sens. Les œuvres des artistes des deux collections Meyer et Planque pourront s'y répondre et se compléter, présentant un panorama représentatif de l'art moderne au XX^{e} siècle.

La réhabilitation de la Chapelle devrait permettre de disposer pour l'ouverture prévue à la fin du premier semestre 2013 d'une superficie d'environ 1000 m^2 au total, dont 700 m^2 d'espaces d'exposition ouverts au public, présentant de 150 à 170 œuvres. Les normes en matière d'hygrométrie et de température, de contrôle de l'intensité lumineuse et de sécurité seront les mêmes qu'au musée, dont le personnel assurera le gardiennage.

Les visiteurs du musée Granet seront incités à compléter leur parcours par le deuxième site, en suivant le fil rouge des « *collectionneurs-donateurs* ». Sont prévues une signalétique interne commune aux deux bâtiments, une signalétique externe d'un lieu à l'autre au travers des rues, un billet unique permettant d'accéder à la fois aux deux lieux.

L'actualisation du PSC du musée Granet s'inscrit donc dans une démarche volontariste de réflexion sur les collections et sur l'identité du musée, sur l'implication pédagogique envers le public et la politique culturelle générale de la CPA, sur la présentation cohérente des fonds modernes dans de nouveaux espaces muséaux.

Le nouveau PSC qui vous est présenté s'appuie sur le premier projet scientifique et culturel en poursuivant les propositions établies, mais en initiant de nouvelles phases de développement et en réorientant certaines perspectives.

VU l'exposé des motifs ;

VU le Code général des collectivités territoriales ;

VU la « loi musée » (loi 2002-5 du 4 janvier 2002) établissant l'obligation d'un Projet Scientifique et Culturel ;

VU la délibération n°2003_A285 du Conseil communautaire du 12 décembre 2003 actant le transfert du musée Granet à la Communauté du Pays d'Aix ;

VU l'avis di Bureau communautaire du 23 février 2012.

Au vu de ce qui précède, je vous demande, Mes Chers Collègues, de bien vouloir :

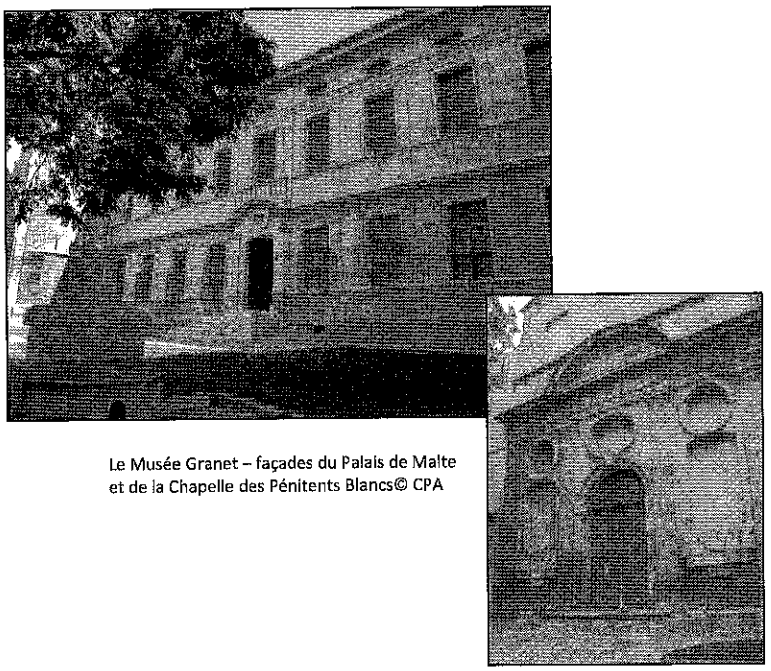
- **APPROUVER** le nouveau Projet Scientifique et Culturel du Musée Granet ci-annexé,

- **AUTORISER** le Président de la Communauté du Pays d'Aix ou son représentant à le signer, ainsi que tout document y afférent.

Musée Granet, Aix-en-Provence – Direction de la Culture, Communauté du Pays d'Aix

ACTUALISATION DU PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

MUSEE GRANET, AIX-EN-PROVENCE



Le Musée Granet – façades du Palais de Malte et de la Chapelle des Pénitents Blancs© CPA

MUSEE GRANET PAYS D'AIX

communauté du PAYS D'AIX

Janvier 2012

NOTE LIMINAIRE

Aix-en-Provence est une ville patrimoniale, fortement marquée par son passé prestigieux de capitale antique et moderne jusqu'à la Révolution. Trop souvent, on a voulu retenir de façon restrictive le regard rétrospectif vers ce passé en donnant à l'extérieur une image certes valorisante et attractive mais aussi un peu compassée et figée. Longtemps, Aix a été la ville qui avait refusé et continuait de refuser Cézanne.

En une trentaine d'années cette perception a très nettement évolué et l'exposition de 2006 (« Cézanne en Provence ») a marqué un temps fort de cette reconnaissance cézannienne. De même, l'art moderne et l'art contemporain ont acquis au fil des ans un droit de cité authentique et puissant. Cézanne, né et mort à Aix, a ouvert toutes grandes les portes de la modernité, comme le disaient Picasso et Matisse : « Cézanne notre père à tous ».

Avec l'arrivée de la collection Planque, en dépôt pour 15 ans au musée Granet, la Communauté du Pays d'Aix a décidé de créer une extension afin d'accueillir dignement ces œuvres exceptionnelles. L'actualisation du Projet Scientifique et Culturel du musée Granet prend son sens au regard du chantier de réhabilitation de la Chapelle des Pénitents Blancs, lieu choisi pour abriter un véritable pôle d'art moderne : l'intention est en effet d'y réunir l'ensemble des collections du XX^{ème} siècle. Cette thématique « XX^{ème} siècle » est cohérente et porteuse pour le développement du musée, avec une répartition des espaces simple et lisible pour les visiteurs.

L'ouverture de la Chapelle est prévue au mois de juin 2013 en corrélation avec le vernissage de l'exposition « Le Grand Atelier du Midi » dans le cadre de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la Culture. La surface d'exposition du musée Granet s'accroîtra ainsi de près de 700 m^2 à la Chapelle (en sus des quelques 2500 m^2 offerts par le Palais de Malte), permettant de présenter de 150 à 170 œuvres (sont actuellement exposées 750 œuvres au musée). La superficie totale de la Chapelle, compte tenu de l'ensemble des espaces d'exposition, techniques, administratifs, s'élèvera à près de 1000 m^2.

Différents espaces scanderont le parcours muséographique de la Chapelle, dans la nef les quatre grands ensembles relatifs à Giacometti, Picasso, Tal-Coat et Dubuffet ; dans le collatéral ouest un accrochage chronologique du post-impressionnisme à l'abstraction des années 1950-60 ; dans l'avant nef, en lieu et place d'une tribune disparue, deux niveaux pour évoquer la figure des amateurs ayant collectionné les œuvres présentées.

Dès la conception du projet scientifique et culturel et sa rénovation, le musée Granet pâtit de contraintes spatiales et se trouva dans l'incapacité de donner leur juste place aux grands ensembles de ses collections. L'extension dans la Chapelle des Pénitents blancs constitue une étape dans la conquête de nouveaux espaces afin de satisfaire aux besoins d'un établissement en constant développement.

SOMMAIRE

PREAMBULE 5

I. 2000-2011 : UNE DECENNIE DE TEMPS FORTS AU MUSEE GRANET - BILAN DE L'EXISTANT ET ANALYSE CRITIQUE 7

A. LA REOUVERTURE EN 2006 : UNE POLITIQUE CULTURELLE ET ARTISTIQUE AMBITIEUSE 7
1. LES GRANDES EXPOSITIONS D'ENVERGURE INTERNATIONALE 7
1.1 2006 « Cézanne en Provence » 7
1.2 2009 « Picasso-Cézanne » 8
1.3 Fréquentation et expositions 8
2. UNE POLITIQUE DE DEVELOPPEMENT ET DES MOYENS NOUVEAUX 9
2.1 Le changement de tutelle et la dimension communautaire 9
2.2 L'engagement en faveur des publics 9
2.3 Une stratégie de communication 10
3. UNE INSCRIPTION DANS LE RESEAU DES GRANDS MUSEES 11
3.1 La convention de « musée associé » avec la RMN 11
3.2 Le développement exceptionnel des collections 12

B. LE MUSEE EN 2012 : DES ACQUIS ET UNE ORGANISATION A CONSOLIDER 15
1. ÉVOLUTION DU PROJET SCIENTIFIQUE ET CULTUREL DE 2002 15
2. LE SITE DU PRIEURE DE MALTE : BILAN DE LA RENOVATION 15
2.1 État des lieux 15
2.2 Parcours et muséographie : des choix, des compromis 16
3. MOYENS ET FONCTIONNEMENT 18
3.1 Organigramme actuel et besoins 18
3.2 Une organisation interne en mutation 18

DES PERSPECTIVES CONCRETISEES AU-DELA DE TOUTE ATTENTE 19

II. 2013 ET AU-DELA : PENSER ET FAIRE VIVRE LE NOUVEAU MUSEE ENTRE VALORISATION DES COLLECTIONS PERMANENTES ET PROGRAMMATION D'EXPOSITIONS TEMPORAIRES 20

A. UNE PRIORITE : REDEPLOYER LES COLLECTIONS PERMANENTES 20
1. DEFINIR UNE COHERENCE DU MUSEE : CONCEPT GENERAL 20
1.1 Paul Cézanne et la modernité 20
1.2 Les collectionneurs au carrefour des échanges artistiques 21
2. NOUVELLES ORIENTATIONS, PARCOURS DE VISITE RENOUVELES 21
2.1 Présenter de nouveaux pans des collections : pour une muséographie évolutive 21
2.2 La chapelle des Pénitents Blancs, extension du musée Granet : la concordance d'opportunités 22
2.3 Abriter « l'un des plus remarquables panoramas de l'art du XX^{ème} siècle qu'il soit donné de trouver dans un musée régional » 23
2.4 La réhabilitation du bâtiment et le projet muséographique 24

B. LE MUSEE SUR TOUS LES FRONTS 27
1. CONSERVATION ET GESTION DES COLLECTIONS PERMANENTES 27

1.1 Politique de recherche – Étude et documentation 27
1.2 Le chantier des collections 28
2. POURSUIVRE LA POLITIQUE D'EXPOSITIONS TEMPORAIRES **28**
2.1 Les cycles d'expositions 29
2.2 Le musée Granet au cœur de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la Culture 30
3. L'APRES 2013 **31**
3.1 Politique de diffusion culturelle 31
3.2 Les publics au cœur du projet 32

C. LE MUSEE GRANET, UN EQUIPEMENT RESSOURCE ET DE REFERENCE **33**
1. MISE EN RESEAU DU MUSEE GRANET COMME ACTEUR DE LA VIE CULTURELLE LOCALE **33**
1.1 Aix-en-Provence : un lieu privilégié des relations nature/culture, les sites cézanniens et picassiens 33
1.2 Vers une coordination générale des musées d'Aix et du Pays d'Aix ? 33
2. POUR UN LIEU EXTERNALISE DEVOLU AUX EXPOSITIONS TEMPORAIRES **34**

CONCLUSION **35**

ADDENDUM **36**

PREAMBULE

Le musée Granet bénéficie d'un Projet Scientifique et Culturel (PSC) établi en 2002 par M. Denis Coutagne, alors conservateur en chef et directeur du musée, dans la perspective de la réouverture du musée après rénovation et de son exposition inaugurale Cézanne en Provence en 2006.

Durant les six années qui ont suivi le retentissement de cette exposition, le musée Granet a su confirmer son ambition de s'établir en tant qu'équipement culturel local à portée internationale, en particulier par une politique d'expositions temporaires audacieuse. De nouvelles orientations, tant institutionnelles que patrimoniales, sont venues structurer un établissement aujourd'hui solide, qui reste toutefois un naturel objet de réflexion, portant en lui-même interrogations et volonté de perfectionnement.

La nécessité d'une remise à jour de ce projet scientifique et culturel s'impose donc, dont les enjeux apparaissent multiples au vu de ce constat.

Le musée Granet : un équipement culturel majeur de la Communauté du Pays d'Aix

Le transfert du musée Granet de la Ville d'Aix-en-Provence à la CPA, opéré en 2003, a permis à l'institution de devenir musée communautaire des 34 communes composant la communauté d'agglomération. Il doit ainsi porter et affirmer la politique culturelle territoriale en proposant des alternatives fortes face à d'autres initiatives à venir, notamment privées.

Des enjeux pédagogiques et sociaux : mener une politique d'accès à la culture implique des actions éducatives et culturelles innovantes et élargies afin de toucher l'ensemble des publics ciblés. Comment amener ces publics à diversifier leurs pratiques culturelles ? Comment abolir par la médiation les frontières géographiques et sociales qui freinent l'accès à la culture ?

Des enjeux économiques : comment apporter une meilleure visibilité de l'offre culturelle du territoire de la CPA et du musée Granet comme établissement de référence ?

Des enjeux liés au développement local : étendre et désenclaver la notion de musée en imaginant un « musée hors les murs » aux sens conceptuel et physique : projet d'externalisation des espaces billetterie et boutique et de création d'un musée à ciel ouvert, délimité par une zone incluant la rue Cardinale proche et les accès à l'extension de la chapelle des Pénitents

Le Musée Granet : des collections patrimoniales uniques à articuler avec le XX^{ème} siècle

Il s'agit de penser les axes forts et innervant les collections du musée afin d'en proposer une interprétation cohérente et compréhensible. Le PSC doit expliciter la démarche du musée dans ses choix nécessairement sélectifs.

Le dépôt de la collection Planque au musée Granet offre l'opportunité d'une articulation avec le fonds XX^{ème} siècle du musée et en particulier de valoriser le dépôt depuis 2000 sous réserve d'usufruit et depuis 2006 installé sur les cimaises, de 71 œuvres de la donation Meyer « De Cézanne à Giacometti ». Un pôle d'art moderne et par extension d'art contemporain peut alors s'articuler autour de ces deux collections et prendre forme dans un lieu dédié, la chapelle des Pénitents blancs.

Des enjeux identitaires : l'arrivée de chefs-d'œuvre de l'art moderne et contemporain peut inviter à requalifier les collections du musée autour de la pierre angulaire de Cézanne en référence à la modernité. Quelles résonances apporte l'ancrage des collections dans le territoire aixois (exemple de l'attrait de Jean Planque pour Aix-en-Provence) ?

Des enjeux scientifiques : quelle politique d'acquisitions et d'expositions doit-on définir pour les années à venir ? Peut-on initier des programmes de recherche autour de la modernité et de Cézanne en tant que « père de la modernité » ou, en matière de restauration, d'étude des matériaux de l'art moderne... ?

Des enjeux muséographiques : la restauration de la chapelle des Pénitents blancs permettra de dégager 700 m^2 d'espaces d'exposition supplémentaires pour le public et de libérer le 1er étage du musée pour les collections permanentes.

Des enjeux touristiques : comment valoriser la spécificité du musée Granet et la faire (re)connaître à diverses échelles ? Elle constitue un des atouts du développement touristique et du rayonnement du musée.

L'actualisation du PSC du musée Granet s'inscrit donc au cœur d'une démarche volontariste, entre la réflexion renouvelée sur les collections et l'identité du musée, entre l'implication pédagogique envers le public et la politique générale de la CPA, entre un environnement artistique et l'inscription du musée Granet comme référent et « moteur » dans un réseau d'acteurs culturels.

Le présent document entend s'appuyer sur le premier projet scientifique et culturel en le réinvestissant, c'est-à-dire en poursuivant les propositions établies et en initiant de nouvelles phases de développement. La réappropriation de ce document nous mènera à en conserver les aspects restés d'actualité mais aussi à en réorienter certaines perspectives.

I. 2000-2011 : UNE DECENNIE DE TEMPS FORTS AU MUSEE GRANET - BILAN DE L'EXISTANT ET ANALYSE CRITIQUE

Nous renvoyons, pour ce qui concerne la présentation générale du musée (histoire du bâtiment et de l'institution) et de ses collections ainsi que la muséographie précédant la rénovation du musée, aux documents de référence précédemment établis et disponibles à la documentation du Bureau des réseaux territoriaux (Service des Musées de France) :

- Projet culturel et muséographique du musée Granet, septembre 2002, établi par M. Denis Coutagne, alors directeur du musée Granet (désormais cité PSC 2002)
- Programme muséographique, janvier 2001, établi par M. Denis Coutagne
- Programme muséographique, novembre 2002, établi par M. Christophe Beyeler, alors conservateur adjoint au musée Granet.

