



©MUba Eugène Leroy Tourcoing DR

RENDRE VIVANT !

COLLECTIONS PERMANENT/PROVISOIRE

LABORATOIRE EUGENE LEROY

CLAUDE MONET, JEAN FAUTRIER, JOSEF ALBERS, MARTIN BARRE, PIERRE-YVES BOHM, GUSTAVE COURBET, EUGENE LEROY, EDWEARD MUYBRIDGE, XAVIER NOIRET-THOME, PABLO PICASSO, HUMBERTO POBLETE BUSTAMANTE, GEORG BASELITZ, ECOLE DE GUARDI, AURELIE NEMOURS, CAMILLE CLAUDEL, CAMILLE COROT, EUSTACHE LESUEUR, CAROLUS DURAN, STEPHANE COUTURIER, ODILON REDON ...

16.03.20 > 23.08.20

COMMISSARIAT | CHRISTELLE MANFREDI & ANNE-MAYA GUERIN

GUIDE DU VISITEUR

Le MUba Eugène Leroy développe depuis plusieurs années le concept de COLLECTIONS PERMANENT/PROVISOIRE.

Chaque nouvelle exposition temporaire des collections du musée est l'occasion de repenser l'accrochage, de mettre en avant des œuvres phares de la collection mais aussi d'en faire découvrir d'autres, moins souvent exposées. La présentation thématique et non chronologique, permet de créer des dialogues entre les œuvres, des vis-à-vis, afin de questionner le regard du visiteur, de voir les œuvres autrement.

LE PAYSAGE

Le **Paysage** apparaît comme genre autonome dans l'histoire de l'art relativement tardivement, au XVI^{ème} siècle dans le Nord de l'Europe. Il est d'abord le lieu où se déroulent les scènes religieuses ou mythiques, avant de devenir sujet à part entière du tableau. Pendant longtemps, le paysage reste une scène mentale construite et idéalisée. Dans le Nord, la nature peinte est sauvage et écrasante tandis que dans le Sud elle est plus douce et civilisée. Mais le paysage reste une construction, l'artiste fait des croquis sur le motif et c'est en atelier qu'il recompose le paysage, disposant les éléments afin d'exprimer l'émotion recherchée, voir un certain pittoresque. Ce sont les peintres de l'école de Barbizon, puis les impressionnistes qui expriment une volonté de peindre un paysage vrai, sur le motif. Mais le cadrage et la lumière, ne permettent-ils pas aussi de recomposer le paysage ? Le paysage reste-il une construction mentale ? Au XX^{ème} siècle, il devient un sujet de recherche plastique autour de la lumière et de la matière.



© MUBa Eugène Leroy | Tourcoing

CAMILLE COROT (1796-1875)

Peintre de paysage néoclassique, c'est un voyage en Italie qui fait évoluer sa peinture vers une plus grande spontanéité ; il utilise alors des couleurs plus claires et une touche plus fluide. Son travail de précurseur inspire les peintres impressionnistes. *Le Chevrier assis jouant de la flûte dans une clairière* nous plonge dans un sous-bois éclairé à contrejour par une lumière dorée.

Le premier plan se dessine en ombres chinoises et les lignes souples des arbres qui rythment la composition entrent ici en dialogue avec la photographie de **MARC TRIVIER** (1960) et la sculpture d'**ELMAR TRENKWALDER** (1959). Le dialogue entre ces œuvres permet de mettre en avant le travail graphique et le rythme plastique développé par la ligne de l'arbre dans la composition.



