

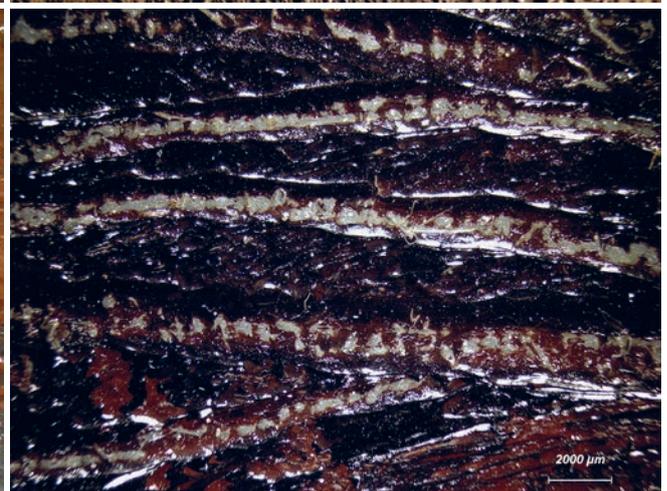
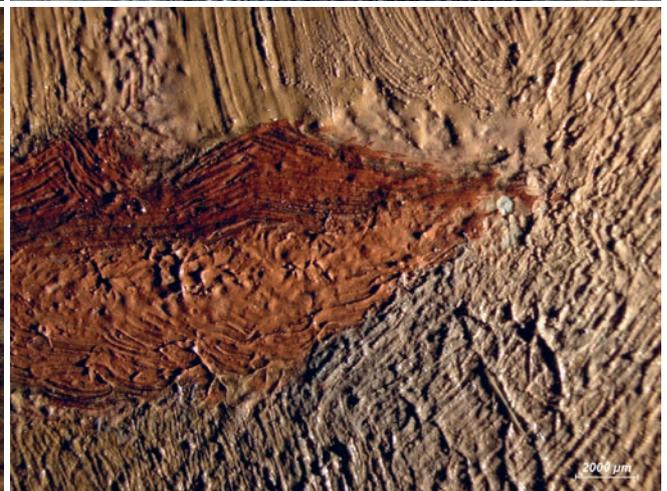
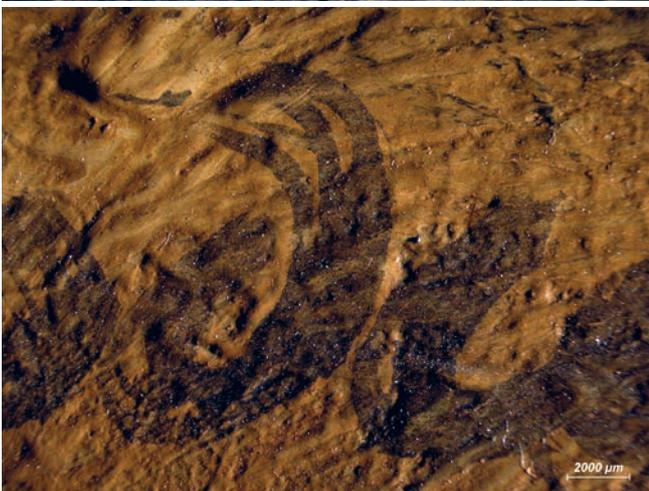
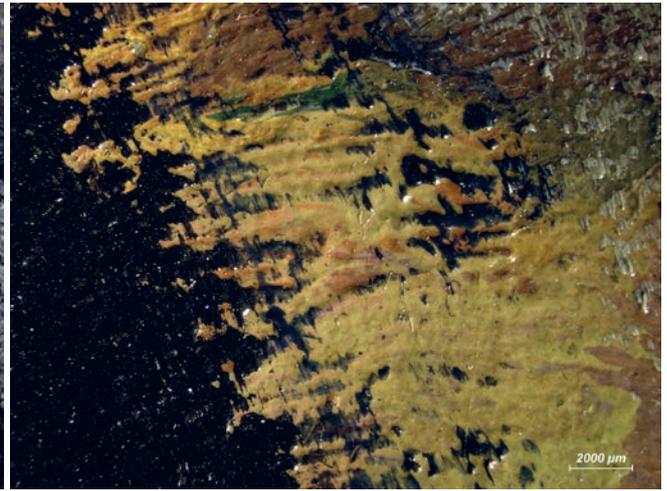
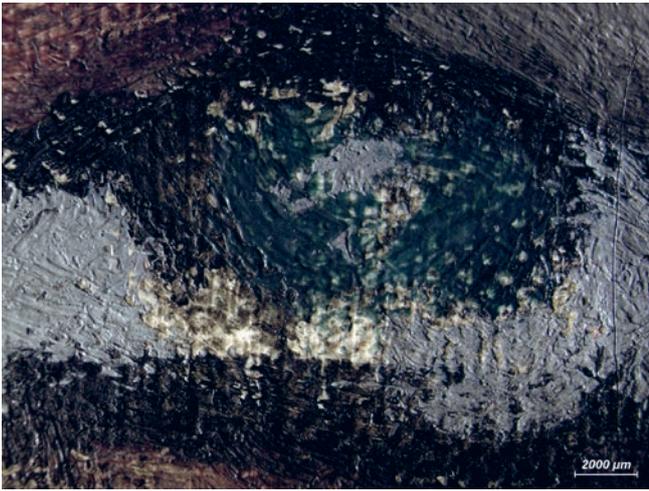


Les Secrets de Modigliani

19 février 2021 > 20 février 2022

Dossier pédagogique

Réalisé par Stéphanie Jolivet et Anne Gaëlle Le Flohic.



Sommaire

- 4 **Présentation de l'accrochage**
- 8 **Parcours dans l'accrochage**
- 14 **Œuvre en focus**
- 16 **Proposition d'activité pédagogique**
- 21 **Sitographie • ressources**
- 22 **Rendez-vous enseignant·es et visites-ateliers**

Couverture :
Nu assis à la chemise
d'Amedeo Modigliani
(1917) en cours d'analyse
par imagerie hyperspec-
trale dans l'infrarouge
court (1 000 – 2 500 nm)
au LaM.
Photo : N. Dewitte / LaM.

Ci-contre : Analyses
du corpus à la loupe
binoculaire
Photos : C2RMF / Anaïs
Genty-Vincent

Un paysage caché derrière un portrait, le nom du ou de la modèle révélé à l'arrière de la toile, des traces de clou : voilà ce que vous allez découvrir dans l'accrochage *Les Secrets de Modigliani*.

Il ne s'agit pas, à travers ce projet, de venir admirer toutes les œuvres du peintre italien, car elles ont fait l'objet d'une grande rétrospective en 2016 au LaM, mais de découvrir tout ce que vous n'avez pas vu à cette occasion : ce qui se cache sous le vernis, dans un millimètre de peinture ou lorsque l'on retourne la toile. Devenez, l'espace de quelques heures, historienne ou historien de l'art, chimiste, physicienne ou physicien. Franchissez les portes qui renferment les secrets de laboratoire. Comment travaillait Modigliani ? À quoi ressemblait son atelier ? Dessinait-il avant de peindre ? Fabriquait-il lui-même ses couleurs ? Et si la science obligeait Modigliani à nous révéler ses secrets ?

Le LaM et Modigliani : plus d'un siècle d'histoire commune

Le lien très fort qui unit le LaM et Amedeo Modigliani (1884-1920) remonte aux origines de la collection du musée, car Roger Dutilleul possédait l'un des ensembles les plus importants des œuvres de l'artiste italien, comptant 35 peintures et au moins 21 dessins. Témoignage de cette relation privilégiée, un portrait du collectionneur réalisé par Modigliani en 1919, conservé dans une collection particulière aux États-Unis. Cent ans après la mort de Modigliani en 1920, le LaM lui rend hommage : à travers un nouvel accrochage, le musée se penche sur les secrets que recèle encore l'œuvre de Modigliani, en proposant un nouveau regard sur certaines de ses peintures par le prisme de la science.

Un projet de recherche au croisement de la science et de l'histoire de l'art

Depuis 2018, le LaM co-dirige un projet de recherche avec le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF) en association avec Chimie ParisTech, le Laboratoire de Miniaturisation pour la Synthèse, l'Analyse & la Protéomique (MSAP, CNRS / Université de Lille) et le pôle « couleur et effets visuels » du Centre de recherche sur la conservation (CRC, Muséum National d'Histoire Naturelle, CNRS, Ministère de la culture), sur les 25 peintures et 3 sculptures de Modigliani issues des collections publiques françaises. Cette recherche, axée sur la matérialité des œuvres et le processus créatif de l'artiste, a été menée sur un panel représentatif du travail de Modigliani depuis son arrivée à Paris en 1906 jusqu'à son décès en janvier 1920.