A. La réouverture en 2006 : une politique culturelle et artistique ambitieuse

Depuis l'année 2006, année de sa réouverture et de l'exposition centenaire de la mort de Cézanne au musée Granet, l'établissement a été propulsé à un niveau d'activité sans précédent.

1. Les grandes expositions d'envergure internationale

Le musée Granet a réalisé depuis sa réouverture de nombreuses expositions de dimensions nationale et internationale, dont les deux expositions de référence de 2006 et de 2009, qui ont pu démontrer des possibilités insoupçonnées pour un établissement de cette taille et qui furent des réussites assez largement reconnues.

1.1 2006 « Cézanne en Provence »

Inscrite dans une saison culturelle aux manifestations multiples sur l'ensemble du territoire aixois – en particulier l'ouverture au public des sites cézanniens -, l'exposition du musée Granet célébrant le centenaire de la mort de Paul Cézanne (1839-1906) a reçu 450 000 visiteurs, un chiffre inégalé à ce jour au musée. Le Ministère de la Culture et de la Communication a retenu « Cézanne en Provence » au titre d'exposition « d'intérêt national ».

En collaboration directe avec la National Gallery of Art de Washington qui a présenté la majorité des 117 œuvres présentes au catalogue, l'exposition a été coproduite par la Réunion des Musées Nationaux (RMN) et la CPA, désormais autorité de gestion du musée, en concertation avec la « Mission Cézanne », pilote des projets de l'ensemble de la saison culturelle.
Cette exposition s'est tenue dans des bâtiments entièrement rénovés et le musée Granet a bénéficié de recrutements nombreux (permanents et saisonniers) pour assurer la bonne marche de cet événement exceptionnel.

1.2 2009 « Picasso-Cézanne » [1]

L'année Picasso 2009, comme cela avait été le cas trois ans plus tôt, a fédéré de nombreux acteurs institutionnels et privés autour d'un grand projet d'audience internationale, commémorant le 50e anniversaire de l'installation de Picasso à Vauvenargues et la première ouverture du château au public.

L'exposition, présentant l'exploration inédite de la relation particulière qui liait Picasso et Cézanne au travers de 90 œuvres de Picasso et 23 de Cézanne, a accueilli 372 000 visiteurs. Les principes directeurs de l'exposition de 2006 ont été reconduits et la co-production confiée une nouvelle fois à la RMN, avec l'originalité d'une gestion en interne de la CPA et du musée pour l'organisation de la saison 2009 articulée autour de l'exposition.

Le parcours de l'exposition a repris en très grande partie les espaces investis en 2006 en définissant de nouvelles salles dévolues aux expositions temporaires. Il convient donc d'insister sur le fait que, forts de l'expérience de 2006, la CPA, le musée, avec la RMN comme coproducteur, ont pu mener à bien un tel projet. L'exposition qui avait été conçue pour durer 4 mois n'avait pas été imaginée en coproduction avec un autre musée, mais elle fut « reprise » en grande partie par le Gemeentemuseum de La Haye.

1.3 Fréquentation et expositions [2]

2006 et 2009 ont constitué des années d'un cru exceptionnel étant donnée l'ampleur des manifestations et des acteurs impliqués ; elles donnent un baromètre de fréquentation entre 300 000 et 450 000 visiteurs pour ce type d'expositions, de portée internationale.

Les trois expositions annuelles du musée Granet, selon un rythme défini par le PSC de 2002, ont vu, en fonction de leur sujet et de leur portée, leur fréquentation aller de 15 000 visiteurs (ce qui a été le cas de « La BD s'attaque au musée » au printemps 2008) et 30 000 pour « Granet, une vie pour la peinture » jusqu'à 120 000 visiteurs (« Planque, l'exemple de Cézanne » durant l'été 2011) pour une durée moyenne de 4 mois d'exposition.

La tenue régulière d'expositions temporaires reste le moteur même de la fréquentation du musée, qui enregistre environ 40 000 visiteurs hors période d'expositions. Le chiffre annuel de fréquentation du musée est donc susceptible d'augmenter en fonction de la politique d'expositions et de la stratégie de communication.
Depuis 2006 et la réouverture, le musée peut s'enorgueillir d'avoir accueilli, à la fin de l'année 2011, 1.4 millions de visiteurs et d'avoir fait progresser la fréquentation de plus de 30 % en 2011 par rapport à l'année 2010.

---

[1] Pour des informations complètes concernant la saison « Picasso Aix 2009 » et plus particulièrement l'exposition « Picasso-Cézanne » au musée, on se reportera au rapport d'activités édité en juin 2010 par la CPA (Annexe n°III-a).

[2] Voir le tableau de fréquentation des expositions présentées au musée Granet depuis 2006 (Annexe n°III-c).

2. Une politique de développement et des moyens nouveaux

Mener à bien une telle politique d'expositions a nécessité la coopération efficace des équipes internes du musée Granet, des services de la CPA ainsi que l'implication d'acteurs extérieurs.

2.1 Le changement de tutelle et la dimension communautaire

Labellisé Musée de France le 6 janvier 2002 et régi à ce titre par la loi Musées (loi 2002-5 du 4 janvier 2002), le musée Granet est, depuis le 12 décembre 2003, placé sous la responsabilité de la CPA après avoir été géré par la Ville d'Aix-en-Provence [3].

Cette dimension communautaire a placé le musée dans une perspective élargie, définie en particulier par le bassin de population (360 000 habitants) des 34 communes constituant la CPA - et les destinataires premiers du musée Granet. Depuis lors le musée Granet dispose d'un statut adapté à son ambition, de moyens accrus, et amplifie son rôle en tant qu'équipement culturel de référence du territoire intercommunal.

2.2 L'engagement en faveur des publics

L'année 2006 a été marquée par une attention toute particulière à la dimension pédagogique, tant dans la volonté de toucher des publics diversifiés que dans la recherche de propositions de médiation innovantes. Une des clés de la réussite des expositions de 2006 et de 2009 a été la création, le développement et la pérennisation de l'équipe pédagogique du musée, de même que la mise en place d'un parcours pédagogique interactif.

Des démarches exemplaires ont été menées depuis 2009, associant le Musée Granet et le Rectorat, pour la réalisation de centaines de projets d'ateliers artistiques et culturels. Une moyenne de 15 000 à 18 000 scolaires par an de l'Académie Aix-Marseille ont été touchés par diverses formes de médiation et jusqu'à 26 000 pour l'année Picasso en 2009.

Des propositions variées et adaptés à une cartographie très large des publics (scolaire, familial, touristique, social, handicapé...) sont offertes par le musée : ateliers, conférences, visites commentées, parcours-jeux, activités pédagogiques, cycle de visites.Le service des publics du musée Granet a développé, en sus de ces médiations autour des collections et des expositions, des outils pédagogiques à destination des publics et des enseignants mais aussi des dispositifs spécifiques dans le cadre de manifestations et d'événements culturels (Nuit des musées, Nuits étudiantes, Journées Européennes du Patrimoine).

Le développement et la fidélisation des principaux types de publics ont aujourd'hui largement progressé ; l'approche par bassins de publics est toujours un segment à améliorer [4]. L'analyse des données de fréquentation indique cependant que le public

---

[3] Voir la délibération communautaire acceptant le transfert de gstion du musée Granet de la Ville d'Aix-en-Provence à la CPA en Annexe n°I-a.

[4] Le « non-public » est encore à conquérir et certaines actions spécifiques sont à l'étude par le service des publics qui mène aussi une approche par pratique de fréquentation. Le « non-public » a été défini dans le

touristique et étranger représente un quart des visiteurs (en 2011). Une collaboration resserrée avec l'Office de Tourisme, un nombre plus élevé de visites guidées en langues étrangères (espagnol et anglais), la proposition systématique des documents de communication, des fiches de salle, des dépliant visiteurs (expositions), des audioguides en plusieurs langues (audioguides enfants et pour les grandes expositions – ceux pour les collections permanentes étant déjà traduits) sont des pistes à explorer pour accroître cette part, au vu de l'attrait touristique que représente le territoire aixois.

La proportion des visiteurs originaires du Pays d'Aix représente un quart du nombre des visiteurs français et démontre que le musée Granet s'est inscrit dans une démarche volontariste en direction de l'ensemble des communes de la CPA, par un travail régulier avec leurs relais culturels et institutionnels. Une enquête annuelle permettant au musée de recevoir les attentes du public, de mesurer la réception des actions et la perception de son image est à mettre en place (même si des enquêtes ponctuelles, comme celle réalisée récemment pour l'exposition de la collection Planque, peuvent donner un certain nombre d'indications intéressantes)

2.3 Une stratégie de communication

La communication, caisse de résonance du projet culturel du musée, a été inscrite au cœur des activités du musée depuis 2007 avec la création d'un service dédié au sein du musée. En 2006, l'exposition « Cézanne en Provence » fut un cas à part puisque la communication a été menée par la RMN en collaboration avec la Mission Cézanne et la Direction de la Communication de la CPA.

Le musée Granet communique ainsi depuis sa réouverture définitive en 2007 sur ses collections permanentes (en particulier sur les collections Meyer et Planque) et ses expositions temporaires au travers de divers outils, complémentaires et adaptés aux publics ciblés [5].

Une cimaise extérieure est installée sur la place St Jean de Malte et se fait l'écho visuel du programme semestriel du musée édité en 24 pages. Un dépliant 4 volets est à disposition du public au musée et présente les collections permanentes (il est disponible en anglais, italien, espagnol, allemand et japonais). Un dépliant 5 volets est aussi réalisé pour chaque exposition avec une déclinaison succincte dans un format flyer, reprenant le visuel de l'affiche de l'exposition.

Ces documents de communication sont diffusés dans un réseau pour une large part local (régional) : Offices de Tourisme de la région PACA, relais de communication, informations dans la presse institutionnelle. L'affichage des expositions est très satisfaisant et relayé par des panneaux et kakémonos de formats divers installés dans la Ville d'Aix-en-Provence, ainsi

---

manifeste de Villeurbanne de 1968 par Francis Jeanson comme « une immensité humaine composée de tous ceux qui n'ont aucun accès ni aucune chance d'accéder prochainement au phénomène culturel », cité dans *Les non-publics : les arts en réceptions*, Pascale Ancel et Alain Pessin (dir), 6èmes Rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble, Paris, L'Harmattan, 2004.

[5] Voir quelques exemples des documents de communication produits par le musée Granet en Annexes n°IV-a à IV-c.

que sur les « culs-de-bus » du réseau de la CPA ou encore à la gare TGV, à l'aéroport de Marignane, dans le métro à Marseille, ou à l'échelon régional du grand Sud (entre Montpellier et Nice). Lors des grandes expositions, la collaboration avec la RMN permet de bénéficier d'avantages tarifaires sur des sites stratégiques, tels le métro parisien ou la « salle des fresques » au cœur de la gare de Lyon (4 grands kakémonos de 4 x 3 mètres, suspendus au plafond).

Le site internet dédié au musée Granet a été créé pour la réouverture du musée en 2007. Il présente les informations pratiques essentielles et un contenu lié surtout à la programmation du musée (présentation des accrochages et des synopsis d'expositions). Cette actualité est relayée par une newsletter mensuelle dont l'abonnement se fait via le site internet. Le site propose aussi une section pour les enseignants où sont téléchargeables les fiches pédagogiques réalisées par le service des publics.

Le dossier de presse générique du musée réalisé en 2007 est toujours disponible, aux côtés des dossiers de presse de chaque exposition. Ils reprennent la ligne graphique élaborée en urgence en 2007, qui a le mérite d'affirmer l'existence du musée même si ce graphisme, classique, mériterait d'être revu selon une ligne plus moderne et originale.

Chaque année sont signées des conventions de partenariats médias régionaux et nationaux tant avec la presse généraliste (*Le Figaro*, *La Provence*) qu'avec la presse spécialisée (*L'Œil*, *Connaissance des Arts*, etc...), avec des radios nationales (France Inter, France Culture) et régionale (France Bleu Provence) et des chaînes de télévision nationale (Arte) et régionale (France 3 Méditerranée). Le musée accueille aussi des soirées, en contrepartie de mécénat, ou payantes pour des entreprises et sociétés désirant obtenir une valorisation culturelle dans leurs démarches de communication.

Le musée Granet bénéficie ainsi d'une visibilité locale et nationale, voire internationale grâce à certains de ses partenariats [6] (télévisuels en particulier) et s'associe à des partenaires nationaux pour les grandes expositions (Fondation Total, Air France, SNCF, BNP Paribas, etc...).

3. Une inscription dans le réseau des grands musées

Le musée jouit aujourd'hui d'une crédibilité et d'une stature qui ont placé « Granet » parmi les premiers musées de Beaux-Arts en région.

3.1 La convention de « musée associé » avec la RMN

La RMN, opérateur culturel reconnu, a été associée aux deux grandes expositions internationales de 2006 et de 2009 en mettant à disposition ses compétences et savoir-faire notamment en matière d'organisation d'exposition, d'édition, de communication, de transport et d'assurance des œuvres, de recherche de mécénat. Cette collaboration fructueuse a conduit la Communauté du Pays d'Aix (CPA) et la RMN à signer une convention-cadre pour la période 2010-2013 [7].

[6] Voir l'Annexe n°IV-d pour la liste des partenaires des expositions.
[7] Voir l'Annexe n°I-e.

Cette coopération unique en son genre prévoit la coproduction d'expositions d'envergure internationale tous les trois ans, dans une démarche pédagogique d'accès à la culture pour tous. Le musée Granet est ainsi devenu depuis 2010 le premier « musée associé » à la RMN en région et ainsi un établissement - tête de pont pour l'action culturelle à l'échelle territoriale. Ce statut unique permet de conforter le rang du musée et de préparer les prochaines expositions dans une association durable et favorable au développement du musée Granet.

3.2 Le développement exceptionnel des collections

Les collections permanentes du musée Granet [8], d'une grande richesse et constituées au fil des donations et legs à partir de fonds aixois et d'envois ou de dépôts de l'État, présentent des unités singulières.

Les fonds archéologiques égyptien et gréco-romain côtoient des vestiges d'Aix antique ainsi qu'un fonds unique provenant du site celto-ligure de l'oppidum d'Entremont, qui a livré une statuaire exceptionnelle dont les « têtes coupées » et les guerriers « accroupis » constituent la principale originalité.

Le lien historique fort unissant l'École de dessin d'Aix et le musée Granet a permis la constitution des fonds de sculptures et d'arts graphiques. La galerie de sculptures est particulièrement caractéristique de la production du XIX^{ème} siècle avec des œuvres de David d'Angers, Charpentier, etc... Le musée dispose d'un ensemble représentatif d'œuvres du XVIII^{ème} siècle (Jean-Antoine Houdon, Jean-Pancrace Chastel) tandis que le *Masque de femme* de Francesco Laurana est l'une des pièces anciennes majeures. Le cabinet d'arts graphiques compte à ce jour plus de 3500 œuvres réparties principalement entre le fonds Constantin (1500 dessins) et le fonds Granet (2000 œuvres graphiques). Sont à noter de très belles feuilles de l'école italienne, signées du Corrège ou du Cavalier d'Arpin. Les œuvres graphiques de Cézanne (*Académie d'homme nu*, les aquarelles représentant la Montagne Sainte-Victoire) comptent bien sûr parmi les œuvres phares de ce fonds.

Les collections de peintures du musée Granet offrent un panorama d'œuvres du XIV^{ème} au XX^{ème} siècles pour lequel les legs Granet (180 peintures) et Bourguignon de Fabregoules (600 peintures) ont été singulièrement prodigues.

Le fonds italien est parmi les plus riches des musées français et témoigne de l'influence en Provence des peintres italiens à partir du Moyen Âge, dont le premier exemple est donné par les deux panneaux de bois de *L'Annonciation* et *La Nativité*, attribués à l'entourage de Simone Martini. Toutes les écoles italiennes sont représentées mais l'une des caractéristiques du musée est sa richesse en peinture napolitaine. Certaines œuvres du XVII^{ème} siècle italien sont particulièrement notables, telles que le retable du Guerchin, *Le*

[8] Pour une description détaillée des fonds patrimoniaux du musée Granet, se reporter aux divers programmes muséographiques cités ainsi qu'aux guides des collections : *Musée Granet, guide des collections*, Denis Coutagne (dir.), Ville d'Aix-en-Provence, 1997 (ouvrage épuisé) et *Le Musée Granet, Aix-en-Provence*, Denis Coutagne (dir.), Réunion des Musées Nationaux, coll. « Musées et Monuments de France », Paris, 2007 (rééd.).

Christ apparaissant à Sainte Thérèse, *Vénus et Adonis* d'Onofrio Palumbo ou encore *Le Martyre de sainte Catherine* de Mattia Preti.

