

LE MUSÉE SE MET AU VERT ! PAYSAGES EN REPRÉSENTATION(S)



Exposition présentée dans les collections permanentes du musée
du 30 juin 2017 au 7 janvier 2018

SOMMAIRE

Introduction	3
Parcours de l'exposition	3
Plan	4
Thématiques :	
Lumières du Nord, l'invention du paysage moderne	5
Poésie des ruines	6
Marines	7
Marines au clair de lune	8
De port au port	9
Avis de tempête	9
Peindre la nature en plein air : Corot et ses émules.....	10
À toute vitesse ! Modernités urbaines et industrielles	12
Lignes et lumières / Entre lyrisme et minimalisme	13
Au fil des saisons	14
Collaboration avec le CAPC	15
Contrepoints contemporains	16
Daniel Dezeuze / Albert Marquet.....	18
Informations pratiques	19

INTRODUCTION

Une saison culturelle sous le signe du paysage

Du 30 juin 2017 au 7 janvier 2018, le musée des Beaux-Arts se met au vert, s'associant ainsi à la saison culturelle Paysages Bordeaux 2017 proposée par la métropole bordelaise à l'occasion de l'arrivée de la ligne à grande vitesse reliant Paris à Bordeaux le 2 juillet 2017.

L'exposition

L'exposition *Le musée se met au vert ! Paysages en représentation(s)* est l'occasion pour le musée des Beaux-Arts de revisiter ses collections à travers ses paysages déclinés dans différentes thématiques : marines, nocturnes, scènes de tempête, paysages pastoraux et urbains, portuaires et industriels, ruines... La muséographie, visible par un ensemble de cartels de couleur verte, souhaite rompre avec les codes traditionnels du musée pour un parcours inédit, voire parfois décalé. Des accrochages denses dans l'esprit des salons du XIX^e alternent avec des présentations au contraire plus épurées, venant perturber le regard du visiteur, invité à découvrir aussi de nouvelles œuvres habituellement conservées en réserve.

Afin d'enrichir ce parcours, le musée des Beaux-Arts a fait appel à deux artistes contemporains dont les interventions ont été spécialement conçues pour le lieu. Le Bordelais Franck Tallon propose une mise en abîme théâtralisée du paysage à partir de morceaux choisis des collections du musée sous la forme d'un kaléidoscope visuel. Assurant la transition entre l'espace public du jardin de la mairie et l'espace intérieur du musée, son installation se conçoit comme une expérience de visite.

À l'intérieur, l'installation mystérieuse d'Erik Samakh attend le visiteur. Fasciné par la nature, l'artiste en capture et en enregistre les bruits et les couleurs qu'il restitue dans l'espace muséal. Les sons de la forêt sortent ici comme par magie de totems en bois ou surgissent au fil de la déambulation. Dans la dernière salle du musée, ces images sonores se juxtaposent aux images visuelles que forme l'ensemble de quatre photographies prises depuis l'atelier de l'artiste au gré des saisons et dialoguent avec les panoramas allégoriques de Gaspard Dughet.

PARCOURS D'EXPOSITION

L'exposition *Le musée se met au vert ! Paysages en représentation(s)* propose de redécouvrir à travers les collections du musée des Beaux-Arts la naissance et l'évolution de la peinture de paysage dans un parcours chronologique mais également thématique.

Cette exposition présente un parcours depuis l'Ecole hollandaise du XVII^e siècle, où le paysage devient un sujet à part entière, aux avant-gardes du XX^e siècle. Elle aborde le classicisme français et ses paysages composés hérités de Poussin et la peinture de plein air dans le sillage de Corot, qui fait la synthèse entre cette tradition naturaliste héritée des maîtres hollandais et sa conception idéalisée d'une nature onirique, et des maîtres de Barbizon.

Le paysage aquitain est également mis à l'honneur dans des œuvres illustrant les vues du port de Bordeaux, notamment avec les tableaux de Pierre Lacour et André Lhote, ainsi que le Bassin d'Arcachon par Albert Marquet ou encore les paysages des Landes avec Louis Augustin Augustin et Hippolyte Pradelles, disciples de Courbet.

PARCOURS D'EXPOSITION (SUIVREZ LES CARTELS VERTS!)

AD FIL DES SAISONS
Les œuvres de Gaspard Dughet, disciple de Poussin, et d'Erik Samakh se font écho pour proposer un paysage mouvant ou fil des saisons.



Gaspard Dughet,
Printemps au fermeux cavalier des fleurs,
vers 1650, huile sur toile.
© Bortolotto, musée des Beaux-Arts.

L'HÔTE / MARQUET



Anacleto Houze
Bord de rivière, vers 1911
© Bortolotto, musée des Beaux-Arts.

**À TOUTE VITESSE !
MODERNITÉS ORBAINES
ET INDUSTRIELLES**

L'industrialisation et l'urbanisation du XIX^e siècle ont bouleversé le paysage et ses codes de figuration. Les artistes s'inspirent de ce nouvel environnement en mutation.



Alfred Corot,
Le Quai de Brest, 1872
© Bortolotto, musée des Beaux-Arts.

**PEINDRE EN PLAIN AIR :
CAMILLE COROT ET
SES ÉMOLES**

Les artistes investissent peu à peu la nature et en font leur nouvel atelier. Démarche qui va révolutionner la peinture et amorcer le mouvement impressionniste. Camille Corot a joué un rôle décisif dans l'invention du paysage moderne apportant une nouvelle interprétation de la réalité.