Le nouvel accrochage dans les salles permanentes du musée dévoile, à travers les quatre toiles de Modigliani conservées au LaM, les résultats des dernières analyses menées dans le cadre de ce projet de recherche. Le parcours se déploie autour de quatre espaces et offre une véritable plongée dans la matérialité de l'œuvre, au revers des tableaux et au cœur même de la matière picturale. Chaussé-e de ses lunettes de scientifique, le-a visiteur-euse pourra accéder à l'essence même de la création de Modigliani.

Partenaires scientifiques

Le C2RMF – Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France

Le C2RMF a pour mission de mettre en œuvre, en liaison avec les conservateurs et conservatrices responsables des collections, la politique du service des musées de France du ministère de la Culture en matière de recherche, de conservation préventive et de restauration des collections des musées de France.

Doté d'instruments innovants, le C2RMF étudie et restaure les œuvres les plus diverses : peintures de chevalet, sculptures, objets archéologiques, objets d'art, arts graphiques, textiles... Il possède, en outre, l'unique accélérateur de particules au monde exclusivement dédié aux objets du patrimoine pour des études non-destructives des œuvres.

À l'aide des moyens techniques et scientifiques dont il dispose, et grâce aux méthodes analytiques et procédurales qu'il développe, tant en recherche qu'en restauration, il approfondit ainsi la connaissance des œuvres d'art.

La richesse et l'originalité du Centre repose sur la diversité et l'interdisciplinarité de ses équipes. Ainsi se côtoient au quotidien environ 150 agents permanents : conservateurs et conservatrices, archéologues, historien-nes d'art, photographes, radiologues mais aussi documentalistes, physicien-nes, chimistes, ingénieur-es, technicien-nes, administratifs et agents de surveillance répartis sur les trois sites du Centre (le laboratoire du Carrousel et

les ateliers de Flore, situés à Paris, dans le palais du Louvre, et les ateliers de la Petite écurie du roi, à Versailles). À ses équipes viennent s'ajouter 200 restauratrices et restaurateurs libéraux, les doctorant-es, les post-doctorant-es et les stagiaires.

Au travers des colloques, des enseignements dispensés dans les écoles qui forment les acteurs et actrices du patrimoine de demain, des nombreux rapports et publications, le C2RMF rend compte en permanence de ses recherches, de ses multiples projets et de ses implications dans les problématiques de la conservation-restauration. Depuis 1994, le Centre publie *Technè*, une revue

scientifique interdisciplinaire dont l'objectif est de mettre la science au service de l'histoire de l'art et de la préservation des biens culturels.

Enfin, Il constitue et conserve une large documentation sur les matériaux, les techniques et la restauration des œuvres, qu'il s'évertue jour après jour à rendre accessible au plus grand nombre.

L'expertise de ses équipes, la qualité de ses équipements, l'exigence de recherche et d'innovation au sein de chaque département ainsi que sa compétence nationale ont contribué à faire du C2RMF à la fois un partenaire quotidien des musées de France et un acteur reconnu au niveau international.

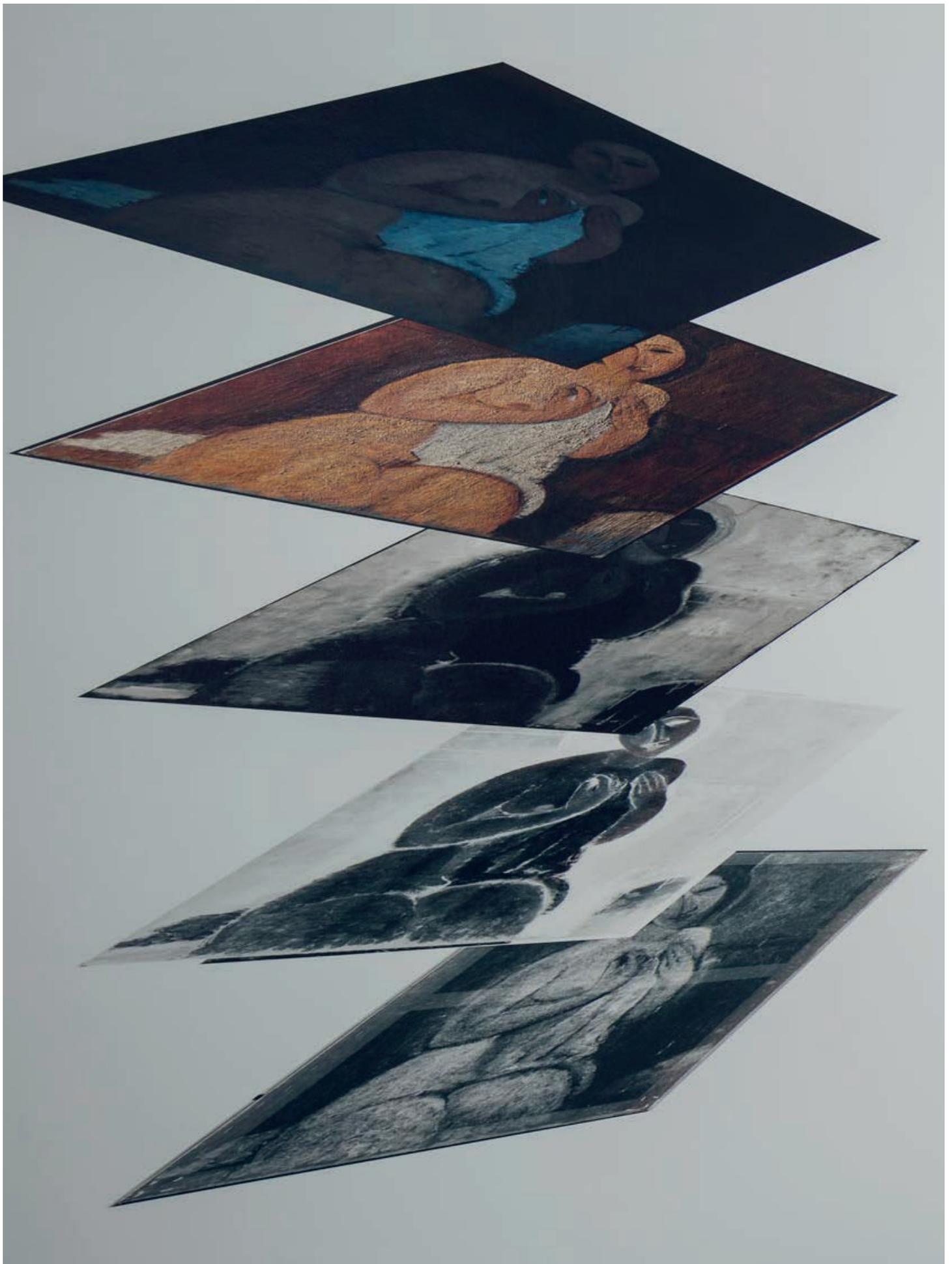


Unité de Miniaturisation pour la Synthèse, l'Analyse et la Protéomique (MSAP, USR 3290, Université de Lille, CNRS)

L'unité de Miniaturisation pour la Synthèse, l'Analyse et la Protéomique est une unité de service et de recherche. Ses activités de service portent sur la spectrométrie de masse très haute résolution et les omiques (protéomique, lipidomique, glycomique). La spectrométrie de masse très haute résolution a pour but d'identifier les molécules organiques d'un mélange et les omiques de caractériser les protéines, sucres et lipides. L'Unité MSAP applique ses techniques en particulier aux matériaux organiques du patrimoine. Le savoir-faire de l'Unité MSAP lui permet d'être un des sites de deux infrastructures françaises IBISA (Infrastructures en Biologie, Santé, Agronomie) et IR Analytics (Spectrométrie de masse FT-ICR) et de deux infrastructures européennes EU_FT-ICR_MS en spectrométrie de masse très haute résolution et IPERION

HS en héritage culturel. Les activités de recherche de l'unité MSAP porte sur des développements en chimie organique, en miniaturisation pour augmenter la sensibilité et en techniques analytiques. Cette symbiose permet à l'unité de développer des méthodes originales pour analyser les polymères insolubles basée sur leur dépolymérisation. L'unité MSAP a ainsi mis au point la méthode de référence pour l'analyse des lignines qui est la partie dure du bois. Plus récemment l'unité MSAP a développé une méthode d'analyse des polydiènes comme le caoutchouc. Dans le cadre du projet « Les Secrets de Modigliani » l'unité MSAP a développé une méthode originale de dépolymérisation du liant organique des peintures à l'huile et alkyde ou glycérophthalique donnant accès à de nouvelles informations sur les œuvres.