La collection de peinture flamande et hollandaise brille par d'illustres noms, dont la qualité et la variété donnent la mesure du choix du collectionneur Bourguignon de Fabregoules. Citons ainsi le chef-d'œuvre de Robert Campin, *La Vierge en gloire entre saint Pierre et saint Augustin*, un ensemble représentatif d'œuvres de Rubens et de son atelier, le fameux *Autoportrait au béret* de Rembrandt mais aussi des spécialistes de scènes de genres ou de paysages (de Hoog, van Wyttel, van Honthorst, etc...).

Des œuvres de grande qualité constituent le fonds de peinture française, évoquant l'ensemble des foyers artistiques du XVI^{ème} au XVIII^{ème} siècle. De la période Renaissance se détachent des huiles sur bois de l'École de Fontainebleau (dont le *Portrait de Diane de Poitiers en allégorie de la Paix* est le plus beau spécimen). Le XVII^{ème} siècle français compte des œuvres majeures telles que les toiles de Lubin Baugin commandées par les Jésuites, *La Naissance de la Vierge*, *La Présentation de la Vierge au Temple*, des portraits d'exception (celui de Pomponne de Bellièvre par Philippe de Champaigne ou d'Hortense Mancini par Nicolas Mignard) ou encore *Les Joueurs de cartes* des frères Le Nain. Le musée Granet a la chance de pouvoir montrer deux ensembles exceptionnels du XVIII^{ème} siècle français : les deux œuvres de dimension exceptionnelle provenant du Palais Comtal que sont *Auguste punissant les concussionnaires* de Dandré-Bardon et la *Clémence de Trajan* de Pinson ainsi qu'une galerie de portraits commandés à Rigaud, Largillière, Arnulphy provenant en partie du legs Gueidan en 1880.

Une des originalités du musée Granet est de pouvoir présenter en contrepoint des œuvres représentatives de l'école provençale, depuis l'*Adoration des bergers* (XVI^{ème} siècle) aux peintres « provençaux » du XX^{ème} siècle (Seyssaud, Chabaud), en passant par des noms illustres du XVII^{ème} siècle : Pierre Puget, *La Visitation*, Jean Daret, *Portrait de l'artiste en guitariste*, et du XIX^{ème} siècle (Loubon, Monticelli). Les collections concernant le XIX^{ème} siècle forment un des plus beaux ensembles du musée, à tel point que l'établissement même a été nommé d'après le peintre le plus représenté dans les collections, à la fois collectionneur et peintre. Les deux registres dans lesquels l'histoire de l'art l'a situé – védutiste et peintre d'intérieur – sont évoqués avec le *Cloître de la Chartreuse Sainte-Marie-des-Anges à Rome* ou *L'église Saint-Bonaventure vue du Colisée*. Le musée bénéficie de deux chefs-d'œuvre de Jean-Auguste-Dominique Ingres, avec le *Portrait de François-Marius Granet*, son ami, et l'imposant *Jupiter et Thétis*, icône de la peinture néoclassique. Il fallut attendre 1984 pour que l'État mette en dépôt 8 tableaux du maître d'Aix, Paul Cézanne, au musée de sa ville natale. Constituant indéniablement l'un des points forts du musée, ces œuvres offrent un certain parcours de son œuvre, depuis *Nature morte : sucrier, poires et tasse* aux *Baigneuses*, et deux portraits exceptionnels, celui de madame Cézanne et, œuvre de jeunesse acquise de récente date, le *Portrait d'Émile Zola*.

Les collections, dont on peut dire pour les situer dans le paysage muséal du sud-est qu'elles sont comparables en qualité à celles du musée Fabre de Montpellier et en quantité à celles du musée Calvet d'Avignon, comprennent près de 12 000 numéros d'inventaire au total. Elles se sont enrichies de manière exceptionnelle depuis les années 2000 par deux apports

considérables au fonds d'art moderne du musée, constitué jusqu'alors d'achats d'œuvres de Masson, Estève, Tal Coat et Jean Lasne.

La donation faite à l'État par M. Philippe Meyer en 2000 [9], répartie entre le musée d'Orsay, le musée Granet et d'autres musées de région, a constitué l'une des plus généreuses donations aux collections publiques françaises depuis plus d'un demi-siècle. « De Cézanne à Giacometti » a ainsi pourvu le musée Granet de soixante et onze œuvres reflétant la diversité du goût particulier d'un amateur d'art et son amour de la peinture, avec des œuvres d'artistes majeurs tels Picasso, Léger, Klee, de Staël, Tal Coat, Giacometti, Morandi, Marquet, Fautrier, Balthus...

Le centre de gravité des collections du musée Granet en a été considérablement modifié et s'est étendu aux artistes qui après Cézanne, au XX^{ème} siècle, ont enrichi le patrimoine d'une peinture définie comme « une méditation le pinceau à la main ».

La Fondation Jean et Suzanne Planque, chargée de faire respecter la volonté du collectionneur de présenter au public le fruit de sa passion pour l'art, a trouvé dans le musée Granet un écrin évident pour l'exposition de cet ensemble de près de 300 tableaux, dessins et sculptures évoquant les grands noms de la fin du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècles et montrant la naissance et le développement de la modernité.

Une convention de dépôt pour quinze ans de ces chefs-d'œuvre de Cézanne, Degas, Klee, Picasso, Dubuffet, etc. réunis par Jean Planque a donc été signée en juillet 2010 entre la Fondation Planque et la CPA. L'exposition inaugurale de l'été 2011 « Collection Planque, l'exemple de Cézanne » a permis de découvrir environ 120 de ces œuvres avant de les voir présentées dans la chapelle des Pénitents Blancs, en cours de réhabilitation.

Il est à relever qu'en indemnisation des frais afférents à la mise en dépôt, à l'immobilisation, à la conservation (restaurations, encadrements, inventaire, dossiers d'œuvres) et à la valorisation de la collection pour une durée de quinze ans (salaire du conservateur responsable de la collection, commissariat d'expositions, réunions de travail pour la réhabilitation de la chapelle des Pénitents et la construction des réserves), le dépositaire verse au déposant un montant forfaitaire global *et* définitif de CHF 1 000 000 (un million de francs suisses).

[9] Voir le catalogue publié à cette occasion : *De Cézanne à Giacometti, une grande donation aux Musées de France*, préface par Françoise Cachin, Musée d'Orsay – Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2000.

B. Le musée en 2012 : des acquis et une organisation à consolider

Porté par les grands succès des années 2006 et 2009, le musée Granet a aujourd'hui pour ambition de conforter sa position privilégiée au sein des musées régionaux mais aussi d'améliorer un fonctionnement actuel fait de compromis muséographiques et d'opportunités.

1. Évolution du projet scientifique et culturel de 2002

La rénovation du musée a été en très large partie motivée par l'opportunité du centenaire de Cézanne, pour lequel l'exposition a été conçue comme un aboutissement. L'absence d'un véritable projet culturel qui ne soit pas fondé sur l'expérience de 2006 a conduit à une situation où la projection à long terme était difficile à coordonner avec les impératifs quotidiens du musée. On se rend compte que les utopies, réalisables sur le long terme, formulées dans le PSC de 2002, n'ont pas pu voir le jour. La problématique du « Tout Cézanne » a certes permis au musée de capitaliser sur l'année centenaire mais l'a aussi engagé dans une voie à laquelle il faut savoir trouver des croisements. La configuration du musée telle qu'imaginée risquait de figer le musée et de le priver d'une démarche inscrite dans la continuité de l'histoire.

2. Le site du Prieuré de Malte : bilan de la rénovation

Le musée a fait l'objet d'une rénovation générale entre 2000 et 2005, période durant laquelle il a été totalement fermé au public. Sa réouverture partielle a eu lieu le 4 mars 2006 avant d'être réouvert au public à la suite de l'exposition « Picasso-Cézanne ».

Ces travaux de restructuration ont concerné l'ensemble des ailes historiques du bâtiment : l'aile Bourguignon de Fabregoules, l'aile Granet et l'aile de l'École de dessin, tandis qu'ont été créées au sous-sol des salles d'expositions temporaires, ainsi qu'une salle de conférence. Le hall d'entrée donnant sur la place Saint Jean de Malte a été entièrement repensé pour un meilleur accueil du public.
L'achèvement de ces travaux permet au musée de disposer de locaux de conservation et de documentation, de locaux administratifs et techniques, d'une bibliothèque. La rénovation du musée a aussi permis l'installation d'équipements en matière de sécurité incendie et de protection contre le vol conformes aux normes en vigueur pour la tenue d'expositions temporaires majeures.

2.1 État des lieux [10]

Le déploiement du projet de rénovation du musée dans une architecture préexistante a naturellement soulevé de nombreuses contraintes, accrues par la difficulté de trouver des espaces mitoyens, et a généré une contradiction forte entre la vocation potentielle du musée et sa configuration spatiale. Le PSC de 2002 insistait déjà sur une conception extensible du musée, et la nécessité d'inscrire dans le bâtiment des fonctionnalités

[10] Voir les plans généraux du musée en Annexe n°I-d.

essentielles. Le constat actuel est celui d'espaces insuffisants, trop « justes » dès l'origine de la rénovation.

Concernant les espaces d'exposition des œuvres (collections et expositions temporaires), le projet initial de rénovation du musée prévoyait d'accueillir les expositions temporaires ainsi que les collections permanentes dans les espaces nobles du musée. L'arrivée – heureuse – de la donation Meyer, dont la qualité des œuvres imposait de les exposer au niveau 1, est venue modifier ce programme muséographique et d'aménagement muséal. Les collections permanentes occupant dans ce projet initial l'ensemble des niveaux, ne restait que le sous-sol pour l'accueil des expositions temporaires. La moindre qualité de ces espaces (escalier étroit, proximité gênante des toilettes, absence de lumière naturelle, superficie limitée) rend difficile l'installation de prestigieuses collections de peintures ou d'expositions temporaires ambitieuses. Ils sont en revanche pertinents pour des expositions d'arts graphiques ou de photographies, des installations utilisant les nouvelles technologies.

La demande expresse et justifiée du conservateur en 2002 d'une salle multimédia a considérablement réduit les possibilités de présentation de l'archéologie au sous-sol. De surcroît, cette salle « polyvalente » qui partage les fonctions d'auditorium et de salle pédagogique (il n'existait aucun véritable espace dédié aux ateliers pédagogiques dans le projet initial) ne correspond ni à une qualité attendue d'accueil du public pour des conférences ni à l'accueil de classes de trente élèves lors des ateliers pédagogiques.

Concernant les espaces administratifs et d'accueil du public, il a été nécessaire d'investir l'hôtel de Valori voisin pour accueillir les bureaux des services des publics et de l'accueil. Cet espace est aussi utilisé comme billetterie pour les grandes expositions d'été. Plus généralement, l'accroissement de l'équipe du musée n'a pas été suffisamment pris en compte et nécessiterait des bureaux supplémentaires. De nouveaux bureaux sont en cours d'installation au 3ème étage d'un hôtel particulier, dans la même rue que le musée, à moins de 100 mètres.

2.2 Parcours et muséographie : des choix, des compromis

Sur 4500 m^2 d'exposition et d'espaces ouverts au public, 800 m^2 sont dédiés aux expositions temporaires. La présentation aléatoire des collections permanentes est due à la ronde permanente des accrochages et réaccrochages à laquelle est soumis le musée compte tenu de l'ampleur des collections permanentes et de l'impératif, pour un musée vivant et captivant, de proposer des expositions permanentes.

Certains projets d'exposition ne peuvent voir le jour qu'à la condition qu'ils soient présentés dans des espaces adaptés. La preuve en est que la majeure partie des expositions [11] a été présentée aux niveaux RC, 1 et 2. L'accrochage de la majeure partie des collections permanentes qui avait été prévu pour la réouverture en 2006 a été repoussé à juin 2007, l'exposition « Cézanne en Provence » ayant investi le 1er étage. Les collections ont de nouveau dû être décrochées en 2009 pour « Picasso-Cézanne ». Ce fonctionnement, préjudiciable à la conservation des œuvres et générant des risques importants lors de trop

[11] Hormis les expositions « La BD s'attaque au musée » et « Granet une vie pour la peinture » en 2008.

fréquents transports et manipulations est aussi lourd pour la régie des œuvres et décevant pour le public qui, à intervalles réguliers, n'a accès qu'à une partie réduite des collections.

Afin d'éviter des manipulations et stockages en caisses répétés et de pouvoir enchaîner les expositions temporaires avec moins de contraintes, la conservation a décidé de maintenir libres des espaces dédiés exclusivement aux expositions temporaires et de redéployer les collections permanentes dans d'autres salles du musée. La solution de décrocher des œuvres des collections permanentes au 1er étage en particulier imposait un rythme impossible de décrochage/accrochage nuisible pour la conservation des œuvres et chronophage pour les équipes du musée – ne disposant pas de régisseur à l'époque. Afin de réduire ces implications a été décidée l'installation de cimaises masquantes devant les deux huiles sur toile de très grandes dimensions (Pinson, *La clémence de Trajan*, 10x4m et Dandré-Bardon, *Auguste punissant les concussionnaires*, 6x2.5m), en attendant de trouver le moyen de les exposer convenablement. Un constat d'état est réalisé de manière régulière afin de s'assurer de leur bonne conservation.

Les collections permanentes sont aujourd'hui présentées en partie au sous-sol, au rez-de-chaussée et au premier étage du musée. Les contraintes spatiales ont conduit à faire une sélection représentative des collections du musée. Déjà le PSC de 2002 n'avait pris en compte, dans les riches collections du musée, que l'archéologie locale, au détriment des fonds égyptiens et gréco-romains :

- au sous-sol, la galerie d'archéologie propose une partie du matériel archéologique issu de l'oppidum celto-ligure d'Entremont ; un parcours thématique présente des œuvres emblématiques issues des fonds italien, hollandais, flamand et français de peintures du XIVème au XVIIIème siècle ; une sélection des chefs-d'œuvre de la collection Planque est aussi présentée, en attente d'une nouvelle présentation dans la Chapelle des Pénitents Blancs,
- au rez-de-chaussée, la galerie de sculptures offre un panorama d'œuvres des XVIIIème et XIXème siècles ; les autres salles sont dévolues aux expositions temporaires,
- au 1er étage, les salles présentent un parcours dans les collections du XIXème siècle français (Constantin, Granet, Ingres, École provençale) ; le 1er étage du Palais de Malte complet est consacré aux œuvres de la Donation Meyer « De Cézanne à Giacometti » ; une salle est encore dévolue aux 10 peintures à l'huile de Cézanne présentes dans les collections du musée ; les autres salles sont dévolues aux expositions temporaires,
- au 2ème étage, les salles d'une hauteur sous plafond moindre sont utilisées lors des expositions temporaires (souvent comme espaces documentaires) ; dans le PSC de 2002, le musée dispose d'un Cabinet d'arts graphiques, un espace trop limité (5m x 4m) pour avoir jamais été ouvert au public et servant donc de réserve-salle de consultation.

3. Moyens et fonctionnement [12]

Le transfert du musée Granet de la Ville d'Aix-en-Provence à la CPA a permis d'augmenter de manière très significative les moyens financiers et humains octroyés au musée. La Direction Générale Adjointe Culture et Sports supervise le musée Granet au titre de la Communauté.

3.1 Organigramme actuel et besoins [13]

Le musée Granet dispose aujourd'hui d'une équipe considérablement accrue en comparaison de celle présente avant la rénovation du musée et même à sa réouverture ; elle demande cependant à être renforcée par des recrutements de personnel scientifique et de cadres intermédiaires notamment. Les moyens humains actuels du musée Granet comprennent plus de 60 personnes travaillant au musée dans les différents secteurs.

Un conservateur en chef du patrimoine dirige le musée et deux conservateurs adjoints sont en cours de recrutement ; l'équipe s'est aussi enrichie d'un régisseur d'œuvres en 2011. Une personne vacataire est dédiée à la documentation des œuvres mais ce travail de fond, en liaison avec la régie d'œuvres et la conservation, mériterait un personnel permanent, comme c'est le cas pour la bibliothèque du musée. Le service des publics comprend cinq médiateurs récemment titularisés à 80 % dont les missions se sont considérablement étendues (développement de partenariats, actions de développement culturel).

Le service de la communication est composé de 3 personnes, l'équipe administrative de 5 personnes ; le service de la billetterie et de l'accueil du public comprend 6 personnes et celui de la sécurité et du gardiennage 37 personnes. Il est évident qu'au moment des expositions internationales le personnel du musée s'accroît considérablement, jusqu'à atteindre 200 personnes. La conservation, les services de communication ou des publics accueillent régulièrement des stagiaires en formation.