Jean-Baptiste Camille Corot,
Le Bassin de Diane, 1825
© Bortolotto, musée des Beaux-Arts.

AVIS DE TEMPÊTE

Les artistes romantiques représentaient dans leurs paysages le spectacle et la frisson. Bravant l'imminence du danger, l'homme fait face aux éléments déchaînés de la nature.

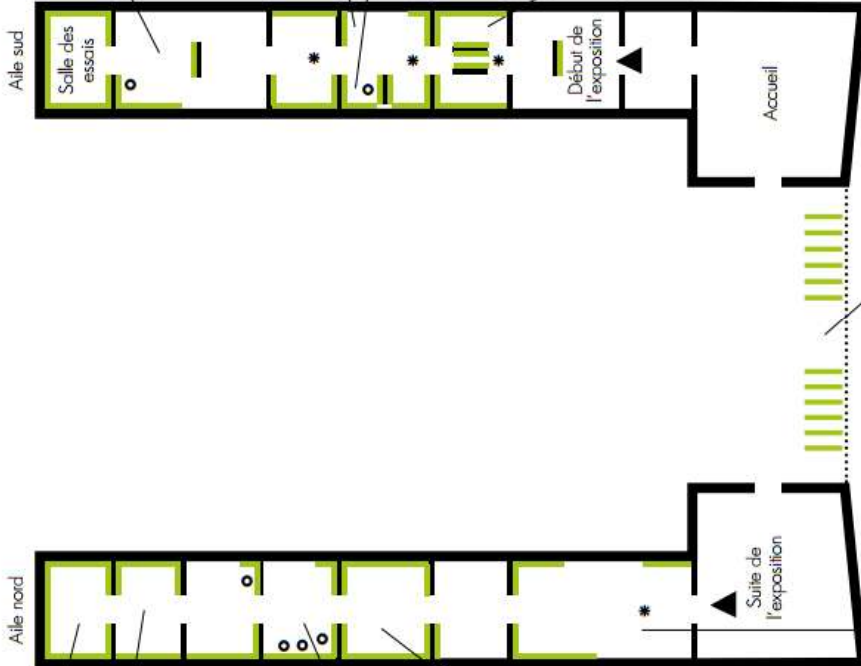


Théodore Géricault,
Le Radeau de la Méduse, 1819
© Bortolotto, musée des Beaux-Arts.

FRANCK TALLON
L'œuvre de Franck Tallon permet d'aborder l'accès au musée comme une expérience inédite mêlant intérieur et extérieur.



Franck Tallon,
Les Arènes (Paris), 2017
© Collection de l'artiste.



DE PORT EN PORT



Anacleto Houze,
Enchâssé à l'issue d'un bos de Brest,
vers 1910, huile sur toile.
© Bortolotto, musée des Beaux-Arts.

POÉSIE DES ROINES

La Renaissance marque le retour de l'intérêt pour les décors antiques, codes spatial idéal pour les représentations religieuses et mythologiques, donnant ainsi ses lettres de noblesses au paysage.



Martin de Cock,
Paysage avec le temple de la Sibille à Trank, 1618, huile sur toile.
© Bortolotto, musée des Beaux-Arts.

MARINES

De nombreux artistes se spécialisent dans la représentation de la mer et de son univers à la faveur de l'essor du commerce maritime et des grandes puissances économiques à partir du XVII^e siècle.



Jan Peelf,
Caterwaer van Brest, 17e siècle.
© Bortolotto, musée des Beaux-Arts.

LUMIÈRES DU NORD.

L'INVENTION DU PAYSAGE MODERNE
Les artistes des anciens Pays-Bas ont profondément marqué la peinture de paysage par leur qualité d'observation de la nature et leur capacité à ancrer ces paysages dans le réel. Ils furent les premiers à faire du paysage un genre pictural à part entière.



Jan Van Goyen,
Le Chêne écorché au bord de la mer, vers 1630, huile sur toile.
© Bortolotto, musée des Beaux-Arts.

ERIK SAMAKH

Le visiteur est invité, tout au long de son parcours, à se mettre à l'écoute des grands troncs de bois qui vibrent au son des bruits de forêt qu'ils diffusent. Ces sons envahissent tout l'espace vers la fin du parcours, dans l'alle nord.

**ŒUVRES DU CAPC
MUSÉE D'ART
CONTEMPORAIN**

LUMIÈRES DU NORD, L'INVENTION DU PAYSAGE MODERNE

Le paysage est inventé à la Renaissance, dans une volonté de traduire picturalement une nouvelle conception du monde, chamboulé par un contexte de grandes découvertes, de questionnement sur la place de l'homme et d'invention de nouvelles techniques de représentation, telle que la perspective.

Le concept même de paysage comme genre pictural apparaît ensuite au XV^e siècle en Europe du Nord. Motif emblématique et symbolique de l'histoire de l'art occidental, le paysage est traité en arrière plan par un procédé nouveau, celui de la fenêtre ouverte sur l'extérieur, guidant le regard du spectateur vers des paysages rêvés ou réalistes.