25 peintures montrent leur dos

Afin de saisir l'ampleur du projet, les visiteurs et visiteuses sont accueilli-es par les reproductions recto-verso des 25 peintures de Modigliani étudiées dans les laboratoires associés à cette aventure scientifique. Exposant ainsi leur revers, les œuvres révèlent d'emblée une quantité d'informations habituellement invisibles aux publics des musées. Annotations de la main de l'artiste, mentions inscrites par celles et ceux qui collectionnent, marques des marchands, étiquettes des galeries ou des expositions : autant d'indices précieux qui permettent non seulement de retracer l'histoire d'une œuvre, mais aussi d'en comprendre les secrets de fabrication. Dans le même espace sont également présentés des reproductions de sculptures et un film permettant de regarder de plus près les trois sculptures de Modigliani qui ont également fait partie du projet d'étude.



L'imagerie scientifique ou la révolution du regard

Combien de couches se dissimulent sous la couche visible d'un tableau ? Et si la couche visible était elle-même recouverte d'une couche invisible ? Et si une couche invisible à l'œil nu contenait des révélations sur l'histoire du tableau ? En découvrant le fonctionnement de l'imagerie scientifique, ce sont les informations réservées aux chercheur-euses qui sont mises à votre disposition. Vous en prendrez bien une tranche ?

Sur une table de travail, un dispositif permet d'observer les différentes strates constitutives d'une peinture de Modigliani et la manière dont les outils scientifiques les traversent. Ainsi effeuillée, l'œuvre se révèle sous un nouveau jour et la matière livre ses secrets. Par le biais de ressources audio-visuelles disposées sur cette même table, les différents types d'analyses et les machines utilisés par les laboratoires sont présentés et expliqués. Vous pouvez retrouver le glossaire des techniques d'analyse en pages 17 et 18 de ce dossier.

Ci-dessus :
Nu assis à la chemise
 d'Amedeo Modigliani
 (1917) en cours
 d'analyse par imagerie
 hyperspectrale dans
 l'infrarouge court
 (1000 – 2500 nm)
 au LaM.
 Photo : N. Dewitte / LaM.

En haut :
 Reproductions des
 28 œuvres du corpus.
 Photo : N. Dewitte / LaM.

Ci-contre :
 Vue de salle (détail).
 Photo : N. Dewitte / LaM

La fabrique du tableau

SALLE 1



Mais que fait ce tableau tout nu ? Privé de son cadre, présenté de face mais aussi de dos, dépouillé de sa protection, Buste de jeune femme se livre au regard des visiteur-euses comme jamais auparavant, et révèle quantité d'informations inédites.

Accroché de façon peu coutumière, *Buste de jeune femme* (1908), l'un des premiers tableaux peints par Modigliani après son arrivée en France, se présente sans cadre et sans sa protection en polycarbonate. Débarrassée de son appareil muséal, la toile exhibe ainsi son revers et son châssis. L'occasion pour le-a visiteur-euse de revêtir d'emblée les habits de l'enquêteur-riche ou de l'amateur-e d'art éclairé-e, et d'observer de près la face, le revers et les bords de la toile.

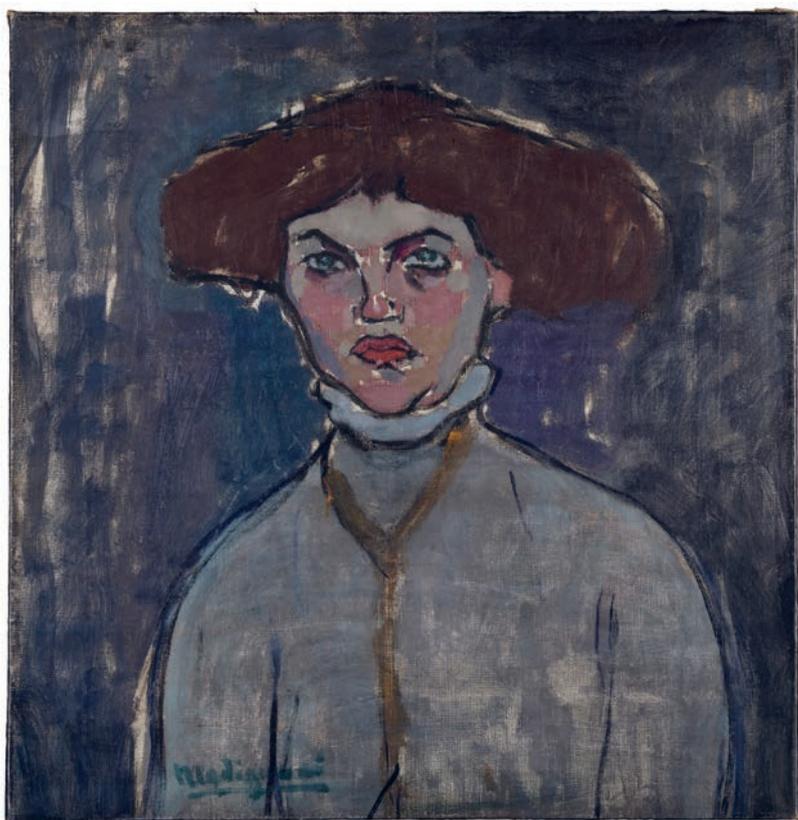
Le revers de la toile révèle ainsi un secret bien gardé : l'identité de la modèle, Maud Abrantès, chanteuse, maîtresse et modèle occasionnelle de l'artiste. De récentes recherches ont d'ailleurs montré qu'il s'agit d'un nom d'emprunt : Léontine Phipps l'avait en effet adopté afin de pouvoir côtoyer la bohème artistique parisienne sans craindre d'être déconsidérée. La mention de son nom est de la main même de Roger Dutilleul. Par ailleurs, on remarque que la toile a été découpée et que la peinture déborde au-delà des limites du portrait vu de face : Modigliani avait donc envisagé à l'origine un format plus rectangulaire que carré.

De l'observation de cette œuvre mise à nue découle toute une série de questions concernant les toiles et les châssis qu'utilisait Modigliani. Avait-il une prédilection pour certains formats que l'on trouvait dans le commerce ? Les formats correspondaient-ils à des genres picturaux identifiés ? Modigliani punaisait-il les toiles au mur de son atelier pour peindre ? Réutilisait-il ses toiles ? Autant de questions auxquelles il est en partie possible de répondre grâce aux indices disséminés dans cette salle. Une carte de Paris permet également d'arpenter le Paris de Modigliani et de localiser ses marchands de couleurs et de toiles, ses collectionneurs, et certain-es de ses ami-es.

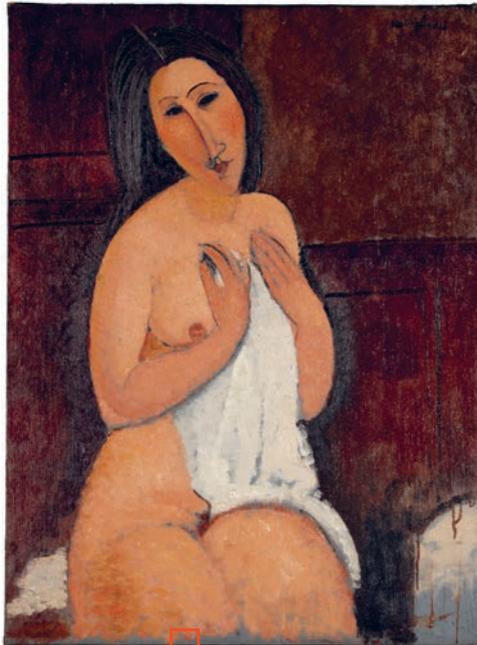
Ci-contre :
Amedeo Modigliani,
Buste de jeune femme,
1908. Huile sur toile.
57 x 55 cm.

En haut :
revers du tableau.

LaM, Villeneuve d'Ascq.
Donation Geneviève et
Jean Masurel.
Photos : C2RMF / Géraud
Parisse



Amedeo Modigliani,
Nu assis à la chemise,
 1917. Huile sur toile.
 92 x 67,5 cm.
 Ancienne collection de
 Roger Dutilleul et
 Jean Masurel
 Dation en 1994, Musée
 National d'Art Moderne,
 Centre Pompidou
 En dépôt au LaM.
 Photo : C2RMF / Gérald
 Parisse



Détail
 Photo : C2RMF / Anaïs
 Genty-Vincent

Tubes de peinture
 Sennelier de 1906.
 Photo : P. Ocampos / LaM



Modigliani achetait-il, comme on peut le faire aujourd'hui, des toiles blanches, c'est à dire déjà recouvertes d'une préparation ?