© MUBa Eugène Leroy | Tourcoing DR

C'est la question de l'architecture et de l'espace dans la peinture qui est interrogée par la confrontation de ces deux œuvres : *L'Hommage au carré* de **JOSEF ALBERS** qui confronte le spectateur à la spatialité de la couleur et *Les personnages se promenant dans les ruines* du peintre anonyme de l'entourage de **FRANCESCO GUARDI**, (peintre vénitien de vedute du XVIII^{ème} siècle). Ce duo d'œuvres permet de s'interroger sur le rendu et la perception de l'espace dans la peinture, sur la dimension « architecturale » de la couleur, la planéité de l'image. **JOSEF ALBERS** (1888-1976) fut professeur au Bauhaus de 1920 à 1933, puis au Black Mountain College jusqu'en 1943 et à Harvard. Dans sa série *Hommage au carré*, il continue à développer une réflexion sur la couleur amorcée par Johannes Itten au Bauhaus dès 1920. Le carré est une forme

parfaite qui délimite un espace précis. En plaçant des carrés les uns à l'intérieur des autres et en leur donnant

des couleurs différentes, Albers interroge les effets spatiaux de la couleur. Les couleurs chaudes, telles que le rouge et l'ocre se placent au premier plan dans notre œil alors que les couleurs froides, les bleus et verts, semblent « reculer ». L'utilisation du carré donne à l'ensemble de la composition une dimension architecturale où les couleurs construisent un sentiment d'espace. Ici, Albers construit l'espace par la couleur, cette réflexion est caractéristique de la peinture abstraite du XX^{ème} siècle.



©MUBa Eugène Leroy | Tourcoing DR

GUSTAVE COURBET (1819-1877). Gustave Courbet marque la peinture de son temps en mettant en place un style dit *réaliste* qui fait scandale. À la recherche d'une peinture moderne, il rejette toute idéalisation du sujet. Sa peinture est élaborée autour de la lumière et est inspirée des techniques photographiques de son temps. Il évacue les éléments anecdotiques, son paysage est construit en plans et masses et par la couleur. *Paysage rocheux aux environs de Flagey* lui permet en effet de développer la masse de roches de la falaise, qui donne une grande matérialité et une grande modernité à l'œuvre : le paysage devient ici frontal. Ce paysage est mis en vis-à-vis avec la gravure de **GABRIELLE-MARIE NIEL (1840-1894)**. Reconnue pour ses dessins du vieux Paris, d'Italie et d'Algérie, l'artiste présente dans ce paysage algérien un dessin détaillé de la falaise, entre ombre et lumière. La majeure partie de l'image est occupée par la masse oppressante des roches ciselées par le trait de l'artiste, faisant ainsi ressortir leur matérialité. Ce paysage confronte le regardeur à un mur de pierres avec pour seule ouverture le ciel dans la partie supérieure. Quant au tableau *Nymphes* de **XAVIER NOIRET THOME**, il place le spectateur devant un paysage vertical monochrome. Le monochrome ne permet aucune suggestion de profondeur, mais dont la surface est travaillée de manière à lui donner des textures différentes, coulures, insertion de sable, ou d'objets, et ainsi créer une surface qui peut évoquer le minéral.

— PORTRAITS

Si le **portrait** existe depuis l'Antiquité, il faut attendre le XV^{ème} siècle pour voir le développement de la production d'images de personnes singulières, peintes afin qu'on puisse les reconnaître. À l'imitation des médailles antiques, les premiers portraits sont ceux de souverains. Les portraits flamands vont se distinguer en représentant le modèle de $\frac{3}{4}$ et en recherchant souvent à reproduire les matières avec une grande vérité, sur un fond neutre et monochrome. Le XVII^{ème} voit le développement de portraits dits *psychologiques* qui permettent d'interroger le statut social, mais aussi le caractère du modèle. Au XX^{ème} siècle le portrait reste un genre apprécié des artistes : lieu d'expérimentations plastiques sur la couleur, le dessin, le fond et même la forme.

JACQUES DES ROUSSEAUX (1600-1638) *Portrait de jeune homme avec un hausse-col*. Peintre originaire de Tourcoing et certainement élève de Rembrandt, Jacques Des Rousseaux exécute ici un portrait vivant et expressif, aux subtils jeux de lumières et effets de contrastes, en travaillant la couleur en glacis.

Une touche précise et expressive donne au regard levé vers le ciel et aux cheveux bouclés une grande vivacité. La présence du hausse-col, traité avec minutie et le travail de la lumière affirment la filiation avec la peinture flamande et plus particulièrement l'œuvre de Rembrandt.



