

Dossier de présentation

SUR LES QUAIS

PORTS, DOCKS
ET DOCKERS
1860–1940

Musée
des
beaux
arts
BORDEAUX

5 mars
14 juin 2009

J. L. Ferrand - 1930

Sommaire

2	Commissariat de l'exposition
3	Musées prêteurs
4	Mécènes/Partenaires
4	Edition
5	Présentation de l'exposition
6	Extraits du catalogue
12	Éléments biographiques
21	Programme culturel
21	Informations pratiques
22	Images pour la presse

Commissariat de l'exposition

Commissariat général

Annette Haudiquet
Directrice du musée Malraux du Havre

Olivier Le Bihan
Directeur du musée des beaux-arts de Bordeaux

Jean-Pierre Mélot
Attaché de conservation au musée Malraux du Havre

Commissariat de Bordeaux

Thierry Saumier assisté de Nathalie Bienvenu

EXPOSITION RÉALISÉE EN COLLABORATION AVEC LE MUSÉE MALRAUX DU HAVRE

Les musées prêteurs

Angers, musée des beaux-arts
Anvers, collection Province d'Anvers
Anvers, HNN PSA
Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Anvers, musée Eugène Van Mieghem
Anvers, musée Plantin-Moretus/ Pretenkabinet
Bagnères-de-Bigorre, musée des beaux-arts Salies
Beauvais, musée départemental de l'Oise
Bordeaux, archives municipales
Bordeaux, bibliothèque municipale
Bordeaux, La Mémoire de Bordeaux
Bordeaux, Port autonome
Bordeaux, Société archéologique de Bordeaux
Brest, musée des beaux-arts
Bruxelles (Belgique), Musées royaux des beaux-arts de Belgique
Calais, musée des beaux-arts et de la Dentelle
Cardiff, Amgueddfa Cymru – National Museum of Wales
Dieppe, Château-Musée, Pierre Ickowicz
Essen, Museum Folkwang, Dr Mario-Andreas von Lüttichau
Évreux, musée, Laurence Le Cieux
Gelsenkirchen (Allemagne), Städtisches Museum, Reinhard Hellrung
Granville, musée du Vieux-Granville
Grenoble, musée de Grenoble
Hambourg, Hamburger Kunsthalle
Le Havre, archives municipales
Le Havre, association French Lines
Les Sables-d'Olonne, musée de l'Abbaye-Sainte-Croix
Nantes, musée Dobrée
Liège, musée d'Art moderne et d'Art contemporain
Lille, Palais des beaux-arts
Marne-la-Vallée, École nationale des ponts et chaussées
Marseille, musée Cantini
Marseille, musée d'Histoire de Marseille
Oostende, Museum voor Schone Kunsten
Paris, Association des amis d'Henri Bouchard
Paris, Bibliothèque nationale
Paris, musée d'Orsay
Paris, Musée national d'Art moderne
Paris, Société française de photographie
Philadelphie (États-Unis), Philadelphia Museum of Art
Reims, musée des beaux-arts
Rouen, musée des beaux-arts
Saint-Tropez, musée de l'Annonciade
Troyes, musée d'Art moderne
Valenciennes, musée des beaux-arts
Zürich, Fondation Collection E.G. Bührle

Collectionneurs privés

Association French lines
Association française de photographie

Mécène

Deloitte
Jean-Paul Picard, président de la direction générale de France
Emmanuel Gadret, associé responsable à Bordeaux

Partenaires

Chambre de Commerce et d'Industrie de Bordeaux

Office de Tourisme de Bordeaux

Librairie Mollat

Utopia

Sortir

France bleu Gironde

France 3 Aquitaine

Café du port

Edition

L'exposition est accompagnée d'un catalogue de 264 pages, 220 illustrations couleurs.