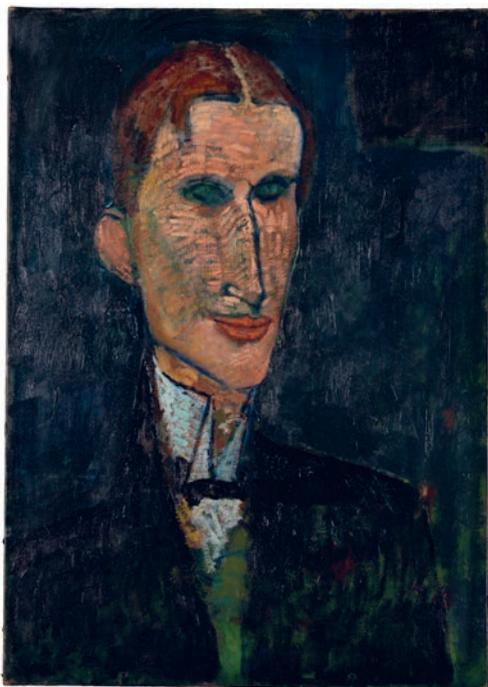
La présentation du tableau *Nu assis à la chemise* (1917) fournit quelques indices sur le processus de création de Modigliani. En effet, si l'artiste achetait des toiles déjà recouvertes de la traditionnelle préparation au blanc de plomb, il lui arrivait également d'utiliser des toiles avec une préparation bleu-gris. Cette préparation, visible à l'œil nu dans certaines parties de la composition, a pour spécificité de faire ressortir la couleur de la carnation du modèle.

En 2010, après avoir réalisé et vendu des faux tableaux pendant plus de trente ans, le célèbre faussaire allemand Wolfgang Beltracchi fut démasqué : des traces de blanc de titane avait en effet été identifiées sur une de ses contrefaçons, supposément datée de 1914. Or, à cette date, ce type de pigment n'existait pas encore. Erreur funeste. Si l'analyse des pigments permet de démasquer les faussaires, elle nous apprend aussi quantité de choses sur les marchands de couleurs et l'évolution de la palette des artistes.

Comme beaucoup d'artistes du début du XX^{ème} siècle, Modigliani ne préparait pas lui-même ses couleurs et utilisait des tubes de peinture en vente dans le commerce, notamment ceux du marchand Sennelier. À côté de tubes de couleur de l'époque sont présentés les matériaux qui entrent dans la composition des couleurs, dont certains qui ont été prêtés par le Musée d'histoire naturelle de Lille : blanc de plomb (cérusite ou hydrocérusite), blanc de baryum (baryte), craie (carbonate de calcium), dolomite (carbonate double calcium et magnésium), gypse, quartz, ocre jaune (goethite), ocre rouge (hématite), vermillon, azurite, noir de carbone, noir d'os).

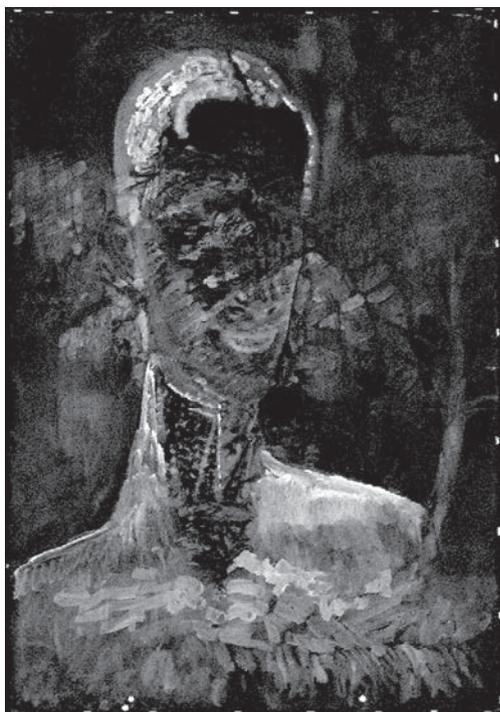
Voir l'invisible

SALLE 2



Amedeo Modigliani,
Viking Eggeling, 1916.
Huile sur toile. 65
x 46 cm. Ancienne
collection de Roger
Dutilleul.
Donation Geneviève et
Jean Masurel en 1979
LaM. Photo : C2RMF /
Gérald Parisse

Cartographie de la
fluorescence X du fer de
l'œuvre *Viking Eggeling*.
Photo : C2RMF / Anaïs
Genty-Vincent



De même que la radiographie médicale révèle notre squelette, certaines techniques utilisées dans les laboratoires d'analyse picturale font apparaître les compositions dissimulées par la peinture. Viking Eggeling porte un gilet noir avec quelques accents verts : qui aurait pu deviner, avant les rayons X, qu'il était vêtu d'un paysage ?

Dans cette salle sont révélés les résultats des analyses de trois tableaux : *Antonia* (1915) et *Paul Guillaume, Novo Pilota* (1915), deux tableaux appartenant au Musée de l'Orangerie à Paris, et *Viking Eggeling* (1916) conservé au LaM.

Pour *Paul Guillaume, Novo Pilota*, un système de panneaux coulissants permet de comparer une reproduction grandeur nature de l'œuvre aux différentes images obtenues par la radiographie X ou par la fluorescence des rayons X. Représentant le célèbre marchand d'art, ce tableau recouvre deux compositions que Modigliani a peintes en faisant pivoter à chaque fois son tableau de 180 degrés. L'une de ces deux compositions sous-jacente représente la compagne de Modigliani entre 1914 et 1916, la poétesse anglaise Béatrice Hastings. Pour apercevoir son visage, il faut retourner le tableau : le petit visage de la poétesse est logé au creux du bras gauche de Paul Guillaume.

Pour le portrait de Viking Eggeling, le tableau original est entouré de la radiographie X et des cartographies de fluorescence X de trois éléments chimiques (chrome, fer et mercure). L'œuvre fait partie de celles qui ont réservé le plus de surprises : elle recouvre un paysage, genre auquel l'artiste s'est peu adonné durant sa carrière.

Antonia concentre, quant à elle, un inextricable feuilletage de compositions sous-jacentes. Comme dans un laboratoire, un négatoscope avec la radiographie de l'œuvre accompagnée d'un mapping donne à voir les innombrables « images sous l'image ».



Restauration au LaM de *Moïse Kisling* de Modigliani par Véronique Sorano-Stedman, cheffe du service restauration des œuvres du MNAM - Centre Pompidou.
Photo : N. Dewitte / LaM

D'après Amedeo Modigliani
Femme brune, n.d.
Huile sur toile
65 x 46 cm
inv 65.2.75
Musée des Beaux-Arts de Nancy
© C2RMF / Philippe Salinsson



On se souvient de la polémique qu'avait suscitée la restauration des fresques de la Chapelle Sixtine au Vatican, achevée à la fin des années 1990 : à mesure que les solvants faisaient leur effet se révélait la nouvelle palette de Michel-Ange, faite de couleurs claires et acides, et qui pour certain-es trahissait l'esprit de l'artiste. L'aspect des œuvres se modifie avec le temps. Comment le travail de restauration nous permet-il de retrouver (un peu) de l'aspect original de l'œuvre ? Ce sont les portes d'un atelier de restauration qui nous sont ici ouvertes, afin de mieux comprendre pourquoi et comment on restaure une œuvre, et les choix de restauration qui sont opérés.

Spécialement restauré à l'occasion de l'exposition, le portrait *Moïse Kisling* (1916) conservé au LaM est présenté dans cet espace. Afin de mieux comprendre les traitements que l'œuvre a subis, la restauratrice Véronique Sorano-Stedman livre ses secrets.

La vidéo de la restauration est disponible [ICI](#). 

Comment vrais et faux se côtoient-ils dans l'histoire de l'art ? Pour être crédible, un-e faussaire doit parfaitement connaître et maîtriser la technique de l'artiste. Étudier un faux tableau oblige donc à s'interroger sur ce qu'est un vrai.

Un dernier pan de mur est consacré dans cette salle aux deux 'faux' qui ont fait l'objet d'une étude attentive. L'art des faussaires et l'analyse de leurs contrefaçons nous en apprennent presque autant sur l'art de Modigliani qu'une œuvre originale.

Regards sur Modigliani

SALLE 3





Carte de chaleur des points de fixations du regard sur l'œuvre *Buste de jeune femme* (1908). Numéro de participant : 7.
© C2RMF / Pablo Fontoura

Carte de mouvement du regard sur l'œuvre *Buste de jeune femme* (1908). Numéro de participants : 7.
© C2RMF / Pablo Fontoura

Ci-contre : Documentaire *Modigliani et ses secrets* (détail)
Capture d'écran
© Arte



Modigliani et ses secrets – projection du documentaire

Dans la dernière salle de l'accrochage est projeté un documentaire de 52 minutes réalisé par Jacques Lœuille et produit par Les Docs du Nord, en coproduction avec le LaM, Pictanovo et Arte France.