Simple décor encadrant des scènes religieuses, puis plus tard des portraits ou des scènes d'histoire, le paysage se libère peu à peu de son statut d'ornement. Il devient alors un genre en soi, au même titre que la peinture d'histoire, le portrait, la nature morte et plus tard la scène de genre. Les artistes des anciens Pays-Bas marquent profondément et durablement la peinture de paysage. En Hollande en particulier, l'interdiction des images de dévotion dans les églises, liée au contexte calviniste, et la richesse des marchands, incitent les peintres à s'orienter vers des sujets profanes, à la recherche de vues familières pour décorer leurs intérieurs. Les paysages sont désormais ancrés dans le réel, illustrant des scènes de la vie quotidienne. Ils démontrent aussi les grandes qualités d'observation dont font preuve les peintres : nombreux détails botaniques, topographiques et atmosphériques. De nouveaux sujets s'épanouissent dans une nature calme et tranquille : scènes de promenade dans les bois, scènes de chasse, de batellerie, d'auberge, bergers et leurs troupeaux dans les prés...

L'âge d'or du paysage est représenté par Jan van Goyen, Jacob van Ruisdael, Meindert Hobbema, Rembrandt et Johannes Vermeer.



Jan van Goyen, *Le Chêne foudroyé*
ou *La disease de bonne aventure*, 1638

Jan van Goyen est l'un des plus grands représentants de cette école hollandaise du paysage. *Le Chêne foudroyé* est exceptionnel tant par son sujet que par son format : l'arbre monumental aux branches tortueuses et le ciel qui s'assombrit sont de funestes présages pour l'homme qui se fait lire l'avenir au creux de la main.

POÉSIE DES RUINES

Témoins de l'Histoire, les ruines conjuguent savoir et imaginaire, fascinant artistes et écrivains. Depuis la Renaissance, chaque époque a projeté sur les ruines sa vision du temps, de la grandeur, de la décadence, de la nature et de la destinée humaine.

La représentation des ruines offre, dès la deuxième moitié du XV^e siècle, un cadre spatial permettant de replacer les scènes tirées de l'Ancien Testament et de la vie des saints dans des décors qui leur étaient supposés contemporains. Art au service de la foi, comme le montre le tableau de Rubens, *Le Martyre de saint Georges*, les peintres intègrent à leurs compositions la référence au triomphe de la foi chrétienne sur la religion païenne.



Pierre Paul Rubens, *Le Martyre de saint Georges*,
Vers 1615

Le Grand Tour, initié au XVI^e siècle, est un voyage de plusieurs mois des élites européennes sur le continent, et comprend un passage obligatoire en Italie et notamment à Rome. Les artistes viennent se former au goût et à la manière antique, au contact des vestiges de la Ville éternelle et s'inspirant d'artistes italiens dont ils copient les œuvres. Ces paysages composés illustrent des scènes peuplées de personnages vaquant à leurs occupations au milieu de pittoresques ruines.

Aux siècles suivants, la peinture de ruines est partagée entre deux visions distinctes. D'un côté, elle s'attache à rendre de manière précise une réalité topographique, illustrant notamment les récentes découvertes archéologiques (redécouverte des sites de Pompéi et Herculaneum dans le milieu du XVII^e siècle), d'un autre elle illustre des compositions plus fantaisistes et pittoresques d'un passé fascinant. Le motif de la ruine perdure jusqu'à l'époque romantique, à travers des représentations suscitant chez le spectateur des sensations fortes telles le saisissement ou encore une mélancolie profonde face à la grandeur ruinée des civilisations passées.



Paul Bril, *Marché sur le Campo Vaccino*, vers 1600

MARINES

«Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttres de la vie (...) L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser...»

Charles Baudelaire, «Le port», 1869, *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*.

La peinture de marine, tirant sa principale source d'inspiration de la mer, est un sous-genre du paysage particulièrement important entre les XVII^e et XIX^e siècles. Elle se développe dans les pays culturellement attirés par l'image de la mer et des bateaux. Aux Pays-Bas et en Angleterre, le « paysage de mer » est, par tradition, une peinture majeure et très populaire. Elle s'épanouit au Siècle d'Or en Hollande. Le commerce florissant et la nécessité de défendre les routes d'un vaste empire colonial, font des Provinces-Unies la première puissance maritime en Europe. Des artistes se spécialisent alors dans les représentations de la mer et de son univers. Aux cours des XVIII^e et XIX^e siècles, les peintres anglais donneront à la peinture de marines ses lettres de noblesse. William Turner est le peintre anglais qui formalise le mieux ce goût pour l'aventure maritime.

Ces scènes sont ainsi prétextes à rendre les subtilités du paysage marin, si sensible aux variations des conditions météorologiques : large voilier naviguant sur une mer calme, toutes voiles dehors, sur un ciel bleu argenté ; ou bien affrontant une tempête, à la lueur des éclairs, soulevé par les vagues. Souvent le tableau est « coupé » en deux par la ligne d'horizon, évoquant un large ciel chargé de nuages qui se reflètent sur la surface de la mer et de puissants navires qui partent à la conquête du monde.

Le goût pour la marine se retrouve également en Italie et en France, comme en témoigne l'œuvre *Port de mer au soleil couchant*, attribué à Joseph Vernet et réalisé au XVIII^e siècle.



Attribué à Joseph Vernet, *Marine, effet de nuit*, XVIII^e siècle

MARINES AU CLAIR DE LUNE

Spécialité de la peinture de paysage, la marine nocturne se développe aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les peintres tentent de représenter tout autant le calme des rives fluviales illuminées par le clair de lune que les effets dramatiques de naufrages.