JEAN FAUTRIER (1898-1964) *Portrait de ma concierge*, 1922. Ce tableau fut exposé à la première participation de Jean Fautrier au Salon d'Automne de Paris en 1922. La figure de la concierge se dresse devant un mur gris où est amorcée la ligne en perspective du couloir d'un immeuble, le 6 rue Nicolet, à Montmartre. Si Fautrier peint avec un grand réalisme les détails du visage (la coiffure mais aussi les mains qui reposent sur le tablier de la concierge), il choisit des couleurs fortes, comme le vert pour la peau, le violet pour les veines apparentes des mains, et le rouge au coin

de la paupière pour accentuer la force expressive du visage.



© MUBa Eugène Leroy | Tourcoing DR

CAMILLE CLAUDEL (1864-1943) réalise ce portrait sculpté de son frère Paul en 1886. Paul Claudel sera un modèle privilégié de sa sœur entre 1881 et 1910. Ici, l'artiste le représente à l'âge de 16 ans, de face et la tête haute. Elle concentre son travail de modelé sur le visage, à l'expression de fierté bien marquée et au regard droit et franc. Le visage est modelé de manière ferme, laissant deviner une certaine énergie chez le modèle. Cette impression donnée par le visage est adoucie par un drapé fluide qui couvre ses épaules, laissant le dos dénudé et dégagant la courbe gracile de la nuque.

LOUIS LÉOPOLD BOILLY, (La Bassée, 1761 – Paris, 1845), est un peintre, miniaturiste et grand observateur de la nature humaine. Il peint avec minutie la vie parisienne pendant la Révolution et le Premier Empire. *Réunion de 35 têtes d'expressions*, nous montre sa virtuosité comme miniaturiste ainsi que son goût pour la description des caractères, tels qu'ils avaient déjà été définis par Charles Lebrun. Cette composition complexe où regards et jeux de mains entraînent notre œil, montre l'attrait de Boilly pour les accumulations. En effet, il est

également connu pour ses nombreux portraits collectifs, dont certains remportent un vif succès auprès de ses contemporains. Si son dessin est précis et classique, il s'illustre par son souci du détail et l'utilisation de la lumière qui permet de recentrer le regard sur le centre de sa composition. A travers les costumes et caractères, il porte un regard satirique sur ses contemporains, rendant compte des émotions les plus variées : le rire, la tristesse, l'admiration, le dédain, l'ironie.

LA FIGURE

Si l'art occidental est depuis le Moyen-Age peuplé de figures, celles-ci sont souvent stylisées et hiératiques. Ce n'est qu'au XIV^{ème} siècle que les corps sont représentés avec plus de réalisme, les peintres cherchent alors à donner vie et volume à la silhouette. Mais le corps reste idéalisé et conçu selon des canons de proportions issus de l'Antiquité. Le nu féminin est représenté avec sensualité seulement quand il est affranchi de la religion et évoque des figures mythologiques. C'est au XIX^{ème} siècle que le nu féminin commence à être représenté pour lui-même. Au cours des siècles, de plus en plus d'expressivité est donnée au corps. La peinture occidentale a une importante tradition du nu féminin, on peut notamment citer Titien, Goya ou encore Manet.



©MUBa Eugène Leroy | Tourcoing DR

Circée de **PAUL ROUFFIO** (1847-1911) est un exemple de nu mythologique académique. Il est une illustration des canons de beauté et des proportions convenues au XIX^{ème} siècle. Lorsqu'**EUGENE LEROY** (1910-2000) reprend le sujet du nu féminin, il s'inscrit dans la tradition tout en ayant une approche plastique différente. Son travail des couleurs et de la matière, où forme et fond se confondent et où les corps frôlés par la lumière semblent émerger de l'ombre, montre une recherche picturale moderne. Il s'émancipe ainsi de ses prédécesseurs.