Entre paroles de spécialistes et plongée dans la matière même des œuvres, le film présente le peintre italien sous un jour nouveau et offre une vision plus nuancée du mythe de l'artiste maudit qui a parfois éclipsé son œuvre.

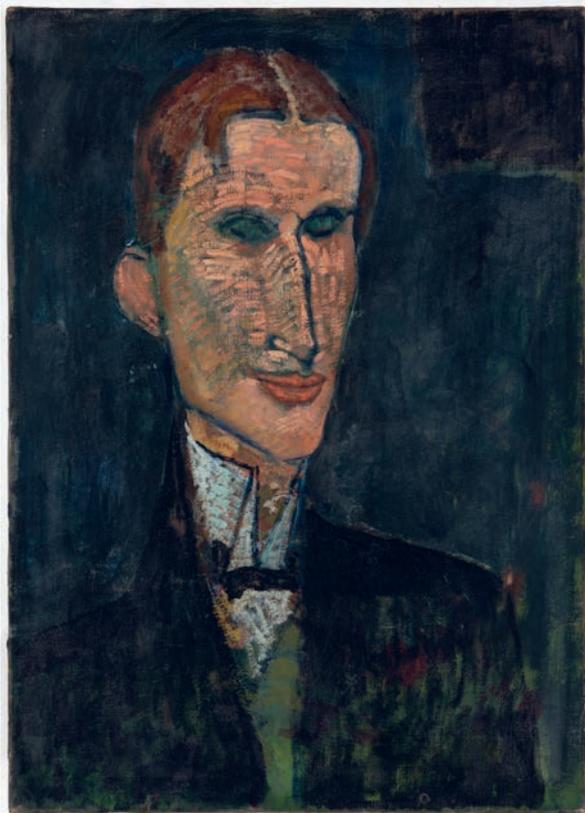
L'oculomotricité ou le parcours du regard

Qu'est-ce qui, dans une œuvre, attire en premier notre regard ? Devant un tableau de Modigliani, sur quels éléments du tableau nos yeux s'arrêtent-ils ?

C'est tout l'enjeu de cette méthode scientifique connue sous le nom d'oculomotricité : elle permet de connaître les points d'intérêt et d'attraction visuelle d'une image, le parcours du regard sous l'influence des couleurs, des formes et de la matière.

Viking Eggeling

Amedeo Modigliani,
Viking Eggeling,
1916. Huile sur toile,
65 × 46 cm.
LaM, Villeneuve d'Ascq.
Donation Geneviève et
Jean Masurel.
Photo : Muriel Anssens



Acheté à la galerie Percier par Roger Dutilleul en 1923, le portrait de Viking Eggeling est venu compléter un ensemble conséquent d'œuvres de Modigliani que le collectionneur a commencé à acquérir à partir de 1918.

Aujourd'hui dans la collection du LaM (Donation Geneviève et Jean Masurel), ce portrait représente Viking Eggeling, artiste suédois installé à Paris entre 1911 et 1916, et considéré comme l'un des pionniers du cinéma abstrait. Derrière le portrait, les cartographies de fluorescence X du mercure, du chrome, du fer et dans une moindre mesure du zinc ont révélé un paysage sous-jacent. Les historiens de l'art pensaient, jusqu'à ce que l'analyse scientifique vienne nuancer cette hypothèse, que l'intérêt de Modigliani pour le genre du paysage était postérieur et correspondait à son séjour sur la côte d'Azur en 1918-1919. Modigliani se serait donc essayé au paysage plus tôt qu'on ne le pensait !

Pour peindre Viking Eggeling, Modigliani a choisi un plan rapproché, cadrant le modèle au niveau du buste, pour le saisir au plus près, dans un mouvement de focalisation vers le visage. De longues touches effilées, qui s'apparentent à des scarifications, martèlent le volume des joues, du nez et du front, conférant au visage la surface irrégulière de certaines des sculptures réalisées par Modigliani au début des années 1910.

Charnue, presque féminine, la bouche esquisse un sourire, l'un des rares jamais peint par l'artiste. Crispé et légèrement figé, ce sourire semble être un lointain écho à celui de *L'Ange au sourire* de la cathédrale de Reims ou plus certainement à certains moulages khmers qu'il avait pu voir au Musée de sculpture comparée, sur le site du Trocadéro.

Plus que tout autre élément, les yeux ont reçu un traitement particulier. Aux trouées qui évoquent des masques, Modigliani préfère ici un voile presque phosphorescent, créant un effet de palpitation intérieure.

Peint en 1916, ce tableau démontre que Modigliani, alors en pleine définition du style raffiné qui lui a assuré un certain succès, sait éviter les automatismes et les répétitions. Le peintre renonce à l'élégance des arabesques qui, élaborées pour ses cariatides inspirées de l'art khmer, commencent à réapparaître dans certains nus et portraits, pour adapter son style à la physionomie anguleuse de Viking Eggeling et peut-être aussi à sa psychologie.

Ce que révèle l'imagerie scientifique

Les cartographies de fluorescence X du chrome, du fer, du mercure et dans une moindre mesure du zinc permettent de révéler un paysage sous-jacent composé d'un arbre, au premier plan à droite, qui ouvre vers des maisons aux toits effectués avec un pigment à base de fer.

La partie inférieure est animée par une végétation luxuriante dont la touche étirée peut évoquer certaines toiles de Vincent Van Gogh. La présence de vert sous la veste et la chemise du modèle avait déjà suscité quelques interrogations au sujet du réemploi d'une toile ancienne. Ce n'est donc pas tant la découverte d'une composition cachée qui a créé la surprise que sa nature.

Le corpus de Modigliani comprend, en effet, un nombre très limité de paysages : relativement peu intéressé par ce genre, l'artiste n'en aurait peint que cinq si l'on se réfère au catalogue établi par Ambrogio Ceroni en 1970. Des paysages apparaissent occasionnellement à l'arrière-plan de certains tableaux (*Femme au ruban de velours*, 1915) mais ce n'est qu'à partir de 1919 que l'artiste se met à peindre sur le motif, lors d'un long séjour à Nice. Dans une lettre datée du mois de février 1919, il écrit à Léopold Zborowski : « Je m'attèle à faire du paysage. Les premières

toiles seront un peu "novices" ». Faut-il voir dans cette affirmation une tentative pour rassurer son marchand qui l'avait enjoint de s'intéresser à ce genre dans une optique commerciale ?

Le rapport au paysage de Modigliani ne semble pas simple. Lorsqu'il se rend en juin 1919 dans l'appartement de Roger Dutilleul, avenue Marceau, pour y faire son portrait, il découvre certains paysages cubistes peints par Georges Braque et Pablo Picasso, devant lesquels il se serait exclamé : « J'ai dix ans de retard sur eux ». Modigliani a-t-il en tête à ce moment précis son travail sur le paysage entrepris dans le Sud de la France ?

S'il est difficile de répondre à ces questions, le paysage recouvert par le portrait de Viking Eggeling démontre que l'artiste explore ce genre, même de façon occasionnelle, à différents stades de son parcours, et notamment avant son séjour dans le sud de la France : Viking Eggeling ayant quitté Paris en 1916, l'essai est forcément antérieur à cette date. Bien que la composition fut recouverte par la suite, elle témoigne de la richesse expérimentale d'un artiste qu'il est désormais difficile de présenter exclusivement comme « portraitiste de l'avant-garde ».

Radiographie et cartographies

Invisible sur le cliché radiographique, un paysage apparaît sur les cartographies de fluorescence X du chrome, du fer et du mercure.

1 : Radiographie X de Viking Eggeling.
Photo : C2RMF / Laurence Clivet

2,3 et 4 : Cartographies de fluorescence X du mercure, du fer et du chrome
© C2RMF / Anaïs Genty-Vincent



La cartographie du mercure permet de distinguer un arbre (tronc et branches) dans la partie droite de la composition.



La cartographie du fer permet de découvrir, en plus de l'arbre, des formes évoquant des toitures.



La cartographie du chrome montre d'épaisses touches de vert qui représentent une végétation luxuriante.