Editeur : Somogy

Prix de vente : 29 €

Auteurs présents au catalogue : John Barzman, Marina Ferretti-Bocquillon, Françoise Garcia, Vincent Guigueno, Annette Haudiquet, Olivier Le Bihan, Géraldine Lefebvre, Laurent Manœuvre, Bruno Marnot, Aude Mathé, Caroline Mathieu, Jean-Pierre Mélot, Michel Poivert



Présentation de l'exposition

La Ville de Bordeaux a perdu, dans la seconde moitié du XX^e siècle, une grande part de sa qualité et de ses prérogatives portuaires. Les magasins à vivres, les entrepôts de denrées coloniales, les hangars, les grues, les pontons d'amarrage, le pont transbordeur, la Bourse maritime, la plupart des établissements liés à cette activité fondatrice de son identité économique et culturelle ont trouvé une affectation nouvelle lorsqu'ils n'ont pas purement disparu du paysage urbain.

La rénovation des quais et le réaménagement paysager de l'ensemble de la rive droite ont donné un nouvel attrait et une nouvelle vocation stratégique à cette partie de la ville, tout en dégagant l'architecture d'une façade fluviale dont la scénographie avait été remodelée au XVIII^e siècle pour impressionner le marchand, l'émissaire, le marin ou le voyageur qui parvenaient à Bordeaux par la voie fluviale.

Cette exposition nous invite à redécouvrir le patrimoine de ces quais et la vitalité d'un certain type de motifs et thèmes portuaires qui se sont développés dans l'art européen, entre les dernières décennies du dix-neuvième siècle et le début de la Seconde Guerre mondiale. Lieux de vie, de travail, d'échange, de passage mais aussi de rupture, soumis aux grandes mutations économiques de cette période, les ports ont su capter, en effet, toute l'attention des avant-gardes intellectuelles et artistiques. La peinture, la photographie, le cinéma ont constamment enrichi cet imaginaire portuaire auquel cette exposition rend hommage.

Elle nous associe à la ville du Havre, autre grande cité portuaire à laquelle l'histoire du commerce maritime nous lie, et avec laquelle Bordeaux partage désormais la fierté des villes distinguées par le label convoité de l'UNESCO.

L'exposition réunit quelques 150 objets de collection provenant des grands musées européens : peintures, sculptures, dessins, photographies, films, documents précieux qui offriront un parcours très complet de cette communauté de culture portuaire et de l'impact artistique du thème en Europe. Outre Bordeaux et Le Havre, les autres grands ports de commerce d'Europe sont également impliqués dans cette mise en perspective, de Londres à Marseille, de Rotterdam à Hambourg.

Cette exposition développée sur la galerie des beaux-arts et les salles Domergue (1100 m²) appartient au cycle des grandes expositions proposées par la direction du musée : *Splendeur de Venise*, peintures des collections publiques françaises (47.000 entrées), *Peinture et société au temps des Impressionnistes* (47.000 entrées). Elle s'inscrit, à son tour, dans un cadre patrimonial porteur et particulièrement emblématique d'une certaine identité culturelle européenne.



ALBERT MARQUET
Le Quai du Havre 1934,
Huile sur toile, 65 x 81

Liège, musée d'Art moderne et d'Art contemporain



EUGÈNE BOUDIN
Le Port de Bordeaux, vu du quai des Chartrons
1875
Huile sur toile 52 x 88
Reims, musée des Beaux-Arts

Extraits du catalogue

Olivier Le Bihan

[...] à Bordeaux

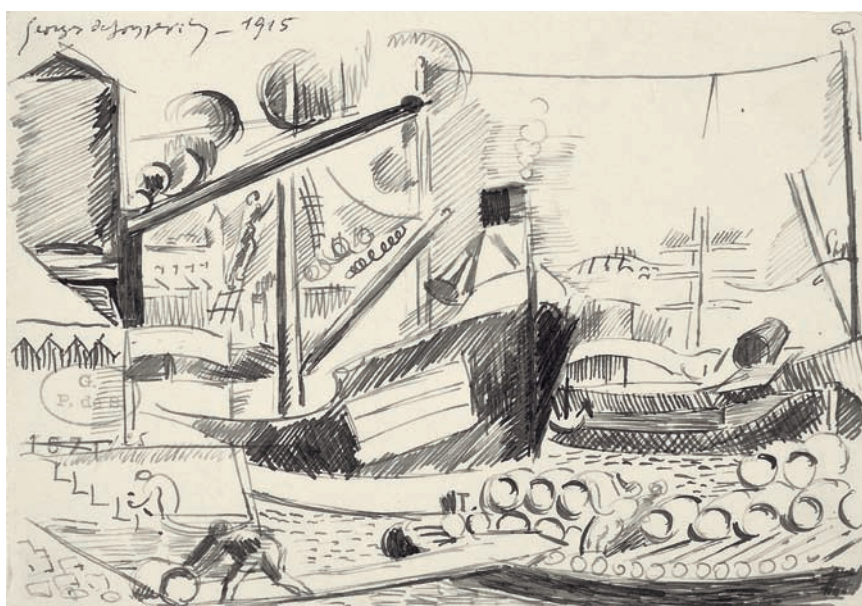
La ville de Bordeaux s'est longtemps identifiée à son port, et il pouvait sembler naturel d'en retrouver l'écho dans les collections de peinture et d'art graphique de son musée des beaux-arts.