D'autres artistes modernes et contemporains s'intéressent au corps et à la traduction du mouvement, comme **EUGENE**

DODEIGNE (1923-2015) dans sa série de 5 dessins. Si les dessins de danseurs à la barre de **PABLO PICASSO** (1881-1973) ne respectent pas les proportions classiques, ils frappent par l'expressivité du corps dansant que l'artiste parvient à saisir. *La femme s'habillant* d'**EDWEARD MUYBRIDGE** (1830-1904), est un exemple de chronophotographie qui permet de décomposer le mouvement et de mieux le comprendre.

NOIR ET BLANC

Le dyptique *Rythme du millimètre*, d'**AURELIE NEMOURS** (1910-2005) est un exemple de l'œuvre de cette artiste de l'abstraction géométrique. Élève d'André Lothe et de Fernand Léger, c'est la découverte de l'œuvre de Mondrian qui la conduit vers une peinture abstraite dont la rigueur de composition s'inspire de l'architecture cistercienne. *Rythme du millimètre* est aussi une œuvre qui trouble l'œil, en effet les carrés noirs se répètent sur la toile, un effet d'optique fait vibrer les espaces blancs entre les carrés, et relie visuellement le fond et la forme. Cette interrogation sur le rapport fond/forme est commun aux artistes **MARC DEVADE** (1943-1983) et **MARKUS RAETZ** (1941-2020), qui par des moyens différents, placent le regardeur dans un trouble. Ce dernier ne sait plus déterminer la place des plans, les espaces se confondent. **MARTIN BARRE** (1924-1993) travaille par superposition et recouvrement, tout en laissant une grande place à la toile vierge, créant ainsi une succession de plans qui se superposent et se confondent.

VANITE I MEMENTO MORI

« Vanité des vanités, tout est vanité » *l'ecclésiaste*.

Une vanité est une représentation allégorique de la mort, du passage du temps, de la vacuité des passions et des activités humaines. C'est au XVII^{ème} siècle, à la fin de la guerre de Trente ans et après les grandes épidémies de peste que ce genre particulier apparaît.

Apparue d'abord dans la peinture Hollandaise, la vanité va rapidement se répandre dans le reste de l'Europe et sera très prisée au moment de la Contre Réforme à l'époque baroque. Ces natures mortes un peu particulières sont des « *memento mori* », *souviens toi que tu mourras*.

Elles rassemblent des objets porteurs de symboles : le crâne, pour évoquer la mort, notre lot commun. Le sablier, la montre ou l'almanach pour la fuite du temps. La bulle de savon ou le verre brisé pour la fragilité de la vie. Les livres pour le savoir. Les compositions rassemblant ces objets nous invitent à méditer sur la nature passagère et vaine de la vie humaine. Ce sujet a traversé les siècles et est toujours source d'inspiration, comme chez **MARC RONET** ou **EUGÈNE LEROY**.

LÉONARD BRAMER (Delft, 1596- Id., 1674) est un peintre hollandais qui a fait le voyage en Italie et a séjourné à plusieurs reprises à Rome. Spécialiste des scènes de genre ou des sujets historiques, il est reconnu pour ses tableaux aux ambiances nocturnes. Dans ce dyptique *Chez L'usurier et La mort chez l'usurier*, il réalise deux scènes de genre dénonçant la vanité humaine à vouloir accumuler des richesses alors que la mort survient et que l'on n'emporte pas ses trésors dans la tombe.

PAYSAGE MARIN



©MUba Eugène Leroy | Tourcoing DR

Au bord de la mer, Mademoiselle Croizette, 1873, **CAROLUS-DURAN** (1837-1917). Parfois qualifié de « peintre mondain », Carolus Duran est l'un des portraitistes les plus appréciés de la haute société de la III^{ème} République. Peintre académique, il est aussi influencé par la peinture espagnole de Vélasquez. Il réalise un portrait monumental de Mademoiselle Croizette, sur la plage de Trouville. Elle est représentée en amazone sur un cheval au bord de la mer. On remarque une très belle robe noire, peinte d'un grand aplat, éclairée par une touche de rouge. Il faut souligner le traitement de la mer, de la plage, du sable et des laisses de mer, réalisés à grands coups de brosses. On peut y voir une

influence japonisante. Tandis que la ligne horizontale structure la toile, le ciel, la mer et le sable permettent des expérimentations plastiques, entre figuration et abstraction.