Proposition d'activité pédagogique

Activité pluridisciplinaire : français, sciences, arts plastiques

Second degré, tous niveaux

Écrire une enquête de police scientifique

Seriez-vous prêt-e à tuer pour 157,2 millions de dollars ? Pour quelle somme accepteriez-vous de falsifier des résultats ? Et si l'on vous menaçait de mort, publieriez-vous la vérité ou accepteriez-vous de vous taire ? À l'issue des analyses des œuvres, il sera possible de mieux connaître les techniques de Modigliani, de dater des pièces, d'améliorer les méthodes de restauration et de conservation des peintures et sculptures et enfin d'authentifier certaines œuvres. Les enjeux sont énormes : Thomas Hoving, ancien directeur du Metropolitan Museum de New York estimait en effet que 40 % des œuvres exposées dans son musée étaient probablement des faux. Le dernier Modigliani mis en vente a été adjugé à 157,2 millions de dollars faisant du *Nu couché* le quatrième tableau le plus cher de l'histoire des enchères. Autant dire qu'une erreur d'authentification peut avoir des conséquences considérables sur le marché de l'art. Votre probité va-t-elle résister à l'appât du gain ? Le mobile est déjà trouvé. À vous de combiner les différentes informations révélées dans l'exposition pour créer votre nouvelle policière...

La trame proposée ci-après peut être utilisée de deux manières :

- comme un guide de visite accompagnant les élèves pendant leur découverte de l'exposition : les champs en italique doivent alors être supprimés et complétés par les élèves eux-mêmes ou elles-mêmes, dans les salles.
- comme un canevas d'écriture à l'issue de la visite au LaM

Situation

Un.e artiste non dénué.e de talent essuie néanmoins un échec lors d'une exposition. Vexé.e, humilié.e par le ton employé par les critiques, il.elle décide de se venger de ce milieu qu'il.elle juge fermé. Il.elle s'isole alors dans son atelier et décide de faire acheter à un musée un de ses faux : moyen de se venger de tous les professionnels de l'art qui l'ont rejeté.e. Il.elle déclare alors avoir découvert un lot de tableaux disparus pendant la Seconde Guerre mondiale.

Consignes

Imaginez un scénario en adoptant le point de vue de votre choix parmi les personnages du récit.

La réussite ou l'arrestation du faussaire devra reposer sur des faits scientifiques.

Personnages

Chimiste : scientifique qui étudie la chimie, c'est-à-dire la science de la matière à l'échelle moléculaire. Les laboratoires de chimie partenaires du projet sont le C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France, à Paris) et le MSAP (Unité de Miniaturisation pour la Synthèse, l'Analyse et la Protéomique, à Lille)

Conservateur-riche de musée : fonctionnaire de l'État ou d'une collectivité territoriale chargé.e de l'inventaire, de l'étude, de la mise en valeur et de la conservation des collections. Marie-Amélie Senot est attachée de conservation au LaM et commissaire de l'exposition Les Secrets de Modigliani.

Historien-ne de l'art : spécialiste des courants artistiques et des formes d'art (peinture, sculpture, orfèvrerie, architecture, etc.) issus de différentes époques (Antiquité, Moyen-âge, Temps modernes, Époque contemporaine, etc.)

Marchand de couleurs : commerçant.e, parfois aussi fabricant.e, de couleurs pour artistes, peintures, encres, pastels et autres. Le marchand Sennelier à Paris était le fournisseur attitré de Modigliani.

Restaurateur.rice : assure la préservation d'objets, de tableaux, de livres, de mobiliers, de tapisseries, de sculptures, de vitraux... de valeur. Grâce à différentes techniques, il ou elle rend à ces objets leur aspect initial.

Autres personnages possibles (hors exposition) :

Commissaire priseur.se : s'occupe de l'inventaire, de l'expertise et de la vente d'œuvres et d'objets d'art. Il ou elle peut être chargé.e soit des ventes judiciaires, soit des ventes volontaires.

Faussaire : personne qui commet un faux, qui imite, qui falsifie quelque chose d'authentique.

VOUS !

Vocabulaire technique

Châssis

Cadre rigide fait d'une matière résistante sur lequel est tendue et clouée la toile.

Composition sous-jacente

Motif caché sous la surface de la peinture ; il peut s'agir soit d'un dessin préparatoire à l'œuvre peinte, soit d'une composition antérieure recouverte par une autre, dans le cadre de la réutilisation d'une toile par exemple.

Fluorescence des rayons X

La fluorescence des rayons X (XRF) est une technique d'analyse élémentaire non invasive. L'interaction entre les rayons X et la matière induit l'émission de rayons X secondaires, dont les énergies sont caractéristiques des atomes constituant la matière picturale. On obtient ainsi pour chaque pixel une analyse élémentaire qui, en sélectionnant un élément particulier, permet de le cartographier, c'est-à-dire d'en révéler la répartition sur l'ensemble de l'œuvre. La quantité d'un élément est visualisée par l'intensité du gris. Il est alors possible avec l'appui complémentaire des techniques d'examen et d'analyse de déduire la nature des pigments employés par l'artiste pour les différentes plages de couleur du tableau. Lorsque l'œuvre présente une composition sous-jacente, il est possible d'obtenir des indications sur les pigments utilisés d'en déduire les tonalités aujourd'hui cachées.

Imagerie scientifique

Ensemble des mesures qui enregistrent la réalité d'un phénomène à un instant précis.

Imagerie hyperspectrale

L'imagerie hyperspectrale est une imagerie chimique qui consiste à scanner la totalité

de la surface de l'œuvre.

Pour chaque pixel de l'œuvre est enregistré un spectre de réflectance dans le visible jusqu'au proche et court infrarouge (400 nm à 2 000 nm). Les spécificités spectrales donnent des indications sur la nature chimique des matériaux utilisés, en particulier les colorants qui sont à base de matière organique indécélable par XRF. Le traitement statistique de l'ensemble des données collectées permet de visualiser la touche de l'artiste, les repentirs ou les compositions sous-jacentes.

Imagerie sous rayonnement ultra-violet

L'imagerie en fluorescence des UV met en évidence certains matériaux et notamment certains vernis. Il est ainsi possible de déceler les repeints ajoutés lors des restaurations postérieures à l'application des vernis protecteurs, restaurations qui apparaissent sombres (absence de fluorescence) et aussi de relever une inhomogénéité potentielle dans l'épaisseur de la couche de vernis, liée au mode d'application ou à un allègement irrégulier du vernis lors des restaurations.

Lumière rasante

La photographie en lumière rasante consiste à effectuer une prise de vue en lumière visible en positionnant la source lumineuse à un angle de 15° pour visualiser les irrégularités de la surface. Elle renseigne sur l'état de conservation des œuvres, notamment sur les déformations du support (mauvaise tension de la toile, courbure du carton) ou les dommages de la couche picturale (réseau de craquelures, soulèvements, enfoncements, trous).

Lumière visible

La photographie en lumière visible réfléchie permet d'obtenir une image de l'œuvre telle qu'elle apparaît sous un rayonnement correspondant à la lumière du jour (lumière blanche). Elle permet de documenter l'apparence visuelle de l'œuvre et son état de conservation au moment de la prise de vue.

Loupe binoculaire

Les macrophotographies effectuées à la loupe binoculaire mettent en évidence l'état de conservation de l'œuvre à l'échelle macroscopique (repeints, lacunes, soulèvements, craquelures...). On observe ainsi de façon rapprochée la technique picturale et la gestuelle de l'artiste.

Microscopie Électronique à Balayage

De micro-prélèvements (0,3 mm à 1 mm) sont inclus dans une résine pour obtenir après découpe et polissage des coupes stratigraphiques qui permettent de déterminer la stratigraphie des œuvres. Les coupes sont observées au microscope optique puis analysées au microscope électronique à balayage couplé à un système d'analyse élémentaire. Le faisceau d'électrons balaye la surface de la coupe et interagit avec la matière produisant notamment des électrons rétrodiffusés qui permettent d'obtenir une image noir et blanc en contraste chimique de la coupe. Suite à l'excitation de la matière, les atomes émettent aussi des rayons X avec une énergie caractéristique de l'atome dont ils sont issus. On observe ainsi les coupes à fort grandissement (entre x 200 et x 6 000) et on les analyse ensuite couche par couche, voire grain par grain

pour en déduire la nature des matériaux en présence.

Radiographie X

La radiographie X est une technique d'imagerie en transmission. Le cliché radiographique est une image de la répartition des matériaux selon leur densité et leur épaisseur (en blanc ceux constitués d'éléments lourds qui absorbent les rayons X et en noir de plus légers). La radiographie fournit des informations sur l'état de conservation de l'œuvre (lacunes, transposition) et sur le support (assemblage du châssis, trame de la toile...). Elle permet de mettre en évidence la technique et la gestuelle de l'artiste et donne notamment des indications précieuses sur les étapes successives d'élaboration, en dévoilant par exemple des repentirs ou des compositions sous-jacentes.

Réflexographie infrarouge (RIR)

La réflectographie infrarouge est une technique d'imagerie dans le proche et le court infrarouge (900 à 1 700 nm). Les radiations infrarouges de longueur d'onde plus élevée que celles de la lumière visible (400-800 nm) pénètrent plus aisément dans la matière. La RIR permet de révéler des dessins sous-jacents exécutés avec du noir de carbone et potentiellement d'éventuels changements de composition.