Alain Lestié choisi de représenter un bord de mer sous une lune montante (ou un soleil couchant ?) dans un subtil trompe l'œil imitant, à travers ses nuances de gris, une photographie ou une carte postale en noir et blanc. L'absence de toute présence humaine dans cette vue lumineuse et sereine apparaît trompeuse lorsqu'on se penche sur le titre de l'œuvre, *Le Territoire de l'aménagement* : celui-ci nous rappelle que le paysage de la région des Landes, où est né l'artiste et probablement représenté ici, a été bouleversé par les politiques d'aménagement du territoire dans les années 1970. Le cadrage resserré choisi par Lestié semble nier délibérément la réalité du territoire modernisé, en évacuant toute ingérence physique et matérielle de l'homme... mais dont la présence revient s'incarner dans les savants trompe-l'œil des cartes postales, insérées dans le cadre feint, et la pochette faussement appuyée sur l'œuvre.



Alain Lestié, *Le Territoire de l'aménagement*, 1973, collection CAPC, musée d'art contemporain de Bordeaux

Trompe-l'œil et hyperréalisme

Une célèbre anecdote, rapportée par Pline l'Ancien, raconte que le peintre grec Zeuxis (464 av. J.-C. – 398) avait si bien peint des raisins que des oiseaux vinrent voler auprès d'eux pour les picorer. D'autres récits du même ordre nous indiquent que la ressemblance avec la réalité était recherchée dès les débuts de la peinture.

Si le trompe l'œil d'Alain Lestié semble s'apparenter dans la forme au courant de l'hyperréalisme, l'artiste ne s'en revendique pas.

L'hyperréalisme est apparu aux Etats-Unis à la fin des années 60, caractérisé par une interprétation quasi photographique du réel. Il rétablit les procédés de la peinture conventionnelle mais la vide de son contenu. L'exécution relève de la virtuosité froide du trompe-l'œil traditionnel, conférant souvent un aspect clinquant aux objets représentés. Le cadrage est arbitraire, la figuration, plus vraie que vraie et souvent vide d'émotion.

Les artistes de l'hyperréalisme s'interrogent sur l'avenir même de la peinture qui, pour beaucoup dans les années 1960, semblait destinée à disparaître.

DE PORT EN PORT

Dans la dernière salle de l'aile sud, les œuvres de Pierre Lacour, *Vue d'une partie du port et des quais de Bordeaux*, 1804-1806 et d'André Lhote, *Les bassins à flot*, 1912 évoquent le port de la lune et le passé maritime d'un des plus grands ports de France de la fin du XVIII^e siècle.

À l'instar de Joseph Vernet qui se voit passer une commande prestigieuse de la part du roi Louis XIV, de nombreux artistes développent le motif du port selon un angle rigoureux, favorisant la vue la plus prestigieuse de la ville représentée, traditionnellement celle depuis les quais sur la place de la Bourse, ancienne place royale, à Bordeaux.

Sous les *Bassins à Flots* d'André Lhote, comme une invitation au voyage, l'œuvre de Nicolas Milhé, *Côte-Ouest*, 2001 représente la côte atlantique, de Bordeaux à Saint-Nazaire. Inversant nord et sud, est et ouest, la carte routière est renversée : la Côte Ouest devient Côte Est, et Bordeaux se retrouve au nord de Nantes... Là où elle est censée guider, la carte, ici, désoriente. Cet objet d'apparence triviale, dont nous pensions maîtriser les codes, vient alors mettre à mal l'ordre de nos représentations et nos certitudes dans un jeu de manipulation facétieux.



Nicolas Milhé, Côte Ouest, 2001, collection CAPC, musée d'art contemporain de Bordeaux

AVIS DE TEMPÊTE

Avec le Romantisme, le paysage acquiert dans la peinture plus de liberté et de dynamisme. Il traduit les sentiments et les états d'âme de l'homme, mais aussi le mouvement. Les artistes ne recherchent plus les paysages calmes, organisés et maîtrisés par l'homme, mais plutôt le spectacle et le frisson.

Le XIX^e siècle marque l'apogée de la peinture de paysage, le genre « paysage » est enfin respecté par l'Académie des Beaux-Arts et voit même la création d'un Prix de Rome en 1816.

Des groupes d'artistes ou de peintres isolés se consacrent pleinement à son renouvellement. John Constable et William Turner en Angleterre, Caspar David Friedrich en Allemagne.

En France, ce sentiment nouveau d'exaltation de la nature et de la sensibilité trouve ses principaux défenseurs chez Théodore Géricault, Théodore Gudin, Eugène Isabey ou Paul Huet. La tempête, en mer comme sur terre, apparaît comme l'un des véhicules de prédilection de cette nouvelle esthétique. L'homme fait face aux éléments déchaînés, tantôt réduit à néant par l'incommensurable, tantôt bravant l'immensité du danger.

L'actualité s'imisce également dans les tableaux, où histoire et paysage se mêlent en atténuant les frontières qui distinguent le grand genre -l'Histoire, la Bible- des genres mineurs, tels que le paysage.