[...] Lacour inaugurait brillamment la fortune artistique de ce thème et son ancrage dans l'école régionale durant tout le XIXe siècle et une grande part du XXe siècle. Le spectacle de la vie portuaire locale conservait également toute sa qualité attractive pour des artistes de passage, tels Édouard Manet, Eugène Boudin ou encore Paul Gauguin, en un temps où des photographes professionnels comme Alphonse Terpereau (1839-1897) avaient pris l'ascendant de la précision documentaire sur les peintres en exercice.

L'iconographie portuaire ne faisait pas partie pour autant des enrichissements prioritaires du musée. Il fallut attendre 1872 pour que le chef-d'œuvre de Lacour y fasse son entrée [...] L'essentiel de la collection a donc été formé dans la seconde moitié du siècle suivant, à un moment où la nostalgie d'une activité économique autrefois florissante, dans un secteur désormais menacé de récession sinon de disparition, donnait d'autant plus de prix à l'expression d'une modernité picturale choisie. La constitution par Gilberte Martin-Méry, ancienne directrice du musée, de fonds monographiques consacrés à Albert Marquet ou encore à André Lhote contribua à porter l'attention sur un registre thématique qui n'avait cessé de se renouveler et de s'enrichir depuis le siècle passé.

[...] L'achat, en 1977, d'une vue du *Port de Bordeaux* (1924) de Marquet, provenant de l'ancienne collection de Jean-Claude Servan-Schreiber, satisfaisait pleinement ce vœu en faisant place à une œuvre rare et particulièrement emblématique de l'identité bordelaise. L'entrée au cabinet des dessins, en 1991, d'un ensemble graphique consacré au port de Bordeaux par Georges de Sonnevile (1889-1978) n'a pas manqué non plus d'enrichir l'horizon de la collection. Membre fondateur du Salon des indépendants de Bordeaux, en 1928, l'artiste a fait son miel de la truculente séduction des scènes de la vie portuaire avant de poursuivre une carrière plus parisienne. Les dockers et les musiciens noirs côtoient familièrement, dans ses œuvres, les matelots et les prostituées aux abords des navires en escale. Son journal, *Les Cahiers noirs*, publié par les soins de Robert Coustet et de Dominique Cante, fourmille d'annotations qui révèlent bien son exigence de peintre et son intelligence du motif.

[...] Dernier grand invité du musée à la célébration du port, André Lhote demeure le chantre d'une modernité dans laquelle l'épure des paquebots à quai, l'oscillation des grues, le va-et-vient des hommes et le poids des contingences industrielles n'ont pas encore effacé du paysage l'éclatante voilure des trois-mâts en partance.