Repentir

Désigne une modification apportée à une peinture. Le repentir implique un travail bien plus important qu'une simple retouche car il est motivé par des raisons esthétiques ou iconographiques.

Repeint

Un repeint est une retouche apportée à un tableau, exécutée par quelqu'un d'autre que le peintre, comme un.e restaurateur.ice.

Réserve

On appelle réserve une plage non colorée qui laisse apparaître la couche de préparation ou le support à l'état brut.

Restauration

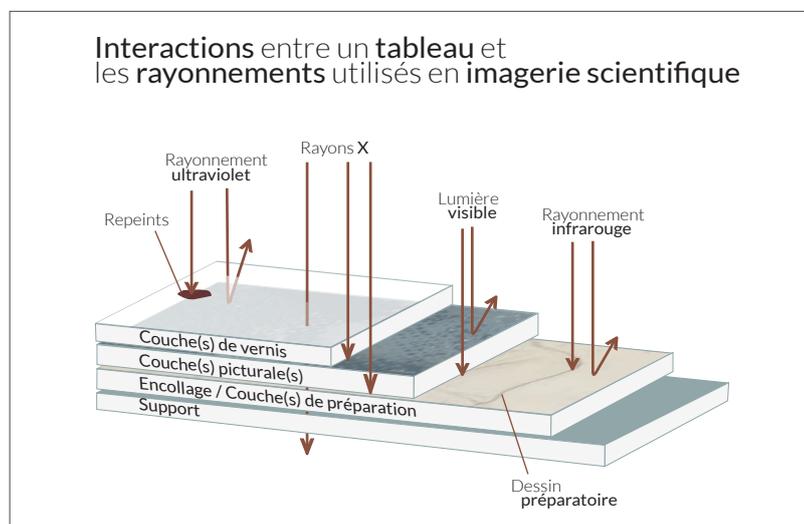
Ensemble des actions visant à interrompre le processus de destruction d'une œuvre d'art ou d'un objet quelconque témoignant de l'histoire humaine, à consolider cette œuvre ou cet objet afin de le conserver et, éventuellement, à le rétablir plus ou moins dans son aspect originel.

Retouche

Correction, rectification apportée à une peinture a posteriori.

Catalogue raisonné

Inventaire le plus complet possible des œuvres d'un artiste et de leur localisation avec la mention de leurs propriétaires moyennant leur accord.



Ressorts dramatiques

Une signature a été ajoutée pour tenter de dissimuler la fraude. Quel outil vais-je utiliser? (*imagerie sous UV*)

La toile a été cachée dans un lieu humide qui a endommagé la surface de la toile. Quelle technique va le révéler? (*lumière rasante*)

Ces deux toiles ont-elles été réalisées par le même artiste? Comment identifier le geste de l'artiste et les pigments utilisés? (*fluorescence des rayons X*)

Hum... Hum... Aurait-on tenté de dissimuler le larcin en recouvrant d'un autre motif la toile volée? Comment faire apparaître une composition sous-jacente? (*fluorescence des rayons X, ou imagerie hyperspectrale, ou réflectographie infrarouge*)

Le ou la faussaire se trahit en utilisant des pigments qui n'existaient pas à l'époque de l'artiste copié. Comment le prouver? (*analyse chimique des tubes du fournisseur de Modigliani et des différents pigments et composants*)

Le conservateur ou la conservatrice du musée affirme à la presse que la toile qu'il ou elle expose dans sa collection a été achetée avant le 15 juillet 1907. Comment peut-il ou peut-elle le prouver? (*revers du tableau*)

Mais à quoi correspondent ces traces de clou dans la toile? Cet acheteur soutient que la toile est endommagée mais le-la commissaire priseur-se y voit au contraire une preuve d'authenticité. Comment les départager? (*analyse du support*)

Exemple de nouvelle

Faussaire et fier de l'être !

Depuis toujours, je ne pratique la peinture que pour reproduire des œuvres d'artistes connus. Et le public me dit tout le temps que j'ai un talent né. Mais je reste un copiste. Alors, un jour, je décidai d'appliquer ce talent à créer de fausses œuvres. J'allais devenir... faussaire ! Mon maître était trouvé : Modigliani.

Le temps passa et, comme tous les matins, j'allais chercher mon courrier. Dans le journal, un article attira mon attention. On lisait qu'une œuvre avait été découverte dans les caves d'une maison de famille. Des certains « Ducales ». L'œuvre qu'ils avaient découverte s'appelait *Maternité*. C'était une œuvre représentant la femme de Modigliani, Jeanne Hebuterne et leur bébé. La photo était d'une qualité exceptionnelle. Une idée me vint immédiatement en tête. J'allais imiter CETTE œuvre et l'échanger avec celle des Ducales ! L'occasion ne se présenterait pas deux fois ! L'enjeu était énorme : le dernier Modigliani avait été vendu 172 millions d'euros. Je devais tout faire correctement pour que les scientifiques qui analyseront mon tableau mettent le plus de temps possible à découvrir la supercherie ! Pendant qu'ils se disputeraient sur son authenticité, j'aurais vendu le vrai depuis longtemps ! Je décidai de commencer dès le lendemain. Le reste de la journée se passa à élaborer divers plans. Le soir, avant de me coucher, j'avais déjà prévu tout ce dont j'aurais besoin pour commencer.

Tout d'abord, une photo ne suffisait pas. Une visite à l'Orangerie s'imposait. Le musée détenait des œuvres majeures que je me devais d'observer. J'arrivai un lundi à 11h30. L'accueil se fit rapidement. Je pus enfin commencer ma visite. Je descendis les escaliers pour arriver dans un long couloir où plusieurs œuvres étaient accrochées. Au bout de ce couloir, deux personnes âgées entourées d'un public de curieux étaient en train de reproduire deux toiles. Je m'arrêtai un moment pour les observer. C'est vrai qu'elles avaient du talent. Mais pas autant que moi bien sûr ! J'étais venu ici dans un but précis : observer la touche de Modigliani. J'avançai plus loin dans le musée et passai devant plusieurs œuvres qui étaient magnifiques. Je continuai de salle en salle entre des peintures de femmes nues ou de natures mortes. Enfin, arriva la salle où certaines œuvres de Modigliani étaient accrochées. Je fus tout de suite attiré par une œuvre qui se nommait « Le jeune apprenti ». Le roux employé sur le

visage me rappelait le orange de la femme dans « La maternité ». Je n'eus même pas besoin de lire le cartel pour connaître le support. C'était une œuvre sur toile et elle avait été créée en 1918-1919. C'était un jeune garçon roux. Il portait une veste bleu foncé, une sous-veste de la même couleur et un maillot gris. Son pantalon était marron. Il était assis sur une chaise en bois avec un rehausseur vert et s'appuyait du coude sur la table, le menton dans la paume de la main. Il avait l'air de s'ennuyer. Il avait le regard vide et les yeux bleus. Je profitai de mon séjour à Paris pour visiter les laboratoires du Louvre. On me donna un badge pour être identifié en tant que visiteur officiel. J'avais dû faire une demande préalable et faire croire à une recherche scientifique. Une dame m'accompagna et me montra des machines qui servaient à analyser des œuvres ou à les restaurer. Je traversai ensuite des archives bourrées de livres parfaitement rangés sur des étagères. Ma guide me fit descendre par des escaliers et me dit qu'elle allait me montrer la dernière merveille qu'ils avaient reçue récemment ; un accélérateur de particules. Je fus surpris parce que pour moi, les autres machines n'avaient aucun secret mais le fait qu'ils aient un accélérateur de particules contrariait mes projets. Il fallait que je travaille vite car la guide m'expliqua clairement à quoi elle servait : quelques particules d'une œuvre, que ce soit peinture ou sculpture, suffisaient à révéler une foule d'informations. J'étais terrifié mais en même temps très heureux d'avoir découvert l'existence d'une nouvelle machine AVANT de réaliser mon tableau. Je ne devais rien négliger même si je n'avais pas vraiment d'idée sur la façon de tromper la machine. Le reste de la visite se passa bien malgré les nombreuses questions qui me traversaient la tête

Le lendemain, je ne pris même pas le temps d'aller chercher mon journal que je commençais déjà à chercher une toile datant de l'époque de Modigliani. Mon enquête ne fut pas très longue. Très vite, j'en trouvai une sur une vente aux enchères sur internet. Pas très chère en plus. J'allai vite la chercher. En passant, je récupérai un chevalet digne de ce nom pour mon futur grand exploit. Mes achats sous le bras, je me précipitai chez moi pour accomplir mon chef d'œuvre. Je décidai d'aller installer mon matériel dans le salon devant la cheminée. Je voulais un endroit agréable. Je pris mes pinceaux, de la peinture dont la composition correspondait aux pigments utilisés par Modigliani, mon chevalet, mon tabouret et la photo imprimée dans le journal du tableau de Modigliani. Je mis une petite

musique de fond. De l'opéra. Et le moment tant attendu pour moi arriva. De longues heures passèrent. Des journées aussi. Peut-être que Modigliani ne passait pas beaucoup de temps sur ses tableaux mais moi il m'en fallait beaucoup pour que tout soit parfait. De nombreux jours plus tard, ma réplique était terminée.