Roger Lambert-Loubère, *D'une marrée l'autre*, 1977



Eugène ISABEY, *L'Incendie du steamer Austria*, 1858

PEINDRE LA NATURE EN PLEIN AIR : COROT ET SES ÉMULES

Dans les premières décennies du XIX^e siècle, la peinture de paysage connaît une mutation. L'étude de la nature en extérieur va devenir un exercice quasiment systématique pour les peintres, et permettre de nouvelles perceptions, de nouvelles interprétations de la réalité. De leur côté, les pochades sur papier ou sur carton réalisés in situ, longtemps considérés comme œuvres préparatoires, acquièrent un statut d'œuvre en soi.

Camille Corot, précurseur du genre, révolutionne le regard porté sur les œuvres réalisées sur le motif, tout en revendiquant son inscription dans la grande tradition picturale d'un paysage peuplé de figures historiques ou mythologiques. Bien qu'à l'origine de cette fracture, qui voit l'autonomisation du paysage comme genre à part entière, Corot reste jusqu'à la fin de sa vie profondément attaché au pouvoir de l'imagination et du souvenir, et recompose en atelier le paysage méticuleusement étudié lors des séances en plein air.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Le Bain de Diane*, 1855

Les peintres expérimentent une nouvelle perception du monde sensible ainsi qu'une nouvelle conception de la pratique picturale avec une attention nouvelle portée à la lumière. Sur la côte normande, Eugène Boudin transpose par petites touches sur la toile les sensations éphémères de l'atmosphère d'un lieu. Les artistes travaillent directement sur le terrain grâce à une petite révolution dans l'histoire de l'art : l'invention du tube de peinture en 1841.

En France, les peintres de l'école de Barbizon - Théodore Rousseau, Narcisse Diaz de la Peña, Constant Troyon - adoptent la vision naturaliste de Constable pour représenter la forêt de Fontainebleau tout en s'inscrivant dans la droite ligne des œuvres des paysagistes hollandais du XVII^e siècle admirés au Louvre.

Louis Auguin et Hippolyte Pradelles sont également leurs émules et fondent à Bordeaux un foyer dynamique de cette nouvelle peinture de paysage auprès d'Amédée Baudit, de Léonce Chabry, de Jean Cabrit, auxquels s'adjoignent Paul Sébilleau ou encore Louis Cabié.

Boudin, « Roi des ciels »

En 1874, Boudin participe à la 1^{ère} exposition impressionniste. À partir de cette date, il est considéré comme l'un des précurseurs de ce mouvement. Thème abondamment illustré par l'artiste : la plage. Mais si la plage est le sujet, le vrai motif du tableau est bien le ciel. Ce tableau nous offre un espace très ample et complètement ouvert qui rend parfaitement l'immensité du ciel.



Eugène Boudin, *Marée basse à Etaples*, 1886

Pour le construire, Boudin s'inspire des compositions des marines hollandaises du XVII^e siècle, un tiers pour la terre et deux tiers pour le ciel et les nuages. Au loin, la mer se confond avec la ligne d'horizon. Quelques voiles flottent. Au premier plan, des familles occupées à trouver des coquillages dans le sable viennent donner un peu d'animation à la scène.

Boudin s'attache ici à rendre l'atmosphère, l'aspect changeant de la lumière. Pour rendre la luminosité, il joue avec la matière, juxtaposant des petits coups de pinceaux et en utilisant des empâtements pour les masses des nuages.

À TOUTE VITESSE ! MODERNITÉS URBAINES ET INDUSTRIELLES

Les modernités urbaines et industrielles vont bouleverser les artistes du XIX^e siècle et leur perception du monde. L'urbanisation et l'industrialisation connaissent un essor sans précédent. Les hommes se déplacent davantage grâce à l'évolution des transports, notamment l'arrivée de la machine à vapeur et du train. Les artistes vont alors concevoir une nouvelle représentation de ce monde en pleine mutation, bouleversant le paysage et ses codes de figuration.

Dans les villes, les transports évoluent et l'environnement prend les couleurs des nouveaux matériaux de construction tels que la pierre et le métal. Les artistes tentent de représenter une nouvelle facette de la vie en société, la vie nocturne, en peignant l'ambiance des rues donnée par l'éclairage public.

Alfred Smith nous montre ainsi le portrait de la ville de Bordeaux de la fin du XIX^e siècle dans *Les quais de Bordeaux, le soir*, à travers une scène de rue, réverbères allumés, dominée par les colonnes rostrales des Quinconces et en arrière plan la grue, les mâts de quelques navires et la cheminée d'un cargo. Ce sont aussi les jeux de lumière, reflétée sur l'asphalte mouillée de Times Square, qui a motivé la photographie de Jack Pierson.



Alfred Smith, *Les Quais de Bordeaux, le soir*, 1892



Jack Pierson, *Times square*, 1994, collection CAPC, musée d'art contemporain de Bordeaux

Au cœur de cette modernité, les déplacements, la mobilité, la vitesse et les éléments permettant ce mouvement. Ils sont mis en scène dans des vues inédites et des perspectives appuyées comme le montre l'œuvre de Miquel Barceló, *Sans titre*, appartenant aux collections du capc, musée d'art contemporain de Bordeaux. L'eau et le feu, mais aussi les minerais - comme le charbon - extraits de la terre par le travail et la souffrance des hommes, deviennent de nouveaux sujets à peindre. Félix Bracquemond compose alors l'allégorie des éléments, de son côté Paul Antin pose un regard plus naturaliste et poétique, tandis que Raphaël Delorme insuffle humour et dérision.