3.2 Une organisation interne en mutation

L'équipe s'est ainsi consolidée ces dernières années avec le bénéfice de la maintenance en interne de certains services (communication, publics) mais les départs de cadres et de responsables ont conduit à une charge et un rythme de travail accru. Cela rend plus difficile le travail en équipe au service d'un projet (affirmation de territoires, isolement de certains collaborateurs, surcharge de travail s'effectuant dans l'urgence). Le partage au quotidien du projet du musée tout comme les réunions de service régulières améliorent progressivement les choses en même temps que l'équipe scientifique se reforme. Une réorganisation future permettrait de resserrer les liens entre les services et de rationaliser le travail de chacun au travers de trois pôles : un pôle administratif, un pôle expositions et publics et un pôle conservation.

---

[12] On se reportera à l'Annexe n°I-c qui présente le budget de l'année 2011.

[13] Voir en Annexe n°I-b l'organigramme actuel du musée Granet.

Des perspectives concrétisées au-delà de toute attente

Les réussites sans précédent de 2006 et 2009 ont placé le musée à un niveau d'activité qui n'avait pu être imaginé au moment de la définition du PSC de 2002. Le succès du musée est aussi un vecteur grandissant d'intérêt pour les artistes, les collectionneurs, les publics et amène naturellement des propositions de développement inattendus mais extrêmement séduisantes et pertinentes. Le musée Granet – et les deux saisons culturelles de 2006 et de 2009 l'ont montré- est plus qu'un acteur incontournable, il est un élément moteur de la culture sur le territoire [14]. Cette démarche *exposition + saison* reste une des originalités du territoire sur le plan national et crée, à la manière d'un festival, un rendez-vous triennal pour les publics et les médias, au croisement de l'événement culturel et touristique et de l'action artistique et pédagogique de proximité.

La place désormais reconnue au musée Granet dans le paysage muséal national et international génère une forte attente auprès des publics. Le musée, « victime de son succès » doit désormais s'inscrire dans une perspective de développement à long terme, en répondant aux exigences d'un musée du XXI^{ème} siècle.

[14] Il n'est qu'à citer ici le rôle central du musée Granet dans la saison Picasso 2009, voir l'Annexe n°III-a, p. 63 sqq.

II. 2013 ET AU-DELA : PENSER ET FAIRE VIVRE LE NOUVEAU MUSEE ENTRE VALORISATION DES COLLECTIONS PERMANENTES ET PROGRAMMATION D'EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Le projet culturel du musée Granet et son développement reposent sur les deux piliers que sont la conservation et la valorisation auprès du public de ses riches collections permanentes et l'accueil d'expositions temporaires de qualité, au cœur de perspectives de développement engageant le musée sur le territoire aixois.

A. Une priorité : redéployer les collections permanentes

1. Définir une cohérence du musée : concept général

La conservation du musée a défini des thématiques centrales fondées sur les spécificités propres du musée Granet. Elles constituent la colonne vertébrale de son activité, qui s'exprime au travers de la valorisation des collections, du choix des expositions temporaires, des actions pédagogiques, etc. Le fil rouge conceptuel du musée s'articule autour de deux axes de travail généraux

1.1 Paul Cézanne et la modernité

Le lien indissociable qui unit le territoire à l'artiste, au travers des sites cézanniens et du dépôt permanent par l'État d'œuvres de Cézanne au musée Granet depuis 1984, se doit d'être exploré. Le musée (et la Ville d'Aix-en-Provence) a naturellement et depuis fort longtemps axé l'une de ses thématiques sur la figure cézannienne mais l'année 2006 a constitué sans aucun doute l'apogée de cette volonté [15]. L'exposition « Cézanne en Provence » a institué un cycle de vie du musée qui lui donne une identité unique et, bien qu'un petit nombre seulement d'œuvres du peintre y soient exposées, Cézanne ne peut être qu'au cœur du projet culturel du musée [16].

Toutefois ce n'est pas uniquement la figure tutélaire de Cézanne que le musée se doit de mettre en avant mais bien l'influence cézannienne sur l'art moderne et les avant-gardes artistiques du XX^{ème} siècle. Il y a un avant et un après Cézanne, et les collections du musée peuvent se lire en écho à cette question : en quoi Cézanne change t-il l'ordre même de la peinture ?

La notion de « représentation » qu'évoquait Denis Coutagne dans le PSC de 2002 peut alors se lire à la fois en référence à Cézanne, dans un sens formel par la représentation littérale (iconographique, spatiale...) qui n'a cessé de nourrir la peinture, et dans un sens conceptuel, dans lequel l'œuvre se met en abyme et met en jeu sa relation à l'environnement : l'œuvre d'art se mesure au lieu où elle s'expose, qu'il soit naturel ou muséal. Il ne s'agit pas seulement de la relation signifiant-signifié de l'œuvre d'art mais des sens que porte cette dernière dans le processus de mise à nu de la représentation qu'a recherché Cézanne. On

[15] Tant par l'exposition « Cézanne en Provence » que par l'ouverture et l'aménagement des sites cézanniens des carrières de Bibémus et de la Bastide du Jas de Bouffan.

[16] A tel point que le PSC de 2002 « [...] suggér[ait] de baptiser le musée d'Aix en 2006 : Musée des Beaux arts Granet-Cézanne ».

fait appel aux diverses significations du terme : la chose représentée, ce qui symbolise, le résultat d'une action, qu'elle soit extérieure ou tournée vers l'intérieur, la mise au présent d'une chose passée, l'exhibition, la monstration, etc... Toujours selon le PSC de 2002, la persistance et l'évolution de ce questionnement se fondent sur une interprétation de l'histoire de l'art dont Cézanne peut être perçu comme la clef de voûte.

1.2 Les collectionneurs au carrefour des échanges artistiques

Les collections du musée Granet, et l'histoire récente l'a de nouveau démontré, se sont constituées grâce à la générosité de grands donateurs, qu'ils soient amateurs, peintres reconnus ou collectionneurs. Cette dimension de « collection privée » entre bien sûr en résonance avec la naissance même des musées français de Beaux-Arts au XVIII^{ème} siècle et leur vocation pédagogique et éducative à l'œuvre au travers de dons et legs.

Chaque collection est le reflet d'un œil singulier, d'une passion, d'un goût et ces ensembles peuvent être étudiés au travers du prisme d'une personnalité (Granet, Bourguignon de Fabregoules, les Gueidan, Fernand Dol, Lagier, et plus près de nous, Philippe Meyer, Jean Planque, etc...) mais aussi d'un territoire. Les collections reflètent en effet le croisement des échanges artistiques au cœur de la Provence entre le Nord et le Sud de la Méditerranée, entre les Flandres et l'Italie, du XIV^{ème} siècle et le temps de la Papauté en Avignon au XX^{ème} siècle et la retraite dans le Sud, obligée ou inspirée.

Cette thématique propre aux collections permanentes du musée Granet est aussi particulièrement développée dans le cadre des expositions temporaires (le musée présentera en 2012 des œuvres du grand collectionneur allemand Frieder Burda), montrant qu'il s'agit là d'un axe pertinent et porteur autour duquel peuvent s'ordonner les activités du musée.

2. Nouvelles orientations, parcours de visite renouvelés

La mise en valeur de l'ensemble cohérent formé par les collections et le discours sur ces dernières doivent être prolongés et explicités par des thématiques de présentation, destinés au public le plus large.

2.1 Présenter de nouveaux pans des collections : pour une muséographie évolutive

Nous avons exposé en première partie les tenants et aboutissants qui ont conduit à la présentation provisoire et restreinte des collections anciennes dans la configuration suivante. Depuis 2010 est accrochée au sous-sol une sélection réduite de peintures regroupant primitifs flamands, hollandais, italiens du XV^{ème} au XVIII^{ème} siècle, ainsi que l'école française des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles selon la thématique des « Ages de l'Homme ». Cette sélection permet d'aborder plusieurs temps forts stylistiques des ces périodes, en même temps qu'elle permet d'évoquer les différents âges de la vie.

Mais cette option, qui réserve les espaces du rez-de-chaussée et d'une partie du 1er étage pour l'accueil quasi continu d'expositions temporaires pénalise à l'évidence les collections permanentes : les espaces ne sont pas toujours valorisants et ne permettent pas la

présentation d'un nombre d'œuvres satisfaisant (ni d'accueillir des grands formats). Des pans entiers des collections ne sont pas présentés : mobilier et objets d'art, fonds archéologiques égyptien et gréco-romain, donation Lagier (collections provenant d'Orient), arts graphiques (environ 3500 œuvres). Les collections du musée, d'une valeur exceptionnelle dans le paysage des musées de régions, ne sont donc actuellement pas présentées dans des conditions correspondant à leur importance et à leur richesse patrimoniale.

Afin de résoudre en partie les contraintes spatiales et de faire découvrir les collections du musée, plusieurs pistes peuvent être examinées. Il s'agit tout d'abord de proposer des parcours thématiques renouvelés, offrant un éclairage différent sur les collections permanentes à chaque nouvel accrochage et développant des axes de réflexion suivant le fil rouge du musée. Ces parcours, qui tenteraient de mêler les formes d'expression artistique, peuvent toucher l'histoire aixoise (la famille Gueidan), un thème iconographique (la justice), un genre pictural (le paysage), un sujet de réflexion (le temps et le lieu), d'histoire de l'art (architecture et peinture), etc... L'idée est en un mot de rendre « évènementielle » la présentation des collections permanentes, conçue comme un coup de projecteur, une exposition-dossier, et de favoriser les confrontations stylistiques et thématiques. La frontière s'abolit alors entre permanent et provisoire. Il va de soi que certains de ces thèmes mériteraient un approfondissement qui pourrait prendre la forme d'une réelle exposition temporaire et que plusieurs de ces lectures des collections se trouveraient juxtaposées ou mises en regard dans les espaces du musée.

Une autre proposition permettant la découverte des collections permanentes est de créer un musée Granet « hors les murs ». Cette notion multiple recouvre plusieurs pistes d'exploration. Elle peut prendre la forme de parcours itinérants [17] dans les musées de la ville d'Aix-en-Provence et de la CPA (par l'exemple d'artistes présents dans les collections du musée mais aussi dans d'autres monuments aixois : Dandré-Bardon, Finsonius, etc...) ou dans la région. Les objectifs sont multiples : faire connaître les collections du musée, affirmer l'ancrage historique du musée dans la ville, rapprocher l'art de ses publics, répondre à l'objectif de territorialisation du musée à l'échelle de la CPA, mettre en scène de façon attractive le discours d'accompagnement des collections permanentes. Le musée « hors les murs », c'est aussi la création d'un musée à ciel ouvert dans le quartier Mazarin, qui prend tout son sens et son ampleur avec la création de l'extension du musée Granet dans la chapelle des Pénitents Blancs.

2.2 La chapelle des Pénitents Blancs, extension du musée Granet : la concordance d'opportunités

La question du besoin d'espaces s'est posée de façon accrue avec l'accueil de la collection Planque, en dépôt pour quinze ans au musée Granet, et a fourni l'occasion de mener une réflexion sur un nouveau projet de développement du lieu de 2011 à 2013. La convention de dépôt stipule en effet qu'une grande partie des œuvres doit être présentée au public : un pan entier s'ajoute donc aux collections actuelles, actuellement présenté dans une version réduite.

[17] Ces parcours peuvent se matérialiser par une signalétique spécifique mais peuvent aussi être virtuels et être transcrits pas le biais d'applications smartphones.

Étant donnée l'importance des enjeux liés au développement du rayonnement de l'établissement, il était indispensable d'envisager un projet d'extension dans un rayon proche du musée, permettant à l'établissement communautaire de mettre en œuvre de façon équilibrée son projet culturel. L'implantation du musée Granet au cœur du quartier Mazarin est un avantage grâce à cet environnement architectural et historique de grande qualité mais aussi un inconvénient car les possibilités d'extension à proximité sont complexifiées du fait de la très forte densité d'occupation du sol, du prix du m^2 et des protections, classements et inscriptions de nombreux bâtiments (secteur sauvegardé). Le souhait a aussi été d'inscrire le projet dans la dynamique de l'année charnière de 2013 et des projets portés dans ce cadre par la Ville d'Aix-en-Provence et la CPA.

La chapelle des Pénitents Blancs, construite au XVII^{ème} siècle à l'angle de la rue Maréchal Joffre et de la rue Pavillon, a ainsi été mise à la disposition de la CPA par la Ville [18] et constitue une alternative à la perspective de développement du musée, et une opportunité rare, à la fois en termes de superficie, de qualité du bâtiment et de proximité du musée.

2.3 *Abriter « l'un des plus remarquables panoramas de l'art du XX^{ème} siècle qu'il soit donné de trouver dans un musée régional »* [19]

Françoise Cachin en écrivant ces mots en 2000 au sujet de la Donation Meyer au musée Granet ne se doutait pas que, quelques années plus tard, avec l'arrivée de la collection Planque, le fonds d'œuvres du XX^{ème} siècle se verrait ainsi tripler. En quelques années, l'art moderne est entré au musée de manière fracassante et a fait surgir au sein des collections une nouvelle dimension, que la qualité des œuvres rend d'autant plus exceptionnelle.

Une articulation naturelle de la collection Planque est alors possible avec le fonds XX^{ème} siècle du musée, déjà magnifiquement représenté par la Donation Meyer : les œuvres des artistes présents dans les deux collections se répondent ou se complètent au sein d'une évolution de l'art moderne au XX^{ème} siècle dont l'ensemble offre un panorama édifiant. Le projet d'aménagement de la chapelle en tant qu'extension du musée s'oriente donc volontairement vers la consécration de ce lieu aux collections XX^{ème} siècle du musée Granet. Un pôle d'art moderne, prenant sa source dans les recherches initiées par Cézanne, pourrait alors mettre en cohérence les deux collections et prendre forme dans un nouveau lieu dédié. Si le « père de l'art moderne » garde sa place dans le Palais de Malte, bâtiment historique de l'École de dessin qu'il a fréquenté puis du musée, la chapelle des Pénitents entendra présenter les plus grands noms des principaux courants artistiques du XX^{ème} siècle : postimpressionnisme (Bonnard, Gauguin, Van Gogh....), cubisme (Picasso, Braque, Delaunay...), abstraction (de Staël, Mondrian...) mais aussi des figures qui ont marqué le goût de ces collectionneurs : Giacometti, Tal Coat, Dubuffet, etc...

Cette thématique « XX^{ème} siècle » semble la plus cohérente et porteuse pour le développement du musée, avec une répartition simple et « lisible » pour les visiteurs. L'unité

---

[18] Voir la délibération communautaire acceptant le transfert de la Chapelle de la Ville d'Aix-en-Provence à la CPA, en Annexe n°II-a.

[19] Françoise Cachin, préface du catalogue *De Cézanne à Giacometti. Une grande donation aux musées de France,* Musée d'Orsay – Réunion des Musées Nationaux, 2000.

de collections est suffisamment forte et cohérente pour inciter le visiteur à compléter sa visite du musée par le deuxième site, en suivant le fil rouge des « collectionneurs-donateurs ». Afin de bien montrer la continuité et l'appartenance de la chapelle au musée Granet, comme une extension, sont prévues une signalétique interne commune aux deux bâtiments, une signalétique externe d'un lieu à l'autre au travers des rues, un billet unique qui permet d'accéder à la fois aux deux lieux.

2.4 La réhabilitation du bâtiment et le projet muséographique [20]

Il faut rappeler que la Chapelle des Pénitents Blancs des Carmes a déjà été, entre autres fonctions dévolues au lieu, une annexe du musée Granet avec l'installation, de 1866 à 1878, de la collection Bourguignon de Fabregoules avant la construction d'une nouvelle aile du musée d'Aix. Le jeune Cézanne visitera, dès l'ouverture, cette présentation et en fera part à son ami Émile Zola comme l'atteste leur correspondance. S'accroît donc la forte corrélation existant, tant dans le projet muséographique que dans l'histoire et la fonction des bâtiments, entre le Palais de Malte et la Chapelle des Pénitents Blancs.

Située à moins de deux minutes à pied du musée Granet par deux cheminements au travers des rues typiques du centre ancien, la chapelle (inscrite à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques depuis juillet 1951) possède une belle façade dépouillée du baroque sévère provençal. En accord avec l'architecte des Bâtiments de France et le Conservateur des Monuments historiques et dans le respect du bâti ancien, des choix esthétiques ont été opérés afin d'harmoniser de façon pertinente l'ancien et le moderne et de concilier tous les aménagements techniques nécessaires à un musée du XXI^{ème} siècle. L'essentiel du décor intérieur de la chapelle ayant disparu au fil des siècles, ne sont conservées que les nervures des voûtes et quelques éléments sculptés, ensemble dépouillé propice à recevoir une collection d'art moderne.