La mer est un sujet à part entière pour les peintres depuis le XVII^{ème} siècle. D'abord intégrée dans les peintures d'histoire, elle devient un sujet majeur dans la peinture hollandaise, forte de son commerce maritime. La mer est également un sujet incontournable pour les peintres romantiques qui peuvent ainsi transcrire le grandiose de la nature : tempêtes, naufrages. Au XIX^{ème} siècle, les peintres représentent une mer plus calme, qui devient un fond pour représenter le quotidien.

PAYSAGE CONSTRUIT I PAYSAGE RÊVÉ



© MUBa Eugène Leroy I Tourcoing DR

ADOLPHE JOSEPH MONTICELLI (Marseille, 1824 – Id., 1886) est fortement marqué par l'œuvre d'Eugène Delacroix et peindra de nombreux tableaux orientalistes bien que n'ayant jamais voyagé en Orient. Il revendique aussi l'influence des maîtres anciens tels que Rubens et Véronèse, ou encore celle d'artistes plus modernes tels que Cézanne ou Van Gogh. Toutes ces influences se retrouvent dans la peinture de Monticelli. « La couleur est le ténor » est le motto de l'artiste qui construit des compositions en masses colorées, ce qui donne une tonalité particulière à sa peinture. Don Quichotte et Sancho Pança illustrent un épisode non défini de l'œuvre de Cervantès. Les groupes de personnages répartis dans le paysage, les couleurs bigarrées des robes ainsi que la lumière, nous placent devant un moment de rêverie. Le rapprochement avec l'œuvre de **GUILLAUME BRUERE** (Châtellerauld, 1976), *Peinture*, 2005, permet de mettre en évidence la touche, la fluidité de la peinture, les superpositions des couleurs et le travail graphique de l'œuvre de Monticelli. Dans la peinture abstraite et gestuelle de Guillaume Bruère, on voit, dans les masses colorées, comme un paysage rêvé. Les rehauts de peinture blanche permettent chez l'un comme chez l'autre, d'accrocher l'œil et de suivre la lumière qui nous guide dans notre lecture de l'image.

STÉPHANE COUTURIER propose avec sa série *Chandigarh* de grandes photographies de la ville de Chandigarh, ville nouvelle conçue par Le Corbusier dans les années 1950. Le travail du photographe se caractérise par une prise de vue frontale de l'architecture, créant un espace *all over*, éliminant toutes obliques et toutes perspectives. Un travail numérique de superposition d'image lui permet ensuite de superposer une prise de vue d'une architecture et une prise de vue du décor intérieur de celle-ci, créant ainsi un paysage construit entre rêve et réalité.

LA NATURE MORTE

La **nature morte** ou « la vie coyte », comme on l'appelait en France au XVII^e siècle, est d'abord introduite au sein de grandes compositions aux sujets historiques, religieux ou mythologiques. Elle apparaît comme genre au XVII^e siècle où elle est à la fois un exercice de style, en termes de composition, de lumière et de matière, et également une réflexion philosophique sur le temps qui passe, la fugacité de la vie. Les peintres flamands sont reconnus pour leur grande maîtrise du sujet. Dans leurs œuvres, les cinq sens sont souvent convoqués ainsi que les saisons, les éléments.... Aux XIX^e et XX^e siècles, la nature morte reste un sujet de prédilection pour les expérimentations plastiques.