Quant à l'artiste Stuart Whipps, il interroge le rapport à l'environnement, les préoccupations sociales et écologiques.

Thin Section : Scottish Shale fait référence au thème des énergies fossiles. Cette œuvre, conçue à partir d'une section de shale (roche proche du schiste, contenant du gaz) issu du sous-sol écossais, présente en transparence la rencontre de la lumière et de la roche et crée une expérience déroutante et empreinte de poésie.

Stuart Whipps, *Thin section: Scottish Shale*, 2017

LIGNES ET LUMIERES / ENTRE LYRISME ET MINIMALISME

C'est par les Impressionnistes, à la suite de l'école de Barbizon, que le paysage est érigé en genre majeur de la peinture. Les artistes privilégient désormais le paysage et la peinture sur motif dans le seul but de saisir l'impression instantanée et les changements des conditions atmosphériques. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Frédéric Bazille et Alfred Sisley sont les premiers impressionnistes.

Loin de la nature irréaliste et idéalisée des paysagistes classiques, les impressionnistes s'efforcent de rendre l'éphémère, la vision fugace. L'intérêt pour les variations de la lumière va les amener à peindre le même paysage à plusieurs heures d'une même journée, sous plusieurs saisons ou différents temps. Afin de fixer sur la toile les sensations visuelles qui se modifient à chaque instant, les impressionnistes vont renouveler leur méthode de travail et trouver une technique pour traduire ce qui s'offre à leurs yeux.



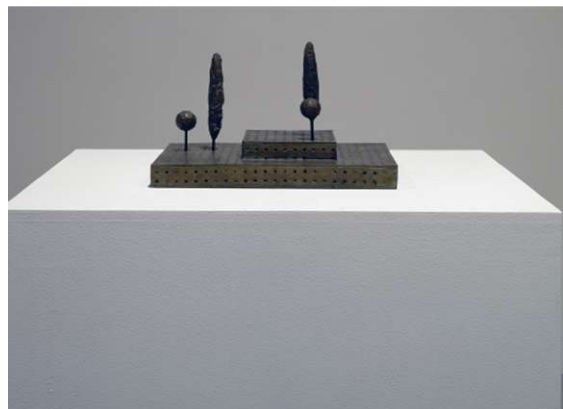
Auguste Renoir, *Paysage de Cagnes*, 1907

Cette volonté de saisir l'atmosphère fugitive d'un moment impose l'invention d'une nouvelle manière de peindre. La touche – fluide, cotonneuse et floue – est libérée et appliquée sur la toile d'une manière révolutionnaire. Le geste du peintre et la trace du pinceau restent visibles. La peinture est épaisse, composée de petites touches de couleurs pures dans des tableaux denses et saturés de couleurs et de lumières.

Didier Marcel pioche divers éléments du paysage des zones rurales ou périurbaines qu'il sculpte et assemble dans des installations qui font glisser ces objets du quotidien vers le monde de la représentation, du banal au spectaculaire, du naturel à l'artificiel. *Sans titre*, 1999, prend la forme d'une maquette d'immeuble d'habitation collective à l'aspect industriel. Son architecture aux lignes épurées fait écho aux bandes de couleurs et à la bâtisse du *Paysage d'Ile-de-France* de Georges Seurat autant qu'il détonne avec la manière fluide aux couleurs nacrées du *Paysage de Cagnes* de Pierre-Auguste Renoir. Son treillage métallique méticuleusement percé d'une multitude de trous rappelle le geste répétitif de la touche morcelée de ces peintres.



Georges Seurat, *Paysage de l'Île-de-France*, 1881-1882



Didier Marcel, *Sans titre*, 1999, collection CAPC, musée d'art contemporain de Bordeaux

AU FIL DES SAISONS

Le thème des saisons apparaît fréquemment dans la peinture ou les arts décoratifs. Un exemple des plus célèbres, la série de Nicolas Poussin, peintre français du XVII^e siècle. Dans un cadre mettant en avant la beauté de la nature, les *Quatre Saisons* de Nicolas Poussin illustrent la succession des saisons se mêlant à celle des heures, des périodes de la vie humaine, mais aussi au récit biblique et mythologique. *Le Printemps*, *L'Été*, *L'Automne* et *L'Hiver* évoquent des scènes de l'Ancien Testament et constituent une importante entreprise du peintre à la fin de sa vie pour élever le paysage au rang de la peinture d'histoire.

Gaspard Dughet (1615-1675), peintre français établi à Rome, devient en 1630 le beau-frère de Nicolas Poussin qui l'accueille dans son atelier. Intégré à la vie artistique romaine, il est également influencé par les paysagistes nordiques et français. Pendant sa formation, Gaspard Dughet pratique à la fois le dessin, la chasse et la pêche, trois activités liées par l'adoration de la nature, traduisant sa philosophie et son mode de vie.

Il reçoit vers 1650 des commandes prestigieuses pour les palais d'aristocrates romains, représentant des paysages caractéristiques du goût de l'époque. Les quatre œuvres présentées ici sont réalisées vers 1654 pour orner le palais du Bernin. Aujourd'hui déposées, transposées sur toile et marouflées sur bois, ces quatre fresques représentent chacune une saison, prétexte pour Dughet à exprimer sa sensibilité aux variations du temps et des saisons. Elles proposent également une méditation sur les différentes étapes de la vie humaine, les Quatre Âges de la vie.