La réhabilitation de la Chapelle devrait permettre de disposer pour l'ouverture prévue à la fin du premier semestre 2013 d'une superficie d'environ 1000 m^2 au total, dont 700 m^2 d'espaces d'exposition ouverts au public, présentant de 150 à 170 œuvres (peintures, principalement de petits et moyens formats, sculptures et arts graphiques). Les collections seront présentées dans la nef et dans le collatéral ouest grâce à des cimaises modulables. Une mezzanine avec 2 étages, à l'avant-nef, reprenant l'idée d'une tribune (aujourd'hui disparue), constituera un volume autonome et un regard sur la perspective de la nef. Dans le chœur, une plate-forme sera installée pour les sculptures. La muséographie a été pensée de manière évolutive et modulable dans le temps tout en respectant l'intégrité de la surface et de la hauteur de la nef unique du monument.

Le chantier prendra en compte les conditions de présentation liées aux peintures et arts graphiques composant la majeure partie des œuvres exposées et respectera les normes en matière d'hygrométrie et de température, de contrôle de l'intensité lumineuse (avec une rotation des œuvres pour les arts graphiques), et de sécurité.

Idéalement, la chapelle devrait pouvoir accueillir l'ensemble des collections du XX^{ème} siècle, les quelques tableaux déjà en possession du musée, la collection de la Fondation Jean et

[20] En Annexe n°II-b sont présentés des plans et des propositions de scénographie en cours de validation.

Suzanne Planque mais aussi les œuvres de la collection Meyer. En effet, il serait incohérent que le Picasso, les deux Nicolas de Staël, le Fernand Léger, le Paul Klee, ainsi que les chefs-d'œuvre de la collection Meyer soient maintenus au musée Granet actuel et séparés des 15 Picasso, 3 de Staël, 2 Léger, 5 Klee et de l'ensemble des chefs-d'œuvre réunis par Jean Planque. Ainsi, deux espaces seraient dévolus pour évoquer la figure de chacun des deux collectionneurs, un accrochage chronologique dans le collatéral ouest et une présentation dans la nef des quatre grands ensembles de ces deux collections, Giacometti, Picasso, Tal Coat et Jean Dubuffet.

Dans l'hypothèse, plus que souhaitable, de pouvoir rassembler la collection très limitée du musée des œuvres du XX^{ème} siècle avec la collection Meyer et la collection Planque, il demeure possible de séparer les deux collections mises en dépôt, l'une par le musée d'Orsay, l'autre par la Fondation Jean et Suzanne Planque dans un parcours en contrepoint mais qui perdrait, de fait, en cohérence. L'idéal serait de pouvoir, tout en respectant l'identité de chaque collection (notamment par des couleurs différentes de cimaises, des indications claires et manifestes sur les cartels de chaque œuvre ou d'autres moyens) de les assembler dans un accrochage pertinent qui pourrait se définir selon trois principes.

- Les grands ensembles autour de Picasso, Giacometti, Tal-Coat et Dubuffet
Chacune de ces collections comporte deux ensembles particulièrement importants en nombre et en qualité. La donation Meyer peut s'enorgueillir de posséder cinq bronzes parmi les plus significatifs d'Alberto Giacometti mais aussi de très remarquables peintures, natures mortes, portraits et dessins. Le deuxième ensemble est celui formé par trente peintures, aquarelles, dessins, livre d'artiste de Pierre Tal-Coat, dont un certain nombre d'œuvres réalisées pendant la période aixoise de l'artiste. La collection Planque se distingue par l'exceptionnel ensemble de quinze Picasso dont les œuvres, de 1917 à 1970, choisies par Jean Planque, jalonnent la vie de l'artiste espagnol. Le second ensemble est celui consacré à Jean Dubuffet, dont le collectionneur fut l'ami, le défenseur et le marchand et réunit plus d'une vingtaine d'œuvres dont certaines de grands formats.

- Accrochage chronologique du bas-côté
Un accrochage chronologique dans les espaces et sur la longue cimaise du bas-côté (sorte de collatéral droit gagné sur un ancien espace de cour entre les contreforts de la chapelle) permettrait de partir chronologiquement de la fin du XIX^{ème} siècle, avec l'impressionnisme et le post-impressionnisme pour aller jusqu'aux années 1960-1970. Les œuvres de Van Gogh, Renoir, Degas initieraient ce parcours avec Gauguin et Monet dont les tableaux de 1895 et 1901 dégagent déjà des tendances marquées vers l'abstraction. Bonnard et Marquet tireraient, au travers de leurs œuvres, les conséquences plastiques des recherches impressionnistes et définiraient une des nouvelles tendances de la modernité. Le cubisme de Picasso, Braque, Dufy, Juan Gris, Henri Laurens ou La Fresnaye, serait représenté dans ses différentes phases, du cubisme cézannien au cubisme analytique et synthétique, ainsi que ses suites et développements avec Picasso et le cubisme curvilinéaire, des tableaux de Fernand Léger des années 1920 et des œuvres de Robert et Sonia Delaunay. Les abstractions seraient aussi très largement présentes avec les œuvres de Klee, Tobey, Sam Francis, Viera da Silva et des artistes plus matiéristes comme Tapiès, Clavé, Toledo, Aguayo, Millarès, Palazuelo. Les années 1950-1960 s'imposent aussi avec des tableaux remarquables de Bissière, Nicolas de Staël, Bazaine, Fautrier, Ubac, Hantaï.

- Sur les deux niveaux de l'avant nef : les deux collectionneurs, Philippe Meyer et Jean Planque

Chacune de ces figures de collectionneur est emblématique d'une démarche originale et d'une recherche tangible d'exigence et d'intériorité de la création picturale. Philippe Meyer vint à la peinture autant par tradition familiale - son père André Meyer fut un grand collectionneur aux Etats-Unis - que par la poésie et ses amis poètes. Ses liens à l'art sont faits de discrétion et de passion comme pour Jean Planque dont la destinée fut toute autre. Né dans une famille modeste, rien ne le prédisposait à devenir un jour collectionneur. Sa volonté de devenir peintre en prenant le modèle de Cézanne, sa profession de marchand de tableaux auprès de la galerie Beyeler, lui ont pourtant permis de réaliser ce rêve et de laisser cette très belle collection. Sur environ 80m^2, deux niveaux permettront d'évoquer avec des œuvres la biographie et les conditions de constitution de chacune de ces collections.

B. Le musée sur tous les fronts

Le musée Granet est engagé dans les années à venir dans divers chantiers de fond destinés à améliorer sa politique de conservation et de diffusion des collections, dans le cadre des missions dévolues aux musées labellisés « Musée de France ».

1. Conservation et gestion des collections permanentes

Les musées de France ont pour missions permanentes de :
a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ; [...]
d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion (Code du patrimoine, article L441-2 / Loi 2002-5 du 4 janvier 2002, article 2).

1.1 Politique de recherche – Étude et documentation

Des propositions ambitieuses telles que celles énoncées dans ce document ne peuvent être concevables que grâce à l'étude approfondie des collections permanentes et l'exploitation pertinente de ces connaissances. L'accroissement de l'équipe scientifique devrait permettre de poursuivre ce travail engagé depuis de nombreuses années. Si de nombreux fonds du musée ont été inventoriés, étudiés et documentés (parmi les collections de peintures et de sculptures, le fonds archéologique d'Entremont...), certains ont été récemment classés (fonds graphiques Granet et Constantin) et d'autres ont fait l'objet d'une étude plus poussée (peintures italiennes et hollandaises) ou liminaire (objets d'art). Nombre de ces recherches doivent déboucher sur des expositions mettant en valeur ces collections. Sont d'ores et déjà prévues celles sur les collections hollandaises, celles du XVI^{ème} siècle français et une exposition monographique sur le peintre aixois Dandré-Bardon. Il faut donc dans l'avenir prioriser des axes d'étude et inciter plus encore chercheurs, étudiants et universitaires à travailler sur les collections du musée, ce qui permettrait de progresser dans cette entreprise de longue haleine.

Le musée Granet dispose d'un inventaire sous format Excel et d'une documentation papier, constituée au fil des ans, de dossiers d'œuvres et dossiers par artistes et par fonds ainsi que de nombreux documents d'archives (provenant des fonds anciens du musée, des bureaux des conservateurs précédents) en cours de classement. La bibliothèque compte plus de 10 000 ouvrages, dont le nombre s'est accru récemment par le dépôt de la bibliothèque de la Fondation Planque ; l'ensemble est en cours de catalogage informatique.

L'utilisation d'un outil informatique sécurisé apparaît déterminante pour gérer ces fonds documentaires mais l'enjeu est aussi de disposer d'un corpus le plus exhaustif possible de ressources sur les collections. L'acquisition d'un logiciel documentaire pour les collections permanentes de type Micromusée doit faire l'objet d'une étude prochaine.

Le musée Granet mène une politique active d'acquisitions [21] avec pour objectifs de combler des manques dans certains parcours et ensembles traditionnels, de marquer son attention à la création récente et contemporaine, et de signifier la présence du musée au niveau international, avec exceptionnellement une acquisition majeure. En 2011 a ainsi été rendue

[21] Voir le tableau des acquisitions en Annexe n°II-d.

possible grâce à l'action de l'État, à l'appui de Sotheby's France et avec le financement de la CPA, l'acquisition d'une toile qui prend tout son sens à Aix-en-Provence, le *Portrait de Zola* par son ami Cézanne, une œuvre de jeunesse (1882-1884) inachevée et restée depuis des décennies dans un coffre du marchand Ambroise Vollard.

1.2 Le chantier des collections

Le chantier des collections est programmé en 2013 à l'occasion du transfert des collections des réserves provisoires aux réserves définitives. Les objectifs sont multiples : il s'agit de mieux ventiler les collections entre musée et réserves, de procéder au bilan sanitaire (le dernier date de 2005) et au contrôle du récolement opéré durant la rénovation (2003-2005) dans la perspective d'obligation de récolement décennal à l'échéance de 2014, et d'offrir aux collections des conditions plus adéquates de stockage et de conditionnement.

Le projet des réserves définitives (d'une superficie utile de près de 1200 m^2) est un chantier entamé depuis cinq ans qui doit voir sa concrétisation dans les deux années à venir [22]. De nombreuses phases d'études ont été nécessaires (avec validation de chaque étape par les services de la Direction des musées de France et la collaboration du Centre Interrégional de Conservation et Restauration du Patrimoine de Marseille) afin d'apprécier au mieux les besoins de ces réserves externalisées (à cause du manque de place disponible au musée).

Aujourd'hui, la mise en place d'un centre de conservation des collections constitue un outil primordial pour le développement du musée Granet et sa planification est l'une des priorités actuelles du musée et du régisseur des œuvres récemment recruté. Le projet de ce centre de conservation consiste à articuler trois fonctions : la fonction réserves, la fonction services/exploitation (qui concerne l'ensemble des activités liées à l'étude et au mouvement des collections), la fonction technique (maintenance et support). Aménager les espaces de réserves et les fonctions techniques prioritaires constitue la première étape de la création d'un véritable pôle de conservation et de logistique qui sera complet avec l'ajout futur de fonctions complémentaires, notamment d'ateliers et de locaux de stockage supplémentaire.

Des mesures de conservation préventive font d'ores et déjà l'objet d'un suivi au musée et dans les réserves provisoires et seront renforcées et développées par un plan global dans l'optique de l'extension de la Chapelle et des nouvelles réserves. La politique de conservation-restauration a jusqu'alors porté sur les sculptures, les peintures XIX^{ème} siècle et leurs cadres. La programmation future des appels d'offre portera sur des ensembles spécifiques, comme cela a été le cas récemment pour les huiles sur bois du XVI^{ème} siècle de l'École française.

2. Poursuivre la politique d'expositions temporaires

Les musées de France ont pour missions permanentes de :
b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large
c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture
(Code du patrimoine, article L441-2 / Loi 2002-5 du 4 janvier 2002, article 2).

[22] Voir en Annexe n°II-a la validation de l'Avant Projet Définitif des réserves.

2.1 Les cycles d'expositions

Le rythme défini depuis le PSC de 2002 et que le musée Granet souhaite continuer de mettre en œuvre est celui de trois expositions temporaires par an (encore est-il à noter que ce rythme ne fut effectif qu'à partir de 2008), avec un objectif de fréquentation annuel de 100 000 visiteurs en « vitesse de croisière ». Il est à remarquer que cet objectif de fréquentation défini dans le PSC doublait la fréquentation du musée avant sa rénovation (environ 50 000 visiteurs) et que depuis 2008, le musée Granet connaît une progression constante en ce domaine en le faisant passer d'un peu moins de 100 000 (2008) à 120 000 en 2010 et plus de 170 000 en 2011. Sans oublier d'évoquer les plus de 400 000 visiteurs en 2009.

Des thématiques patrimoniales en référence aux fonds du musée sont pressenties pour des expositions d'automne, touchant un public plutôt local. Les œuvres récemment restaurées peuvent ainsi faire l'objet d'expositions-dossiers entendant faire (re)découvrir certains volets des collections : les peintres Pinson et Dandré-Bardon au Palais Comtal d'Aix-en-Provence ; les peintures françaises des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles.
Les « chefs-d'œuvres » du musée sont suffisamment nombreux pour permettre une large programmation, autour par exemple du tryptique sienno-provençal (dont un panneau est à New York au Metropolitan Museum of Art, vers 1340), de *Diane de Poitiers en allégorie de la Paix* (vers 1570), de *La Vierge en Gloire* de Robert Campin, dit le Maître de Flémalle (vers 1440), de l'*Autoportrait* de Rembrandt (vers 1659), des œuvres majeures de Jean Auguste Dominique Ingres que sont le *Portrait du peintre François-Marius Granet* (vers 1807-1811) et *Jupiter et Thétis* (1811).
On pense aussi à des approches thématiques déjà définies dans le PSC 2002 telles que « La Provence des Lumières », des expositions sur les fonds archéologiques (civilisation égyptienne, etc...) ou le XIX^{ème} siècle entre la France et l'Italie (« Corot et l'Italie », « Les peintres français à Rome 1802-1850 », etc...).

Les expositions d'été s'orientent plutôt vers une relecture de la création artistique au XX^{ème} siècle. Dans le prolongement de la figure tutélaire de Cézanne, des artistes tels que Giacometti, Picasso, Nicolas de Staël ou Bram Van Velde, ou encore Masson, font directement écho aux collections du musée. Une rétrospective Masson interviendrait alors comme le troisième acte d'un cycle des peintres majeurs liés à Aix-en-Provence et à la Sainte Victoire. Les peintres majeurs de l'abstraction peuvent aussi être convoqués (Malevitch, Mondrian, Kandinsky, de Staël). Des opportunités s'ajoutent encore à ces pistes et proposent des passerelles entre l'art moderne classique et l'art contemporain, comme c'est le cas en 2012 avec la présentation des chefs-d'œuvre de l'expressionnisme allemand et américain provenant du Museum Frieder Burda de Baden Baden.

Le musée souhaite aussi accorder une importance croissante dans les années à venir à l'art contemporain par l'organisation d'expositions temporaires au printemps ou l'invitation d'artistes contemporains à créer un dialogue avec les collections. Introduite dans les musées depuis quelques années (le musée du Louvre en tête avec Anselm Kiefer, Jan Fabre ou Cy Twombly), cette démarche donne lieu à des parcours originaux, renouvelant le regard sur

les collections par l'interaction des disciplines et la place donnée à la création contemporaine.

Dans la lignée des « artistes vivants » exposés au début du XX^{ème} siècle au musée, une certaine fluidité est recherchée de l'archéologie à l'art contemporain, afin de ne pas tomber dans l'ostracisme des publics qui ne fréquentent que les musées d'art ancien ou que les musées et centres d'art moderne et contemporain (il faut se rappeler de la sentence d'un ancien conservateur du musée « Moi vivant, aucun Cézanne n'entrera au musée », fustigeant l'intrusion de la modernité au musée et accréditant la césure opérée dans l'Entre-deux-guerres entre art ancien et art vivant). Ainsi « Electronic Shadow » en 2011 ou « Philippe Favier, Corpuscules » en 2012 offrent l'image d'un musée non figé, en ouverture et en devenir. Dans le paysage des musées de Beaux-Arts français, c'était la première fois qu'une telle place était donnée en 2011 aux nouvelles technologies et à l'art numérique par l'exposition « Electronic Shadow ». Cette action pionnière a attiré un nouveau public, plus jeune, et a permis de faire reconnaître pleinement et de faire valoir les nouveaux moyens de créations.

Enfin, un cycle de grandes expositions triennales, visant chaque fois une fréquentation d'environ 300 000 visiteurs, et accompagnées de saisons culturelles, pérennise le concept mis en œuvre en 2006 puis en 2009 en suscitant un événement culturel d'envergure internationale.