©MUBa Eugène Leroy I DR

MICHEL BOUILLON (inconnu -1670), *Grand buffet ou les cinq sens*, 1651 ou 1657

Michel Bouillon fut reçu franc-maître à la guilde de Saint-Luc de Tournai en 1638. Ce Grand buffet, au-delà de son horizontalité, présente une composition originale et complexe qui révèle une somme de sens issue de l'iconographie baroque. Le jeu subtil des plans, l'imbrication harmonieuse des formes, un coloris chaud et nuancé, la grande variété des pâtes et de la touche révèlent la main d'un artiste rompu à l'exercice du genre. Il se situe entre la tradition flamande, par la profusion des détails et le caractère expansif de la composition et les modèles français, par le refus des grandes orientations purement obliques, la recherche d'un équilibre plus analytique que synthétique et l'isolement des formes.

CRUCIFIXION (S)

La **Crucifixion** est une des images les plus emblématiques de l'histoire de l'art chrétien occidental. Le sujet apparaît dans la peinture dès le IV^{ème} siècle, et son iconographie est fixée au VI^{ème} siècle : au centre de la composition le *Christ en croix* est surélevé par rapport aux deux larrons qui l'encadrent et au pied de la croix se trouvent les Saintes Maries et Saint Jean. Des détails comme les soldats jouant la tunique du Christ aux dés, ou le soldat Longin perçant le flanc du Christ de sa lance, peuvent être ajoutés. Cette iconographie sera respectée jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle.

La peinture du XX^{ème} siècle reprend le sujet ancestral mais peut l'interpréter de manière différente. **JEAN FAUTRIER** et **EUGÈNE LEROY**, chacun dans leur style propre, vont ici se concentrer sur le corps du Christ crucifié, en supprimant les autres éléments de l'iconographie traditionnelle. Seul le corps au supplice est au centre de la composition. On remarque que chacun à sa manière souligne le poids du corps et insiste sur l'incarnation du Christ, mettant en avant le supplice d'un homme seul.

Dans l'iconographie chrétienne, l'épisode qui suit La Crucifixion, est celui de la Pietà ou Vierge de Pitié, lors duquel la Vierge Marie pleure son fils. Cette iconographie apparaît au Moyen Âge et sera reprise par les plus grands artistes. **LOUIS COQUELET**, peintre académique de la fin du XIX^{ème} siècle reprend ici ce thème. Le tableau, *Juxta crucem* se démarque par sa dimension et sa composition horizontales accentuées par la ligne d'horizon.



© Mob Eugene Leroy | Tourcoing DR

LE CORPS I ENTRE FASCINATION ET RÉPULSION



© MUBa Eugène Leroy | Tourcoing

GEORGES CLAIRIN (1843-1919) est un peintre orientaliste, connu aujourd'hui pour ses portraits de l'actrice Sarah Bernhardt. Il fut son amant, puis un ami fidèle et resta durant cinquante ans le portraitiste attitré de son illustre égérie.

Ici, le corps de l'actrice est allongé en partie sur une peau de bête, sa silhouette gracile est mise en valeur par sa robe, son corps alangui occupe la diagonale de la composition. Les plis bouillonnants de sa robe se déploient au premier plan. Le peintre grâce à la lumière et aux accessoires accentue l'aura de mystère et de séduction qui se dégage de son

modèle. La femme fatale est un des sujets de la peinture orientaliste. La peau de bête, un fauve sans doute, ajoute une touche d'exotisme à l'ensemble de la toile. Cette œuvre est confrontée au *Nu rose* d'**EUGÈNE LEROY**, où un corps nu est esquissé dans la matière picturale et semble s'y fondre, le corps devient peinture.

MARC RONET (1937), peintre du groupe de Roubaix, élève d'Eugène Dodeigne et ami d'Eugène Leroy, il peint ici un portait en pied énigmatique. Une jeune fille, dont le visage n'est pas lisible, et dont la robe occupe une grande partie de la toile, se détache sur un fond sombre mais coloré aux grandes touches vigoureuses. Cette présence étrange et spectrale fait écho aux gravures de Francisco Jose Goya y Lucientes dit **GOYA (1746-1828)**, où les personnages sont étranges, entre humain et animal. Cette gravure issue des Caprices, ensemble satirique, critiques des mœurs de la société espagnole, nous confrontent à un univers inquiétant et fantastique. Goya sera l'une des importantes sources d'inspiration des artistes d'avant garde du XXème siècle, en particulier des expressionnistes.