Dans un décor mélancolique et triste, l'artiste intègre une référence mythologique, symbolique, littéraire. Ainsi *Eté* et *Automne* racontent un épisode des *Métamorphoses* d'Ovide. Dans la première, Pan, divinité de la nature, mi-homme, mi-bouc, poursuit la nymphe Syrinx, qui se transforme en roseaux pour lui échapper, dans la seconde deux amoureux légendaires Thisbé et Pyrame, dont les parents refusaient le mariage, choisirent de s'enfuir et finirent par se donner la mort dans un malheureux concours de circonstance.



Gaspard Dughet, *Automne ou Pyrame et Thisbé (détails)*, 1654 (vers)

Erik Samakh, *Vu de l'atelier*, 2016, collection de l'artiste

En regard des œuvres de Dughet, Erik Samakh expose quatre photographies de paysages boisés, évocation multisensorielle de sa région d'adoption, les Hautes-Pyrénées. Vues observées depuis l'atelier de l'artiste, ces photographies ont été prises à chaque saison et représentent précisément le paysage d'où sont captés les sons entendus au cours de la visite, émanant des totems puis emplissant tout l'espace d'exposition en fin de parcours.

COLLABORATION AVEC LE CAPC

Un partenariat mis en place avec le CAPC, musée d'art contemporain de Bordeaux, permet de faire dialoguer plusieurs œuvres issues des collections du CAPC avec les peintures du musée des Beaux-Arts: Miquel Barceló, Didier Marcel, Nicolas Milhé, Jack Pierson et Alain Lestié.

Au détour d'une salle, d'une cimaise, un dialogue insolite s'installe entre les collections du musée et des œuvres contemporaines. La noire perspective brossée par Miquel Barceló y côtoie le poétique paysage minier de Paul Antin, le clair de lune d'Alain Lestié dialogue avec celui de Joseph Vernet, le reflet des enseignes lumineuses sur l'asphalte mouillé dans la photographie de Jack Pierson répond à celui des réverbères des quais de Bordeaux immortalisés par le peintre Alfred Smith. Le paysage miniature en bronze de Didier Marcel, confronté aux paysages synthétiques des néoimpressionnistes Seurat et Valtat, crée un jeu entre naturel et artificiel, paysage et non-paysage.

Enfin, l'installation d'une œuvre de l'artiste britannique Stuart Whipps, dans la salle consacrée à la modernité urbaine, questionne les enjeux énergétiques des paysages géologiques en contrepoint de l'exposition *4.543 billion. The matter of matter* au CAPC, où sont présentées successivement deux œuvres du musée des Beaux-Arts : *Le Vieux Carrier* (1878) d'Alfred Roll et *Le Quai de la Grave à Bordeaux* (1884) d'Alfred Smith.



Alfred Roll, *Le vieux carrier*, 1878

CONTREPOINTS CONTEMPORAINS : INTERVENTIONS D'ARTISTES

Erik Samakh



Erik Samakh, *Vu de l'atelier*, 2016, collection de l'artiste

Erik Samakh est né en 1959 à Saint-Georges-de-Didonne. Son œuvre, reconnu internationalement depuis la fin des années 1980, mêle nouvelles technologies et éléments naturels, notamment sonores. Son travail consiste en un dialogue constant de l'homme avec la nature. L'espace jusqu'alors dévolu au pouvoir des images devient un lieu d'écoute. Les éléments technologiques (modules acoustiques autonomes, flûtes solaires, lucioles lumineuses et solaires...) servent paradoxalement à ramener l'attention sur la nature.

Un grand nombre de ses travaux ont été réalisés en extérieur, sur des sites tels que des parcs naturels ou réserves et des centres d'art (Parc naturel régional de Lorraine, Réserve géologique de Haute-Provence, Parc national de la forêt de Tijuca au Brésil, Centre international d'art et du paysage de Vassivière en Limousin...). Il est également intervenu dans les jardins et parcs de monuments historiques et de musées : Chartreuse de Villeneuve-Lez-Avignon en 1987, Villa Médicis en 1994, Musée du Quai Branly en 2012, Musée Rodin en 2013, Parc Monceau en 2015... Son travail est suivi notamment par le philosophe et théoricien du Land Art Gilles A. Tiberghien et l'historienne de l'art Colette Garraud.

Le visiteur est invité, tout au long de son parcours, à se mettre à l'écoute de grands troncs de bois qui vibrent de l'écho des sons de la forêt. Chants d'oiseaux, craquements de bois, bourdonnements d'insectes font frissonner ces objets imposants, totems de nature érigés parmi les œuvres d'art, images de culture. De sons discrets et circonscrits, ces ondes sylvestres se font envahissantes au fur et à mesure de la déambulation, pour finir par créer une atmosphère enveloppante, sans aucune source identifiable.

Franck Tallon

Franck Tallon, graphiste et directeur artistique, travaille dans les champs culturel et institutionnel. Ses réalisations, sur des projets nationaux tant qu'internationaux, se situent au carrefour de l'art et de la production. Il s'est imprégné, très tôt, des problématiques de l'architecture et ne cesse, au travers de ses commandes, d'approfondir le lien entre design graphique et urbanisme.