2.2 *Le musée Granet au cœur de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la Culture*

Le musée Granet s'associe ainsi aux grands événements du territoire et présentera, dans le cadre de l'année exceptionnelle instituant Marseille et la Provence Capitale européenne de la Culture, deux expositions en co-production avec l'association MP2103 et l'association Pérégrines pour le premier projet, avec l'association MP2013, la Réunion des Musées Nationaux et la Ville de Marseille pour le second. Le musée Granet relève ainsi le défi de s'inscrire au cœur de l'axe fort de l'année 2013, « Le partage des midis » dans une politique d'ouverture au monde méditerranéen.

L'exposition « Cadavre exquis. Suites méditerranéennes » (13 janvier – 13 avril 2013) reprendra à son compte le jeu surréaliste du « cadavre exquis » dans lequel chaque participant réagit à l'intervention précédente dans cette chaîne de création. Le musée invite des artistes aux multiples expressions artistiques (arts visuels, chorégraphie, écriture et musique contemporaines, etc.) à participer à une composition collective sous forme de réponses successives. Commandes originales, ces œuvres réalisées sur une durée de deux ans – 2011 et 2012 – seront réunies et présentées dans une exposition dont la richesse se nourrit de la diversité culturelle des artistes que l'espace méditerranéen rapproche. L'invitation a ainsi été donnée à des artistes du pourtour méditerranéen : Algérie, Chypre, Égypte, Espagne, France, Grèce, Israël, Italie, Liban, Maroc, Palestine, Syrie, Tunisie, Turquie).

L'exposition « Le Grand Atelier du Midi 1880 – 1960 » (13 juin – 13 octobre 2013), organisée en diptyque, *De Cézanne à Matisse* au Musée Granet à Aix-en-Provence, et *De Van Gogh à*

Bonnard au Musée des Beaux-Arts de Marseille dans le Palais Longchamp rénové, se propose d'explorer les raisons nombreuses de l'attrait jamais démenti des artistes pour le Midi et la Méditerranée, grand atelier à ciel ouvert s'étendant de la Ligurie aux frontières de l'Espagne et parfois jusqu'aux rives de l'Afrique du nord.

Si le volet marseillais s'attache plutôt au débat autour de la couleur, le volet aixois aborde la question de la forme et trouve naturellement sa référence à Cézanne, « père » de l'art moderne tel que le considéraient Braque, Matisse ou Picasso. Les termes de « forme » et de « couleur », qui peuvent paraître opposés, se trouvent intimement mêlés dans une complémentarité révélée par Cézanne : « quand la forme est à sa richesse, la couleur est à sa plénitude ». Le Midi est aussi un lieu de villégiature pour les artistes liés au mouvement dada et au surréalisme. L'exposition se conclut sur une section consacrée à l'émergence d'une nouvelle écriture qui mène aux différentes formes de l'abstraction lyrique ou géométrique : Miró, de Staël, Van Velde... Plus d'une centaine de chefs-d'œuvre issus de grandes collections d'art moderne du monde entier, tant publiques que privées, seront présentées à Aix.

3. L'après 2013

3.1 Politique de diffusion culturelle

Le musée Granet mène depuis de longues années une politique d'édition et plus spécifiquement de co-éditions, en particulier dans le cas des expositions temporaires. Un grand nombre d'ouvrages sur les collections du musée (incluant des catalogues dédiés aux deux grandes collections d'art moderne, Meyer et Planque) a déjà été publié [23]. Cézanne et Granet ont fait l'objet de publications de fond, grâce dernièrement aux expositions « Cézanne en Provence » et « Granet, une vie pour la peinture ». Une démarche de publications de type « collection » serait à envisager, s'attachant à une œuvre phare du musée ou du moins un fonds représentatif d'un artiste ou d'une commande.

Le musée dispose d'une boutique confiée en gestion à l'Office du tourisme en collaboration étroite avec la conservation pour la définition des éditions et des produits dérivés.

La connaissance et la diffusion des collections sont aussi à entendre via l'outil informatique, Internet en premier lieu. La refonte du site internet du musée dans une version 2.0 est en cours. Elle pourrait à terme proposer le relais de l'informatisation des collections avec une base documentaire en ligne. Il faut spécifier que la gestion et l'enrichissement du site internet sont réalisés en interne, ce qui autorise une grande souplesse dans sa modernisation et le développement des contenus. Une visite virtuelle du musée pourrait être envisagée mais aussi un portail jumeau dédié aux enseignants et aux élèves mettant à disposition des outils d'accompagnement pour le développement de projets pédagogiques.

[23] Voir l'Annexe n° III-b donnant les publications (ou co-éditions) des collections du musée Granet depuis 2000.

3.2 Les publics au cœur du projet [24]

Le développement des publics est directement lié à l'élaboration d'une politique de partenariats. Le service des publics a initié la conquête d'un public adulte primo-visiteur par de nouveaux outils tels que la mise en place de visites enfants/parents le week-end mais aussi en direction de publics dont l'accès à la culture est rendu difficile. Un médiateur est ainsi entièrement dévolu à ces actions envers les publics du champ social et des handicapés. Un partenariat avec l'association nationale « Cultures du cœur » est actif depuis 2009 et propose des visites guidées, des ateliers pédagogiques, etc... Des visites commentées en lecture labiale ainsi que des visites tactiles et, depuis 2011, des visites en langue française des signes sont assurées au musée. Une collaboration avec des instituts médico-éducatifs permet aux handicapés mentaux de découvrir le musée par des parcours adaptés à partir des activités existantes. Durant l'exposition de 2009 ont été mises en place des conférences et des ateliers *in situ*, en milieu hospitalier et en milieu carcéral. Le succès de ces opérations « hors les murs » incite à développer et à pérenniser ces propositions de médiation innovantes.

Le musée Granet se veut en effet depuis sa réouverture un laboratoire des expériences dans le domaine de la médiation, allant des parcours multimédia tels que « Cézanne Voir Autrement » ou le « Voyage Immobile » à l'organisation d'actions spécifiques : durant la Nuit étudiante (actions en direction d'un public ciblé, 40 000 étudiants dans le Pays d'Aix), aujourd'hui avec une Université unique (public de plus de 100 000 étudiants), en partenariat avec des associations étudiantes et des associations culturelles autour des nouvelles technologies (telle *Seconde Nature*), la Fête de la Musique ou les Journées européennes de l'Opéra (avec le Grand Théâtre de Provence et le Festival d'Art Lyrique). L'objectif est ainsi de créer un lieu de convivialité pour tous où le visiteur est aussi acteur.

L'accessibilité d'un musée se pose aussi en terme de billetterie grâce à l'apport des nouvelles technologies. Dans ce sens, le musée est désormais capable de proposer au public différentes options. Ainsi, des points de vente peuvent être mis en réseau entre le musée et l'Office du Tourisme (dès 2006 et l'exposition « Cézanne en Provence ». Aujourd'hui, des réservations peuvent être faites par téléphone ou par internet. Dans le cadre de la Capitale européenne de la Culture en 2013, le système de billetterie du musée Granet sera susceptible de fonctionner avec la billetterie mise en place par Marseille-Provence 2013 mais aussi le site de la RMN et des musées de Marseille. Au courant de l'année 2012, un nouveau logiciel aux qualités multiples sera opérationnel à la suite du marché en cours et d'une phase de tests (hiver 2012).

[24] Les Annexes réunies sous le n°III-d présente des exemples d'activités pédagogiques proposées par le musée Granet en 2011.

C. Le musée Granet, un équipement ressource et de référence

1. Mise en réseau du musée Granet comme acteur de la vie culturelle locale

1.1 Aix-en-Provence : un lieu privilégié des relations nature/culture, les sites cézanniens et picassiens

Le PSC 2002 appelait de ses vœux la mise en place d'un « dispositif cézannien » qui a en partie seulement vu le jour en 2006. Comme nous l'avons indiqué, les sites du Jas de Bouffan et des carrières de Bibémus ont été à cette occasion aménagés et ouverts au public, tandis que l'atelier des Lauves fait depuis plus longtemps encore l'objet d'une exploitation touristique réussie. Ces trois sites sont propriété de la Ville d'Aix-en-Provence et en gestion directe de l'Office du Tourisme de la Ville.

Le cas du château de Vauvenargues, propriété de Picasso sur le site mythique de la Sainte-Victoire chère à Cézanne, est autre puisqu'il est en mains privées. La saison Picasso Aix 2009 a vu son ouverture exceptionnelle au public avec l'organisation de visites guidées qui ont rencontré un immense succès. L'opération a été renouvelée en 2010 et 2011.

Le musée Granet, en tant que « premier site cézannien d'Aix » et moteur des événements qui ont mis en exergue les relations de Picasso à Cézanne, devrait occuper une place privilégiée en lien avec ces sites d'exception. L'Office du Tourisme propose actuellement des visites des sites cézanniens, sans proposition globale incluant celle du musée Granet. Ce dernier entend donc être un centre coordinateur pour une politique de visites de sites et de circuits, couplée à une offre de médiations autour de Cézanne et de Picasso. Enfin, l'installation de la Société Cézanne au Jas de Bouffan dans la perspective de création d'un Centre de Recherches Cézanniennes est à l'étude, avec pour charge de gérer le site d'un point de vue scientifique autour d'un centre de documentation et d'une bibliothèque.

1.2 Vers une coordination générale des musées d'Aix et du Pays d'Aix ?

Cette requalification du Jas de Bouffan renvoie à une problématique plus générale à l'échelle de la Ville d'Aix-en-Provence et de son offre muséale. Le Musée d'Estienne de Saint-Jean (anciennement dénommé « musée du Vieil Aix »), le pavillon Vendôme, le musée des Tapisseries et le musée Arbaud donnent, chacun à leur manière, une image d'Aix-en-Provence. Une cohérence doit être renforcée entre ces établissements[25], et le musée Granet souhaiterait ouvrir des pistes dans la nécessaire relation qu'il doit entretenir avec eux.

Des orientations scientifiques sont aisément compréhensibles et pourraient concerner une répartition des collections (par exemple des mises en dépôt permettant de valoriser les collections de ces établissements, comme c'est déjà le cas pour le musée d'Estienne de Saint-Jean), des thèmes d'expositions analogues, des activités pédagogiques et des cycles

[25] Nous renvoyons à une étude récente : Jean Davallon, Daniel Jacobi (dir.), *Élaboration de propositions de projet scientifique et culturel pour 9 sites*, Centre Norbert Elias, UMR-CNRS n° 8265, équipe Culture et Communication, Université d'Avignon et des pays de Vaucluse, août 2010.

d'activités scientifiques communs. Un lieu spécifique et une mise en commun des moyens pédagogiques pourrait être envisagés (le musée Granet ne dispose actuellement pas non plus d'un lieu pédagogique satisfaisant).

2. Pour un lieu externalisé dévolu aux expositions temporaires

Le musée Granet a besoin de nouveaux espaces pour pouvoir mettre en œuvre de manière satisfaisante son projet scientifique et culturel : c'est l'un des enjeux majeurs des prochaines années. Son extension dans la chapelle des Pénitents Blancs, dédiée à l'art du XX^{ème} siècle est un premier – et considérable - pas vers ce dessein.

L'exposition des riches fonds des collections permanentes du musée nécessiterait 3 000 m^2 supplémentaires. Sans pouvoir totalement répondre à ce besoin, le bâtiment du Palais de Malte pourrait offrir, si l'ensemble des salles d'exposition du musée était dévolu aux collections permanentes, un supplément de près de 2 000 m^2. L'installation des collections d'art moderne à la Chapelle des Pénitents permettra déjà partiellement un redéploiement important des collections permanentes. Resterait encore à consacrer de nouveau les actuelles salles d'expositions temporaires aux collections permanentes et à trouver un espace externalisé d'expositions temporaires d'environ 1 000 m^2, dans un rayon de proximité au musée Granet ne dépassant pas les 200 mètres. Précisons aussi que lors des grandes expositions triennales, un dispositif temporaire de billetterie à l'Hôtel de Valori et de bungalow extérieur sur la place Saint-Jean de Malte est déjà mis en place pour garantir un accueil convenable du public. La perspective de 2013 se fera, faute de nouvelle solution, dans les mêmes conditions que les expositions de 2006 et 2009.

L'acquisition (ou la mise à disposition par la Ville d'Aix-en-Provence) d'un espace dédié à l'accueil des expositions temporaires est donc à envisager idéalement dans le quartier Mazarin, où le musée Granet dispose déjà de diverses extensions (l'hôtel de Valori dans la rue Cardinale, la Chapelle des Pénitents Blancs). Le cahier des charges est encore à formaliser, mais on peut d'ores et déjà donner comme nécessité première de cet espace, outre sa situation géographique à proximité du musée, qu'il devra disposer de volumes importants. Le projet prendrait donc la forme d'un véritable concept, d'une « rue-musée », où d'un « musée à ciel ouvert », permettant des allers et venues naturelles - et d'un charme incomparable pour les visiteurs du musée.

CONCLUSION

Le musée Granet, vitrine de la Communauté du Pays d'Aix et de la Ville d'Aix-en-Provence, entend se positionner au centre des circuits proposés par les opérateurs touristiques et internationaux sur le territoire. Les expériences de l'année Cézanne 2006 et de Picasso Aix 2009 ont érigé le musée comme moteur culturel (une dynamique de partages avec des structures de taille diverse a été la réussite de ces saisons culturelles) et comme vecteur économique de la Ville et du territoire (les implications directes et indirectes aux niveaux économique et touristique ont été considérables).

Entendant conserver sa dimension de service public, l'institution musée est aujourd'hui porteuse d'une transmission artistique et culturelle, qui prend tout son sens face à une concurrence privée souhaitant s'implanter à Aix-en-Provence. La politique tarifaire du musée, l'étendue de son offre culturelle, la pertinence de ses partenariats et sa capacité à animer un maillage culturel du territoire, au croisement des disciplines artistiques, la conforte dans ce rôle central.

Aix et le Pays d'Aix, avec leur patrimoine ancien inestimable mais aussi Cézanne, mais aussi Picasso et beaucoup d'autres artistes importants tel que André Masson, se doivent de mettre en évidence une notion de continuité de la création artistique et du génie humain, dans un territoire privilégié au pied de la montagne Sainte-Victoire.

Le musée Granet a ainsi vocation à jouer un rôle structurant de fédérateur artistique et scientifique au sein d'un pôle muséal élargi aux musées de la Ville et aux sites cézanniens, dont la première étape sera franchie avec l'extension du musée dans la Chapelle des Pénitents. Ainsi, dans une architecture de qualité, représentative du Siècle d'or aixois, seront montrés des chefs-d'œuvre de la modernité.

Quelle plus belle image pourrait alors donner le Pays d'Aix, fier de son passé et résolument tourné vers l'avenir ?

ADDENDUM

De l'art moderne dans les collections du musée Granet

Jusqu'à une date récente – jusqu'aux années 2000 – le musée Granet ne possédait pratiquement aucune œuvre postérieure à 1900-1920, c'est-à-dire représentative de ce qu'il convient d'appeler la modernité.

Notons néanmoins les trois aquarelles de Cézanne, *Les Rochers au Château-Noir* (vers 1900), *La Montagne Sainte-Victoire, vue des Lauves* (vers 1906), légués au musée par Charles Bain Hoyt en 1949, et *Paysage des environs d'Aix* (1902-1906), don de Lord Ivor Spencer Churchill en 1936 et le dessin, *Paysage provençal* (1900-1904) acquis par la ville d'Aix en 1991. Cézanne, rappelons-le, ne fut longtemps représenté au musée de sa ville natale que par une seule œuvre, un dessin d'académie de sa période de jeunesse (1858-1861) et ce jusqu'à la Seconde Guerre mondiale !

Rappelons encore qu'Henri Pontier, conservateur de 1892 à 1925 au musée aurait dit : « Moi vivant, aucun Cézanne n'entrera au musée ! ». Et la liste serait longue des diverses tentatives pour faire revenir Cézanne à Aix, telle le maire envoyant des émissaires à Paris, vers 1920, pour acheter des Cézanne et revenant bredouilles devant les prix déjà atteints par le Maître d'Aix ! Significative encore la posture du conservateur parisien Léonce Benedict, venant au Jas de Bouffan en 1907, quelques mois à peine après la mort de Cézanne, pour évaluer les peintures de jeunesse peintes sur les murs du grand salon de la bastide paternelle. Ces *Quatre saisons*, dont une signée et datée « *INGRES 1811* » (la date du *Jupiter et Thétis* du musée d'Aix) qui, détachées du mur, voulaient être offertes par le nouveau propriétaire du Jas au musée du Luxembourg, voient son conservateur repartant convaincu du peu d'intérêt de ces œuvres qui furent par la suite données au musée du Petit Palais par Ambroise Vollard.