La prochaine étape était d'aller l'échanger chez les Ducales. J'étais animé d'une grande joie. Je ne savais pas pourquoi d'ailleurs... Peut-être le fait de bientôt devenir riche. Et aussi le faussaire le plus talentueux qu'on n'ait jamais connu. Car attention ! Je n'avais pas réalisé la vulgaire copie d'un peintre génial mais un chef d'œuvre ! Comme la plupart des matins, j'allai chercher mon journal. Et je découvris alors un article qui me glaça le sang. « La Maternité » n'était plus chez les Ducales mais était exposée en attendant l'expertise dans un prestigieux musée. Mon plan tombait à l'eau. J'avais tout prévu, tout sacrifié ! Je n'avais même plus de vie sociale. Il fallait que je refasse un nouveau plan. Que faire ? Je ne voulais pas échouer maintenant. Je devais pénétrer dans le LAM coûte que coûte.

L'idée me vint en fin de journée. Je me ferai embaucher comme personnel d'entretien pour avoir accès aux salles quand tout le monde serait parti. Je ferais alors l'échange. Je cacherais ma peinture dans les toilettes en indiquant « Hors service » (ce qui est régulièrement le cas d'ailleurs). Une semaine passa. Pendant cette semaine, j'avais trouvé sans difficulté un poste en agence d'intérim. Il était temps pour moi de passer à l'action. Je pris ma voiture et allai jusqu'au musée du LAM. Il y avait déjà beaucoup de monde. Les visiteurs étaient massés dans la première salle d'art moderne. Ils regardaient la vraie peinture. Celle de Modigliani. Elle était accrochée sur un mur blanc presque trop soigné pour ce peintre bohème. Je vis que la famille qui avait découvert l'œuvre était la cause du petit attroupement. Elle aussi m'avait remarqué. Apparemment, regarder les œuvres n'est pas dans mes attributions.

« Bonjour, monsieur », me salua Mme Ducale. Je ne répondis pas. Je ne savais pas quoi dire. « Je vois que vous n'êtes pas très bavard. J'ai remarqué que vous observiez mon œuvre de très près. Elle est magnifique, n'est-ce pas ? » Mme Ducale avait employé les mots « mon œuvre » Si seulement elle savait qu'elle allait devenir la mienne dans quelques heures... « Oui, vous avez raison... elle est magnifique. - Appeler les scientifiques, faire des recherches va prendre énormément de temps. Mais je ne doute

pas une seule seconde de son authenticité. »
 Les heures passèrent et enfin le musée ferma.
 Tout le monde partit. Je pris mon tableau dans
 les toilettes soit-disant bouchées et le dissimulai
 dans mon chariot. Je mis mes gants pour ne pas
 laisser d'empreintes sur la vitre qui protège la
 peinture et commençai à décrocher l'œuvre du
 mur. Tout se passa bien. Le moment d'échanger la
 vraie œuvre avec la fausse était arrivé. Je pris la
 peinture entre mes mains et l'échangeai avec ma
 toile. Je la posai délicatement sans rien casser et la
 raccrochai au mur. Je n'aurais jamais cru que cela
 aurait pu être si facile. C'est à ce moment-là que
 ma vie de faussaire a officiellement commencé.
 Maintenant, je suis devenu riche. J'ai vendu mon
 tableau « La maternité » à un riche collectionneur
 sans scrupule et mon faux n'a toujours pas été
 démasqué.

Nouvelle rédigée par Athanaelle Carlier,
 Mons en Barœul (classe de 4^e)

Sitographie

Film d'animation réalisé par les élèves du lycée Louis
 Pasteur, à Lille.



Pour le visionner cliquez ici
www.labodesimages.com

Reportage réalisé pour Arte journal



Pour le visionner, cliquez ici
www.arte.tv

Podcasts sur les faussaires célèbres



France Culture - *Faux et faussaires*
www.franceculture.fr



France Culture - *Faussaires illustres*
www.franceculture.fr



France Inter - *Affaires sensibles du 03/12/2018*
www.franceinter.fr

Ressources

Reportage vidéo de la restauration du tableau *Moïse
 Kissling* (1916) :



Voir le documentaire
www.youtube.com/watch?v=MipXB8rMohg

À lire



Luigi Guarnieri,
La double vie de Vermeer, Actes Sud, 2007.

Rendez-vous enseignant·es

et visites-ateliers autour de l'exposition

POUR LES ENSEIGNANT·ES

—

Visite-découverte :

Visite de l'accrochage *Les Secrets de Modigliani*

Mercredi 29 septembre 2021 à 10 h, 14 h

ou 15 h 30

Samedi 2 octobre 2021 à 14 h ou 15 h 30

AVEC VOS CLASSES

—

CRÈCHES ET MATERNELLES

Portraits cachés

À partir de 4 ans

Chaque élève réinterprètera deux portraits de Modigliani, l'un en peinture et l'autre en dessin, en les cachant l'un derrière l'autre tout en explorant différentes techniques graphiques et picturales.

ÉLÉMENTAIRES

Recettes de couleurs

Les élèves partiront à la découverte de la création du médium principal de Modigliani : la peinture ! Couleurs primaires et complémentaires, pigments et liants révéleront leurs secrets et les participants·es fabriqueront leurs propres couleurs et tonalités. Avec les peintures créées, ils et elles réaliseront une œuvre, collective ou individuelle.

Modigliani en lignes

À l'aide de transparents et de calques, les élèves devront retrouver les lignes de construction dans une sélection d'œuvres de Modigliani.

Ils et elles en feront une composition en jouant sur les superpositions de lignes et de couleurs.

COLLÈGES ET LYCÉES

Peindre l'invisible

En explorant les tableaux de Modigliani, les élèves aborderont la question de la restauration des œuvres. Ils et elles seront ensuite invité·es à imaginer ce qui peut se cacher derrière la dernière couche de peinture et inventeront ce qui est invisible à l'œil nu ! Une rencontre avec l'art et la technique.

Modèles à suivre

Modigliani peignait essentiellement ses proches et ses ami·es . Par groupe de deux, les élèves se prendront comme modèle, l'un posant et l'autre le dessinant. Les élèves constitueront ainsi une série de portraits en expérimentant différentes techniques graphiques et picturales.

RÉSERVER

—

Pour réserver une visite, un atelier ou une activité complémentaire avec ou sans guide, le Service réservation est à votre écoute du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h et de 14 h à 16 h.

CONTACTS

—

Service réservation

Caroline Matton / Érika Lefebvre

Tél : +33 (0)3 20 19 68 85/88

Fax : +33 (0)3 20 19 68 62

reservation@musee-lam.fr

Responsable secteur éducation et médiation culturelle

Anne Gaëlle Le Flohic

Tél. : +33 (0)3 20 19 68 81

agleflohic@musee-lam.fr

Enseignantes missionnées

Agnès Choplin : agnes.barincou@ac-lille.fr

Stéphanie Jolivet : stephanie.jolivet@ac-lille.fr

Marie Demarcq : marie.demarcq@ac-lille.fr

Revers de Viking
Eggeling d'Amedeo
Modigliani
Photo : C2RMF / Gérald
Parisse



Mécènes et partenaires

Le projet *Les Secrets de Modigliani* bénéficie du soutien exceptionnel de l'État, de la MEL et du mécénat du CIC Nord-Ouest.

Arte est partenaire média de l'accrochage *Les Secrets de Modigliani*.

PARTENAIRES ET MÉCÈNES DES SECRETS DE MODIGLIANI

PARTENAIRES INSTITUTIONNELS DU PROJET



Le LaM est un Établissement Public de Coopération Culturelle dont les membres sont la Métropole Européenne de Lille, la ville de Villeneuve d'Ascq et l'État



MÉCÈNE DE L'ACCROCHAGE *LES SECRETS DE MODIGLIANI*



PARTENAIRE MÉDIA DE L'ACCROCHAGE *LES SECRETS DE MODIGLIANI*



PARTENAIRES SCIENTIFIQUES



LaM
1 allée du Musée – 59650 Villeneuve d’Ascq, France
T. : + 33 (0)3 20 19 68 68
www.musee-lam.fr

Retrouvez le musée sur :