RYTHMES PLASTIQUES



© MUBa Eugène Leroy | Tourcoing

Le rythme est un principe de composition qui consiste à répéter dans le plan un élément ou une couleur, il permet d'animer la composition, lui donner un mouvement et engage le regard à se déplacer. En confrontant la *Composition* de **SOPHIE TÄUBER ARP** et *Le Portement de croix* d'un Anonyme, nous pouvons voir comment la répétition d'une couleur dans l'espace permet de guider le regard et le faire ainsi cheminer dans la composition. Les deux compositions sont construites autour d'un élément central structurant : la croix et la couleur bleu. Autour de cet élément des formes rouges ou jaunes l'encadrent et se répondent dans l'espace de la composition.

DONALD JUDD (1928-1994), est un artiste américain représentant du minimalisme. Si son œuvre est plus souvent en trois dimensions, c'est ici une œuvre bidimensionnelle qui est présentée. En peinture comme en sculpture, on retrouve dans son œuvre l'utilisation d'un module simple, répété. Malgré la répétition d'une forme qui apparaît la même, créant ainsi un rythme régulier, il insère une très légère différence à ses modules. Il donne ainsi à l'ensemble une complexité qui n'était pas visible au premier regard.

SERVICE DES PUBLICS

amguerin@ville-tourcoing.fr

reservation-muba@ville-tourcoing.fr

+ 33 (0)3 20 28 91 60

DIRECTION

CHRISTELLE MANFREDI
DIRECTRICE PAR INTERIM

COMMISSARIAT D'EXPOSITIONS

**DONATION EUGENE JEAN
ET JEAN-JACQUES LEROY**

& COMMUNICATION

CHRISTELLE MANFREDI

SERVICE DES PUBLICS

ANNE-MAYA GUERIN
T+33 (0)3 20 28 91 64

REGIE D'ŒUVRES

ARIANE DOUBLIEZ

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITE DE L'EXPOSITION

Ouverture de 13h à 17h45
Sauf mardi et jours fériés

Tarif plein 5.50 €, réduit 3 €
Gratuit pour les Tourquennois
& le 1^{er} dimanche du mois
Gratuité sous conditions



INFORMATIONS PRATIQUES

EXPOSITION

LIEU

MUBa Eugène Leroy
2, rue Paul Doumer 59200 Tourcoing
Tél | + 33 (0)3 20 28 91 60
Fax | +33 (0)3 20 76 61 57
Mail | museebeauxarts@ville-tourcoing.fr
Site internet : www.muba-tourcoing.fr

www.muba-tourcoing.fr

SUIVEZ NOUS SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX



DATES

HORAIRES

Ouverture de 13h à 18h
Sauf mardi et jours fériés

TARIFS

plein 5.50 € | réduit 3 €
gratuit pour les Tourquennois
et le 1^{er} dimanche du mois
Gratuité sous conditions
Accès handicapés

MUBalibrairie | MUBaboutique

Accès aux heures d'ouverture du musée
Tél | 03 20 28 91 60

POUR TOUTES RESERVATIONS

Tél | 03 20 28 91 60
reservation-muba@ville-tourcoing.fr

ACCES

Par la route

A 22 Lille-Gand, sortie

Tourcoing -centre
ou N 356 Lille-Tourcoing
sortie Centre Mercure ; puis direction centre-ville.

En tramway

Direction Tourcoing, terminus Tourcoing centre.

En métro

Ligne 2, arrêt Tourcoing centre.

Information pour les bus

Attention ! La rue Paul Doumer n'est pas accessible en bus.

Les groupes devront être déposés rue L.F Desurmont ou rue de la Cloche.

Deux parkings se situent à moins de 5 minutes du MUBa, les parkings Esplanade Mitterrand (gratuit) et Miss Cavell (payant).