Cézanne n'avait donc pas eu beaucoup de chance dans le musée dans lequel il s'était formé et qu'il visitera jusqu'à la fin de sa vie. Il aura fallu plus d'une cinquantaine d'années pour qu'il soit mieux représenté au musée Granet et que la cité du roi René qui avait refusé Cézanne devienne enfin la ville de Cézanne. Outre des acquisitions d'aquarelles, dessins, gravures, la mise en dépôt de 8 peintures à l'huile par l'État en 1984 et l'arrivée d'une huile, *Vue du Jas de Bouffan*, et d'une aquarelle en 2003 avec la donation Meyer, ont permis un enrichissement des collections complété dernièrement par l'acquisition (premier achat en 2011 d'une huile de Cézanne par le musée Granet !) de l'œuvre de jeunesse, *Le Portrait de Zola* de l'ancienne collection Vollard. La prise en compte et la mise en valeur des sites cézanniens (atelier des Lauves depuis 1954, carrières de Bibémus et bastide du Jas de Bouffan depuis 2006) comme autant de dimensions du musée hors les murs complètent cette affirmation de la reconnaissance cézannienne à Aix et dans le Pays d'Aix.

Comme on le sait, ce sont d'abord les artistes qui surent reconnaître en Cézanne un créateur hors norme, un grand précurseur et pour finir une figure tutélaire de la modernité. Ses amis impressionnistes d'abord qui le jugèrent « le plus grand d'entre eux tous », Monet, Renoir, Pissarro, Degas qui, parmi les premiers, collectionnèrent ses œuvres, Van Gogh ou Gauguin – autre collectionneur inconditionnel du Maître d'Aix – qui furent fascinés par sa puissance

créatrice. La génération suivante s'appuyant sur la couleur, les fauves avec Matisse et ses amis, dont Charles Camoin qui vint à Aix voir l'artiste – « quand la couleur est à sa richesse, la forme est sa plénitude » dira Cézanne – ou ceux qui tireront le peintre du côté de la forme, particulièrement les cubistes, Braque (ex-fauve) et Picasso, Derain et Dufy. Il y aura les artistes théoriciens Émile Bernard et Maurice Denis qui rendront visite à Cézanne dans ses dernières années. Mais ce furent encore les symbolistes qui s'intéressèrent à lui tel Odilon Redon qui collectionna aussi ses oeuvres ou les Nabis et finalement presque tous les mouvements qui se développèrent en Europe au début du XX^{ème} siècle – ces mouvements, ces tendances qui se terminent en « isme » : pointillisme, expressionnisme... Jusqu'aux premiers défenseurs de l'abstraction, tel Kandinsky, qui reconnurent l'œuvre cézannien comme une source incontournable de leur évolution esthétique. Dès 1892, le critique Georges Lecomte avait écrit : « C'est surtout M. Cézanne qui fut l'un des premiers annonciateurs des tendances nouvelles [...] : son métier sobre, ses synthèses et ses simplifications de couleurs [...], ses valeurs très rapprochées, très douces, dont le jeu savant crée de si subtiles et impeccables harmonies, contiennent et révèlent tout le mouvement contemporain » (*L'Art moderne*, 21 février 1892).

Dès ses premières ébauches, à la fin des années 1990, le projet scientifique et culturel du musée Granet comportait donc naturellement et légitimement cette dimension de Cézanne « père de l'art moderne » et ses extensions nécessaires de ses collections dans ce domaine. Seulement, le fonds des œuvres du XX^{ème} siècle constituait la portion la plus congrue des collections du musée. À part un ensemble cohérent mais constitué de petits maîtres de ce qu'il était convenu d'appeler l'école provençale après 1900, ceux qui se positionnèrent contre Cézanne comme Louis-Gautier continuant la leçon de Granet, Joseph Villevieille, tenant de l'académisme, Henri Rousseau, peintre orientaliste, ou en faveur de Cézanne, Achille Emperaire, Philippe Solari, ceux qui l'accompagnèrent sur le motif, Joseph Ravaisou, Bathélémy Niollon, Louise Germain, et par extension les artistes nés en Provence ou y travaillant, Charles Camoin, Marcel Arnaud, Louis Leydet, Alfred Lombard, Auguste Chabaud, Louis mathieu Verdilhan, René Seyssaud, la modernité n'était quasiment pas représentée.

Émile Bernard, en souvenir de ses séjours aixois aux côtés de Cézanne, fit don d'un portrait du peintre (1904) et d'une nature morte (1904 ?) en 1929 et en 1949, la Ville d'Aix fit l'acquisition du *Portrait de Paul Cézanne* (fin 1904-début 1905) par Hermann-Paul qui était venu lui aussi rendre visite à l'artiste.

Quelques dons, finalement assez modestes, malgré la très louable intention de combler un vide certain par rapport au Maître d'Aix et ses influences, furent à l'initiative de James Lord qui voulut solliciter les grands artistes de son temps en faveur d'une « salle Cézanne ». En 1951, James Lord avait écrit : « J'ai souvent pensé avec grand regret qu'il y avait peu d'œuvres de Cézanne dans la ville où il a vécu si longtemps et où son esprit et son art ont trouvé leur vraie floraison. Et j'ai pensé que quelqu'un devrait faire un effort vis-à-vis des quelques grands collectionneurs Américains qui ont tellement de Cézanne pour qu'ils en lèguent quelques unes au Musée. Est-ce que vous savez si des gens s'occupent de cette possibilité ? » (Archives du musée Granet). Le conservateur de l'époque avait notamment répondu : « À force de travail, j'espère que nous parviendrons à donner un jour leur vraie place dans Aix à un ensemble assez imposant de belles œuvres de Cézanne, à les rapatrier, à les faire remonter à leurs sources ». James Lord sollicita Picasso, Braque ; Matisse donna un

nu au fusain dédicacé « pour la salle Cézanne du Musée d'Aix-en-Provence », Fernand Léger, un paysage à l'aquarelle dédicacé « Hommage à Paul Cézanne », Jacques Villon, un dessin *La Batteuse* (1950) « Hommage à Cézanne pour la salle Cézanne du musée d'Aix-en-Provence ».

Grâce à un don, le dessin *Étude de femme nue* (1908-1910), André Derain entra dans les collections en 1973. Une exposition André Masson en 1975 fut l'occasion d'acquérir *Jeune Chimère* (1956), don du peintre surréaliste qui avait choisi en 1947 d'installer un atelier au Tholonet, au pied de la Montagne Sainte-Victoire. Des œuvres de Jacques-Émile Blanche, Albert André, Charles Guérin, André Marchand, Willy Eisenchitz, Francis Tailleux, Yves Brayer, furent accueillis au sein des collections du musée entre 1948 et 1980. Les budgets d'acquisition particulièrement faibles n'autorisaient que très peu d'achats.

Cette situation s'étant passablement améliorée dans les années 1980, le musée Granet pu acquérir quelques œuvres représentatives d'artistes, soit ayant travaillé à Aix et dans la région, soit ayant un lien fort avec Cézanne. Un des axes est défini alors par Denis Coutagne, conservateur, autour de la célèbre phrase de Cézanne, peindre « c'est méditer le pinceau à la main ».

Citons *Ponctuation* (1946) [acquisition de la ville d'Aix avec l'aide du FRAM en 1984] de Pierre Tal-Coat qui, dans sa période aixoise, passa de la figuration à l'abstraction dans les paysages de Cézanne, à Château-Noir, autre haut lieu de la création cézannienne. *La Montagne Sainte-Victoire émergeant de la brume* (1949) d'André Masson acheté par la ville d'Aix en 1984, témoigne de sa prise de possession du thème cézannien au travers de paysages « humides », la montagne dans la brume ou dans l'orage. Leo Marchutz, allemand réfugié en France dans les années 1930, s'installant au Château-Noir fut l'ami de Tal-Coat, Masson et John Rewald le grand spécialiste de Cézanne. Dans ce site cézannien qu'il ne quitta pratiquement pas, il fut graveur et peintre. Quelques unes de ses œuvres représentatives de son travail sont entrées au musée.

Puis *Grilure* de Maurice Estève [acquisition de la Ville d'Aix avec le concours du FRAM en 1985], toile de belle dimension représentative des recherches de l'artiste grand admirateur de Cézanne. Une série d'œuvres, peintures et dessins de Jean Lasne et son épouse Colette Beleys [acquisition de la Ville d'Aix avec le concours du FRAM en 1985], très marqués par l'influence de Cézanne. Il faut noter encore l'arrivée jusqu'en 2007 de peintures et œuvres graphiques de grandes dimensions de Hans Hartung, *R. 16* (1976) [don association Présence contemporaine, Aix, 1985], Mario Prassinos, François Aubrun, Michel Forat, Jean-Marie Sorgue. Peu avant sa mort, James Lord, fidèle au musée Granet, fit don en 2007 d'un dessin d'Alberto Giacometti, *D'après l'autoportrait de Cézanne* et d'un dessin de Dora Maar, *Montagne du Lubéron* (1957).

Dans ce contexte, l'arrivée de la mise en dépôt de l'État d'une très grande partie de la collection Philippe Meyer fit brusquement basculer le musée Granet dans une nouvelle dimension. L'art moderne pouvait être dignement représenté dans cette noble institution où la modernité avait été longtemps absente ou peu présente. Décidée en 1999, concrétisée en 2000 et dédiée par le donateur lui-même à Aix, la collection fut exposée au musée d'Orsay et à Aix. Cet ensemble remarquable fut accroché en 2003 sur les cimaises du musée, malgré la

réserve d'usufruit préalable que le collectionneur avait, entre temps, abandonnée. Il fut choisi pour l'accueillir « l'étage noble » de l'ancien prieuré de Malte, là où devaient se trouver, à l'origine du projet de rénovation du musée, les salles d'expositions temporaires. Soixante et onze œuvres, peintures, dessins, sculptures, livres d'artiste, constituaient le fonds de cet ensemble exclusivement consacré à Cézanne et à l'art du XX^{ème} siècle (mis à part trois tableaux, une nature-morte de Chardin, une vue de Venise de Guardi, un effet de soleil de Boudin auxquels est venue s'ajouter une vue de Florence par Corot donnée en 2008 par Vincent Meyer en souvenir de son père (un paysage de Bonnard a depuis été transféré, selon la volonté du donateur, au musée Bonnard du Cannet). Toutes ne peuvent être présentées en permanence, car les dessins et aquarelles ne sont accrochés que par roulement et temps de repos à l'abri de la lumière.

Ainsi, ce sont plus de cinquante œuvres qui se trouvent constamment présentées au public depuis 2003. Intitulée de « Cézanne à Giacometti, une grande donation aux musées de France », l'exposition de 2000 montrait l'intégralité de la collection dont les Manet, Cézanne, Degas, Monet, Seurat, Bonnard, Vuillard, Mondrian destinés au musée d'Orsay et les Tal-Coat devant rejoindre divers musées en région. Il n'en demeure pas moins que l'ensemble destiné à Aix pouvait continuer à être intitulé « de Cézanne à Giacometti » tant les artistes et les œuvres choisis pour le musée Granet permettaient un parcours pertinent de l'art du XX^{ème} siècle : de Cézanne l'initiateur à Giacometti, une des figures les plus originales de cette modernité dont l'admiration pour le Maître d'Aix sera toujours sans faille, l'artiste écrivant parmi les plus belles pages sur l'œuvre cézannien. De la figuration à l'abstraction, aux abstractions géométrique comme lyrique, à l'art informel, la collection de Philippe Meyer offrait au musée Granet un riche panorama de l'art moderne.

Cézanne est présent avec un beau tableau *Vue prise au Jas de Bouffan* (vers 1875-76), dans lequel l'artiste passe de la leçon impressionniste à la touche constructive et structurante, et une aquarelle *Route tournante près d'Aix* datant de ses dernières années 1900-1906, point culminant de son œuvre. Deux grands ensembles se détachent d'une part autour de la figure d'Alberto Giacometti, réunissant non seulement cinq bronzes parmi les plus importants de l'artiste mais aussi de très remarquables peintures, natures-mortes et portraits et des dessins, et d'autre part autour de la création de Pierre Tal-Coat que le donateur appréciait tout particulièrement. Pas moins de dix-neuf pièces constituent l'ensemble Giacometti. Trente peintures, aquarelles et dessins sont regroupés pour évoquer l'art de Tal-Coat dont un certain nombre d'œuvres réalisées pendant la période aixoise de l'artiste.

Quai des Grands Augustins d'Albert Marquet, daté de 1905, est une vue de Paris tout en retenue alors qu'un livre d'artiste emblématique, *Jazz*, nous parle des dernières années de son ami Matisse. La figuration et son maintien s'annoncent par la curieuse et originale copie que Balthus donne de *La Légende de la Sainte-Croix d'après Piero della Francesca* (1926) ou trois œuvres de Giorgio Morandi autour de deux natures-mortes et un paysage. Picasso, avec son livre *Vingt poèmes de Gongora* de 1948, répond à celui de Matisse, tandis que le tableau, *Femme au balcon* de 1937, témoigne de la persistance des recherches cubistes dans un art plus expressionniste caractéristique des années précédant le Second conflit mondial. L'abstraction, ou le passage de la figuration à l'abstraction au travers des recherches de Paul Klee, *Coup de foudre* (1924), de Nicolas de Staël (on sait qu'il s'est souvent référé à Cézanne au point de se rendre en 1953 aux Etats-Unis pour étudier *Les Grandes Baigneuses*)

et ses *Footballeurs* de la célèbre série que l'artiste réalise en 1952 après avoir assisté à un match au Parc des Princes ainsi qu'un petit paysage, *Ciel à Honfleur* (1952), de Jean Fautrier, *Hurluberlu* (1958) et *Round box* (1958), très matiériste et qui rejoint en cela le travail de Tal-Coat. L'abstraction géométrique se trouve dans l'ambiguïté plastique de la nature-morte *Le Pot rouge* (1926) de Fernand Léger – qui disait de Cézanne : « Il m'a appris l'amour des formes et des volumes et il m'a fait me concentrer sur le dessin » –, proche des recherches du purisme si cher à Ozenfant et Édouard Jeanneret (Le Corbusier) et s'épanouit pleinement dans *Composition en rouge, jaune et bleu* (1922) de Piet Mondrian tenant du mouvement De Stijl. L'abstraction lyrique et l'art informel, outre la référence incontournable à Tal-Coat, se trouvent bien représentés par un petit dessin et collage de Kurt Schwitters, *Sans titre* (1947) et trois œuvres magistrales de Bram van Velde, grandes gouaches et huile.

Ne trouvant, en définitive, pas de musée d'accueil en Suisse, la Fondation Jean et Suzanne Planque qui comptait pouvoir disposer à Lausanne d'espaces d'exposition suffisants pour mettre en valeur les œuvres rassemblées pendant près de cinquante ans par Jean Planque, après avoir recherché en Europe un établissement susceptible de recevoir leur collection en dépôt à long terme, choisit le musée Granet. Plus de 300 œuvres constituent le fonds de cette collection dans laquelle figurent environ 150 chefs d'œuvre des plus grands maîtres de la fin du XIX^{ème} et de la première moitié du XX^{ème} siècle. Il s'agit là encore, au sein de cet ensemble remarquable, de l'apparition et du développement de la modernité avec des créateurs ayant bien souvent reconnus leur dette envers Cézanne.

Ainsi, à côté d'œuvres d'artistes suisses que Jean Planque a apprécié et collectionné, à côté d'artistes amis dont il suivit le travail, se trouve une grande partie de la collection constituant un large panorama de l'art moderne. L'exposition *Collection Planque – L'Exemple de Cézanne* qui s'est tenue au musée Granet durant l'été 2011, dans son sous titre situait là encore un des enjeux de cette mise en dépôt à long terme. « L'Exemple de Cézanne » a en effet été au cœur de la démarche de collectionneur de Jean Planque ainsi que dans sa vie d'homme et d'artiste quand il voulut un jour marcher sur les pas du Maître d'Aix. Ses relations privilégiées avec Aix et le Pays d'Aix, ses séjours au pied de la montagne Sainte-Victoire entre 1949 et 1951, ses liens divers avec le musée Granet en tant que prêteur d'œuvres de Cézanne, son intérêt pour ce musée qu'il voulut enrichir d'une *Vue de l'Estaque* de Cézanne, explicitent encore les raisons de cette installation pour quinze ans de la collection Planque.