Son travail interroge le pouvoir de l'image et du texte dans un environnement urbain surchargé. Il met en jeu un vocabulaire d'hybridations formelles et visuelles qu'il malaxe en tous sens, étire, soumet à de multiples brassages et mixages, afin d'éprouver l'élasticité comme les résistances.

Son graphisme est savamment ludique, singulièrement efficace et ne cesse d'inventer les conditions de sa vitalité.

L'installation réalisée au musée des Beaux-Arts propose de traiter l'entrée du musée de façon théâtrale, comme une interface, une transition entre l'espace public (la rue, le jardin) et l'espace intérieur du musée (les collections).

Elle est pensée comme une expérience de visite, ou de lecture singulière, comme autant de rideaux qui s'ouvrent sur la scène du musée : un nouveau frontispice kaléidoscopique, mixage visuel de «morceaux» choisis du musée.



Enfants dans l'installation de Franck Tallon, *Détails*, 2017, photo F.Deval, mairie de Bordeaux

Composée de vingt-quatre faces (soit douze pans recto/verso), cette œuvre s'envisage en quatre séquences, et autant de types de paysages différents : terrien, littoral, urbain et charnel. Déclinée perpendiculairement à l'entrée centrale, l'installation fait aussi un lien inédit entre les deux ailes du musée – évocation subliminale de la troisième aile du projet architectural initial, qui devait relier les deux ailes actuelles –. Elle invite à aller et venir (recto/verso), à déambuler, à prendre un temps imprévu en amont ou en aval de la visite. C'est un regard porté sur la notion de paysages peints déclinés en quatre séquences de six panneaux à partir des collections du musée. C'est aussi bien sûr une invitation à découvrir les tableaux qui les composent, comme un prélude ou un épilogue à la visite.

EN MARGE DE L'EXPOSITION

Du 28 septembre 2017 au 7 janvier 2018 dans la salle des essais, aile sud.

Daniel Dezeuze/Albert Marquet

Mise en regard

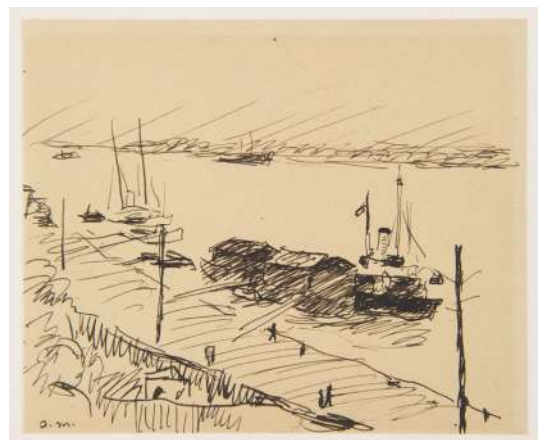
Daniel Dezeuze, né en 1942 à Alès, est un des membres fondateurs du groupe Supports/Surfaces en 1969 et a participé à de nombreuses expositions collectives de ce mouvement. Enseignant à l'Ecole des Beaux-Arts de Montpellier de 1977 à 2002, il a exposé à la galerie Yvon Lambert de 1971 à 1991. Depuis 1999, il est représenté par la galerie Daniel Templon. Daniel Dezeuze se revendique de l'influence d'Albert Marquet dans sa jeunesse. À l'occasion d'un don important par l'artiste d'un ensemble de dessins au CAPC musée d'art contemporain, et en collaboration avec ce dernier, nous avons souhaité rapprocher le travail graphique de ces deux artistes et leur vision synthétique des ports de la côte atlantique :

« Il y a du souffle atlantique chez Marquet, un grand plaisir de l'eau. L'eau des ports qu'ils soient du Nord ou du Sud. Les ports d'Europe ouverts sur tous les autres ports du monde. Sur la côte cantabrique j'ai connu ce souffle atlantique, celui des marées, des pluies fines qui viennent en petites grappes poussées par le vent d'océan et ces grandes vagues vertes et grises. Au crayon comment capter cela ? Avec mes simples crayons sur des feuilles blanches du côté d'Avilès ou de Gijón ? C'est cela le défi. Modestement dans ma jeunesse j'ai relevé le défi de Marquet et je pense souvent à lui ici à Sète. »

Daniel Dezeuze
Sète, le 11 mai 2017



Daniel Dezeuze, *Sans titre*, 1963,
gouache sur papier
© CAPC musée d'art
contemporain de Bordeaux



Albert Marquet, *Quai de Galatz (Bessarabie)*,
1933, plume et encre de Chine sur papier collé
sur carton
© Bordeaux, musée des Beaux-Arts

INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition présentée au musée des Beaux-Arts de Bordeaux du 29 juin 2017 au 7 janvier 2018.

Visites

Visite commentée ou en autonomie sur réservation

À partir de 9h30 pour les visites commentées et 11h pour les visites en autonomie

Gratuit pour les groupes scolaires - Réservation obligatoire

Sont autorisés dans l'exposition uniquement les crayons à papier

Photographies sans flash

Accessibilité pour les personnes à mobilité réduite

Renseignements et réservation

Service des Publics

servicedespublics-mba@mairie-bordeaux.fr

05 56 10 25 25

Musée des Beaux-Arts
20 cours d'Albret
33000 Bordeaux

www.musba-bordeaux.fr

Suivez nous sur Facebook, Twitter et Instagram