Les précurseurs de la modernité, ainsi qu'il les considérait, forment un très substantiel ensemble. Cézanne bien sûr, par deux aquarelles magnifiques de la dernière période, dont une étant une version particulièrement dépouillée de ses visions de la montagne Sainte-Victoire. Un Van Gogh atypique, une nature morte, *Bouquet de fleurs*, ni réellement proche de sa période impressionniste et encore moins de l'expressionnisme tourmenté des dernières années, est un lien avec la Provence et avec le peintre Adolphe Monticelli que l'artiste hollandais appréciait fort. Deux Monet relativement tardifs, *Le Mont Kolsaas, Norvège (Tempête de neige)* de 1895 et *Leicester Square*, une vue de Londres de 1901, annoncent l'évolution ultime du peintre vers une certaine abstraction, du moins telle que sa leçon sera comprise par les générations suivantes. Un pastel d'Edgar Degas, *Deux femmes au bain* (vers 1895), dans leur inachèvement volontaire, par la simplification des formes, tire l'œuvre de l'artiste, au-delà de l'impressionnisme, vers la modernité. Le dessin à la sanguine

flamboyant de Renoir, *Jeune femme au béret* (vers 1893) sans joliesse mais avec une vigueur et sans complaisance, est un sommet de l'œuvre graphique de l'artiste. *Le portrait d'une tahitienne* (vers 1891) de Gauguin, malgré le petit format et un extrême dépouillement est une étude pour son premier tableau peint à Tahiti (*Vahine no te tiare*) qui se trouve aujourd'hui à la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague. Daté de la fin de la vie d'Odilon Redon, *Composition : profil et roue, personnage assis* (1910-1915), malgré quelques détails figuratifs, montre l'évolution d'une partie de sa création vers l'abstraction de cet artiste symboliste mais qui figure parmi les admirateurs du Maître d'Aix dans le tableau de Maurice Denis, *Hommage à Cézanne*, peint en 1900.

Bonnard, dans *Torse de femme de profil* (vers 1918) se ressent encore de sa période nabie, tandis que *L'Escalier du Cannet* (1946), un an avant sa mort témoigne encore de cet éblouissement de la lumière du Midi que l'artiste ressentit dès ses premiers séjours dans cette région. L'ensemble de quatre peintures de Georges Rouault montrent l'évolution de son style expressionniste au travers de personnages de la *commedia dell'arte* ou du cirque devenant des figures mystiques ou des personnages bibliques. Un petit paysage, peint à la tempera, *L'Estuaire de la Seine* de Félix Vallotton dont Jean Planque disait : « Que cet artiste ayant vécu à Paris dans le voisinage des nabis sa vie durant, soit resté si intransigeant, si purement lui-même, sans aucunement subir l'influence des autres peintres qu'il fréquentait, avec lesquels il vivait, est extraordinaire et dénote un caractère d'une rare dimension, une vocation si totalement suivie toute sa vie durant... ». C'est ici une des sensibilités de Jean Planque en tant que collectionneur, admirant toujours les artistes qui, comme Cézanne, avaient su ou savaient faire preuve de tempérament pour résister à la critique ou à l'influence d'autres artistes.

Le cubisme et ses suites, en peu d'œuvres mais particulièrement pertinentes, se trouvent présent dans cette collection au travers de tableaux, dessins et collages de Dufy dans sa période de L'Estaque et du cubisme cézannien, de Braque avec une petite huile, *Souvenir du Havre* (printemps 1912) représentative du cubisme analytique et de Picassoavec cet *Arlequin* de 1917, conforme aux recherches de la phase ultime du cubisme synthétique. Les œuvres de Juan Gris, Henri Laurens, La Fresnay, Fernand Léger, étayent cette démonstration que poursuivent à leur manière Robert et Sonia Delaunay à différents moments de leurs carrières.

Les quinze Picasso forment avec les vingt Dubuffet les deux grands ensembles de la collection Planque. De 1917 à 1970, les œuvres choisies par Jean Planque jalonnent la vie de l'artiste espagnol. Du cubisme curvilinéaire des années 1920, *Femme à la guitare* (1920), *Guitare, journal et bouteille sur une table* (1921), *Compotier avec fruits et couverts* (1924) à la période expressionniste et tourmentée, à la sensibilité souvent surréaliste des années 1930, *Le Sauvetage* (1933), *Femme au chapeau dans un fauteuil* et *Tête de femme au chapeau* de 1939, ces deux décennies sont tout particulièrement bien représentées, auxquelles on peut adjoindre le lavis *Vase avec fleurs* de 1943. Une des toiles les plus significatives pour le musée Granet est sans doute celle de *Femme au miroir* que Picasso peint, en 1959, au début de son séjour dans son château de Vauvenargues près d'Aix-en-Provence. En effet, le musée n'avait pu garder aucun témoignage de cette période courte mais féconde et surtout extrêmement singulière de Vauvenargues durant laquelle Picasso veut se retirer du monde pour travailler et travailler encore et pour retrouver son Espagne

perdue, dans laquelle il a juré de ne jamais retourner tant que Franco serait vivant, et, évidemment venir au plus près des paysages de Cézanne au pied de sa montagne Sainte-Victoire. Enfin, faisant suite à la période de Vauvenargues qui doit être comprise comme le début des dernières années de l'artiste qui restèrent si fécondes, six chefs d'œuvre encore dont *Femme au chat assise dans un fauteuil* (1964) d'une austérité et d'une violence rarement égalée, un paysage, *Marine* (1967) rare dans la production de l'artiste, côtoie deux grandes toiles, *Nu et homme à la pipe* (1968) et *Homme et femme. Tête* (1969) sur le thème du couple reste une des thématiques majeures de Picasso, et deux craies de couleur et pastel de 1969 et 1970 d'une rare fraîcheur de couleur.

Jean Planque mit du temps à découvrir et à apprécier l'abstraction, reconnaissant que, jusqu'au début des années 1950, pour lui, un artiste devenait abstrait parce qu'il ne pouvait être un bon figuratif. Avec la révélation d'une toile de Manessier dans la vitrine d'une galerie parisienne vers 1952-53, l'abstraction va devenir un intérêt majeur pour lui et sa collection et son questionnement d'esthète. Ainsi, de sa naissance à son épanouissement dans la première moitié du XX^{ème} siècle, l'abstraction forme-t-elle un bel ensemble au travers de différents artistes qui vont attirer le collectionneur qui restera pourtant plus attaché aux tendances lyriques de l'abstraction qu'à celles dites géométriques.

Pour les origines de l'abstraction, si Kandinsky est absent, Paul Klee est superbement présent avec trois peintures et trois dessins s'échelonnant entre 1919 et 1939 dans cette quête constante des valeurs plastiques mais aussi musicales de la couleur, tels *Sans titre, 8 « Kartenorakel »* (1919) et *Ein Klang der nördlichen Flora* (1924). La flèche, la roue solaire, comme dans *Mit der rotierenden schwarsenn Sonne und dem Pfeile* (1919) sont autant de signes qui permettent à l'artiste, à partir d'un alphabet reconnaissable par tous, de distiller la mystérieuse alchimie de son art. Des recherches de matières et d'effets graphiques de *(Wildnis) Gestrüpp* (1939) aux retours à des éléments figuratifs, fragments d'architectures comme dans *Alte Stadt und Brücke* (1928) et *Architektur im Orient* (1929), marquent l'originalité du processus de création de Klee.

Les américains Mark Tobey et Sam Francis apparaissent dans la collection dans la deuxième moitié des années 1950, le premier à la suite d'une visite d'une exposition à la Galerie Jeanne Bucher et le second à l'occasion d'une rencontre avec l'artiste à New York pour le compte de la Galerie Beyeler. S'il s'agit d'œuvres graphiques de petits formats, elles révèlent néanmoins toute cette sensibilité de Jean Planque pour la matière et la couleur. Le mouvement de la main, tout autant que la recherche d'une « écriture » plastique dans l'infiniment petit pour évoquer le grand branle de l'univers, transcendent la vision de Mark Tobey dans une parfaite économie de moyens dans *Composition* (1958), *Composition* (1959), *Composition à l'or* (1960) et *Composition* (1967). Six petites gouaches « sans titre », toutes de 1959, au moment où Sam Francis réalise ses immenses toiles, n'en contiennent pas moins cette fantastique énergie dont le peintre charge chacune de ses lumineuses créations.

De Manessier, dont une œuvre modifia radicalement le rapport du collectionneur à l'abstraction, Jean Planque posséda une petite aquarelle, *Composition* (1953). Un important ensemble d'œuvres de Roger Bissière entre 1950 et 1960 atteste de cette relation privilégiée que le collectionneur entretint avec l'artiste. *L'Ile de Ré* (1950), sur un panneau de bois de

récupération, fendu et mangé par les vers, dans sa rusticité et la flamboyance des couleurs ravissait Jean Planque comme *Lumière du matin* (1960), évocation de la lumière passée au crible des branches des arbres. *Rouge et blanc* (1950), *Vert et noir* (1954) jettent des ponts avec l'œuvre de Klee tandis que *L'Etoile blanche* (1950), *Composition jaune et vert* (1951) et *Pousses blanches* (1953) forment un triptyque jouant du paradoxe de Bissière d'appliquer des couleurs aux plus subtiles et sophistiquées nuances sur des supports grossiers et frustes. L'automatisme du geste, l'invention d'une forme d'écriture plastique, comme chez Klee ou Tobey, caractérisent le travail d'Henri Michaux dans *Emmanuel* (1953), grande aquarelle qui parlait « instinctivement » à Jean Planque. Maria Elena Vieira da Silva figure aussi dans la collection par un lavis rehaussé de gouache, *La Bibliothèque*, très représentatif du travail de l'artiste défendue par la Galerie Jeanne Bucher et sujet de longues conversations entre Jean Planque et Jean-François Jaeger, responsable de la galerie à partir de 1947. Une grande gouache de Raoul Ubac, *Piège I* (1956), d'une grande sobriété, dénote encore l'exigence du collectionneur et illustre sa conviction, issue de Cézanne, selon laquelle, peindre c'est méditer le pinceau à la main. Le fond noir, très retenu, met en exergue la véhémence d'une écriture orangée retravaillée par grattage dans le tableau conservé par Planque de Simon Hantaï, *Composition orange et noire* (1958), dans lequel l'artiste n'a pas encore eu recours à la technique du pliage qui le fera vraiment connaître.

Les peintres de la matière passionnèrent le collectionneur, le français Jean Bazaine avec une petite huile intitulée *Espagne* de 1954 mais surtout les « hispaniques » Antoni Tàpies avec l'œuvre peut-être la plus austère de la collection, *Gris avec bande transversale claire* (1960), faite d'une peinture au sable monochrome ; avec Antoni Clavé, qui sera un des amis artistes le plus proche de Jean Planque, et dont le travail, dans le métissage des matières, les collages, tels *Poisson noir* (1960), *Guerrier* (1965), *Sans titre [Helvetia30]* (1966), *Sans titre [monotype et collage]* (vers 1979) lui fera dire : «Les toiles m'impressionnent, certaines vivement. Le sens du monumental. Le côté apparition. Fantomatiques. Elles signifient fortement la durée intemporelle et non l'anecdote mortelle ». Le mexicain Francisco Toledo, à l'univers onirique, ancré dans ses racines, sensible aux croyances et légendes de son pays et avec une grande sobriété, une poétique surréaliste, aime les matières terreuses aux accords sourds, comme le montre *Composition avec figures* (vers 1960). Il fut découvert très tôt par Jean Planque, lors d'une exposition à Paris - l'artiste avait 23 ans -, qui acheta aussi de nombreux dessins, encres, gouaches et aquarelles. D'autres espagnols, Fermin Aguayo avec *Composition abstraite* (1955), Manolo Millarès avec *Composition noire* (vers 1960), Pablo Palazuelo avec *Mirabras* (1958) confirment par leur création dépouillée, exigeante, la rigueur des choix du collectionneur et sa sensibilité faite d'instinct et de méditation.

Une mention particulière pour les œuvres de Nicolas de Staël réunies par Jean Planque dont les deux premières, *Composition* (1945) et *Composition « Maloir »* (1946), travaillées en pleine pâte avec virulence et une sombre passion, sont très matiéristes en même temps que vibrantes de cette rage de peindre dont l'austérité plaisait à Jean Planque. Datant de peu avant son suicide, *Paysage, Marine* (1954) appartient à cette période ultime où l'artiste s'est installé à Antibes et peint sur des fonds sombres et sensibles des couleurs en plans éclatants et flamboyants qu'introduisent des demi-tons de gris et de brun.

Parmi les nombreux artistes que Jean Planque put rencontrer tout au long de sa vie, incontestablement, Jean Dubuffet est celui qui l'a le plus marqué. « Il m'a donné les clefs

pour analyser une œuvre. Savoir voir. » disait-il. A partir de leur première rencontre en 1956 avec Ernst Beyeler, le collectionneur vécut dans une fascination pour le créateur et lui voua une admiration sans bornes. Rien d'étonnant à ce qu'une des parties les plus notables de sa collection soit celle consacrée à l'œuvre de Dubuffet qui le dérouta bien souvent mais à laquelle il ne cessa de s'intéresser. Après celui constitué par les œuvres de Picasso, le deuxième grand ensemble en nombre et en qualité est certainement celui des œuvres de Dubuffet. Chronologiquement, une gouache, *Paysage avec personnages* de 1949, débute cet ensemble remarquable. Jean Planque vit naître une bonne partie des grandes séries de l'artiste dont les « Texturologies » et les « Matériologies » auxquelles appartiennent *Mécanique du sol* (décembre 1958), *Pierre de contention* (juin 1959), *Retour au logis* (juin 1959), l'assemblage d'empreintes d'encre de Chine, *Les Prospecteurs* (juin 1959), plus graphique, *Récit du sol* (septembre 1959). Une petite sculpture, *Le Menton fendu* (1er décembre 1959), dans lequel Jean Planque voyait le portrait de Charles-Albert Cingria qui, le premier, lui avait parlé de Dubuffet et du scandale que son art provoquait à Paris. Chargé, avec la galerie Beyeler, de vendre ses tableaux à partir de 1962, le collectionneur assista aussi à l'éclosion et au développement des séries de « L'Hourloupe ». Le plus grand format de la collection Planque est sans conteste le *Continuum de ville* (23 octobre 1962), grande gouache en plusieurs cartons marouflés sur toile (128 x 294 cm) faisant apparaître pour la première fois les cloisonnements abstraits qui, à partir de cette date vont distinguer la manière de « L'Hourloupe ». *Opéra Bobèche* (4 juillet 1963), *Légende de la rue* (15 mai-19 mai 1963), *Téléphonistes I* (17 mars 1964), *Société d'outillage* (31 mai 1964), appartiennent encore à cette période féconde de l'artiste. Des œuvres plus tardives des années 1980 - Dubuffet meurt en 1985 -, *Site avec quatre personnages* (17 mai 1981), *Mire G 104 (Kowloon)* (4 juillet 1983), *Dramatique VII* (23 août 1984), témoignent encore des relations suivies entre le créateur et le collectionneur.

À cause de son amitié pour Dubuffet, Jean Planque s'intéressa à l'art brut dont il conserva dans sa collection les dessins d'Aloïse qu'il voulut rencontrer peu de temps avant la mort de cette femme internée à l'asile de La Rosière, *Sur un lit de fleurs de Néron le général* (1962-63), *Reine bleue* (recto) et *Lit de Sinaïa* (verso) (vers 1948), *Bazar universel* (recto) et *Roi Constantin* (verso). Associé à l'art brut mais non admis par Dubuffet parce qu'il n'était pas indemne de toute culture, Louis Soutter dont la création suit les fluctuations de ses périodes d'internements, est présent dans la collection Planque par une série de dessins à l'encre dont *Alexandre roi des grecs* (1923-1930), *Pont du Rialto* (1923-1930), *Fée riche* (1930-37) et le dramatique *Proies d'asile* (1930-37).

Il aura donc fallu moins de dix ans, avec l'arrivée des collections Philippe Meyer et Jean Planque pour que le musée Granet puisse s'ouvrir à cette modernité qui faisait si cruellement défaut à ses collections. Ainsi, dans la diversité des tendances, des mouvements et des artistes, ces collections offrent au musée Granet un enrichissement tout à fait considérable pour la période comprenant la fin du XIX^{ème} siècle et l'apparition de cette modernité et ses différents développements au cours du XX^{ème} siècle.

2012_A014

OBJET : Politique culturelle - Actualisation du Projet Scientifique et Culturel du Musée Granet

Vote sur le rapport

Inscrits	144
Votants	136
Abstentions	0
Blancs et nuls	0
Suffrages exprimés	136
Majorité absolue	69
Pour	136
Contre	0
Ne prennent pas part au vote	0

Etai(en)t présent(s) et ont voté contre :
Néant

Etai(en)t excusé(s) et ont voté contre :
Néant

Etai(en)t présent(s) et se sont abstenus :
Néant

Etai(en)t excusé(s) et se sont abstenus :
Néant

Après en avoir délibéré, le Conseil de Communauté adopte à l'unanimité le rapport ci-joint et le transforme en délibération.

Ont signé le Président et les membres du Conseil présents
Maryse JOISSAINS MASINI

20 MARS 2012