GEORGES PRÉVERAUD DE SONNEVILLE

Port de Bordeaux, les dockers

Plume et encre brune sur feuille de carnet de croquis
Bordeaux, musée des Beaux-Arts

Olivier Le Bihan

Boudin, l'horizon portuaire indéfini

Boudin n'a pas renouvelé le genre de la peinture portuaire, mais il l'a affranchi de la vision quelque peu stéréotypée de ses prédécesseurs en ouvrant la voie d'un naturalisme poétique. Sa sensibilité personnelle ne l'engage pas à décrire précisément un lieu, une activité, une action particulière, mais à capter l'image d'une réalité perceptible à laquelle il prête les qualités d'une vision instantanée et suggestive. Conformément à la tradition des marinistes hollandais du XVII^e siècle dont il s'inspire librement, il réserve à l'étude des ciels changeants la part principale de son tableau. À l'exemple de Van Goyen ou de Jacob van Ruisdael, Boudin appréhende l'alchimie des éléments et soumet l'art du paysage au jeu impalpable de la lumière et du vent. Le thème portuaire occupe une place privilégiée dans son répertoire. Il complète, par une plus grande richesse d'animation et la variété de la mise en page, le motif célèbre de ses « plages ».

Il ne s'attarde pas d'ordinaire à cerner les gestes familiers de la vie portuaire ou à en révéler les enjeux, comme le feront Pissarro et les néo-impressionnistes. Son regard embrasse le fourmillement, presque imperceptible, de menus personnages dont le pinceau révèle l'activité furtive avec une grande liberté de facture. Le peintre minimise l'action humaine et prise tout particulièrement l'effet spectaculaire d'une coulisse de voiliers à l'ancre ou à quai, dont la présence, sinon la prééminence, finit par estomper les singularités architecturales du lieu. La profusion des gréements, l'imbrication des mâtures, les manœuvres des navires, la diversité des allures, le spectacle des voiles ferlées ou déployées, l'effervescence soudaine ou la quiétude retrouvée de quelque havre portuaire enrichissent à l'infini la palette du paysagiste.

[...] En 1874, à Bordeaux, il délaisse également les abords de l'ancienne place Royale, l'embarcadère pittoresque de la place de la Bourse, ou encore le point de vue plongeant pris depuis le pont de pierre dont la nouveauté dans le paysage urbain avait tant séduit les peintres et les graveurs du second Empire. Il s'écarte de la section la plus prestigieuse de l'ensemble portuaire et s'en va planter son chevalet en aval du fleuve, observant le motif depuis les hauteurs de Lormont, sur la rive droite, ou encore depuis le quartier de Bacalan, sur la rive gauche. La zone des chantiers navals, avec ses bateaux au carénage, l'univers du petit cabotage, l'inspirent davantage que le grand négoce maritime.



EUGÈNE BOUDIN

Le Port de Bordeaux, vu du quai de Bacalan

1874, Huile sur toile, 35 x 56

Reims, musée des Beaux-Arts

Laurent Manœuvre

Quand les peintres s'approprient les quais de Claude Lorrain à André Lhote

[...] Les représentations de ports sont assez nombreuses pour permettre, au travers de ce seul sujet, une lecture des évolutions de la peinture française entre 1750 et 1945. [...] La mer se trouve associée à la plupart des mouvements picturaux qui se multiplient à partir des années 1880.

Aussi Boudin dématérialise-t-il le quai, et il lui substitue les reflets du ciel sur l'eau. Monet posera un jalon supplémentaire. En 1872, il peint *Impression soleil levant*, une image diffuse du port du Havre. Claude Lorrain et Joseph Vernet avaient transcendé la réalité grâce aux effets lumineux. Monet pousse cette logique jusqu'aux frontières de l'abstraction. La lumière estompe les formes au point de les rendre incertaines.

[...] Le quai et le port disparaissent de la peinture avec le développement de l'abstraction. Ils réapparaîtront en Amérique du Nord, au début des années 1960. Sous les apparences réalistes transparaissent l'influence du roman noir, du cinéma et de la musique populaire. Tandis que, dans les années 1930, les peintres français montraient l'ensoleillement des ports coloniaux, les auteurs de roman noir américain trouvent dans les entrepôts portuaires un décor idéal à de sombres intrigues. Le port prend une dimension inquiétante, que le cinéma popularisera. La bande dessinée également [...]



JULES NOËL

Le Port de Brest

1864, Huile sur toile, 120 x 147

Brest, musée des Beaux-Arts

Françoise Garcia

Le port et les enjeux de la modernité

[...] Peu nombreux sont les peintres cubistes qui ont traité le port comme un thème majeur, mais pour l'un d'entre eux, André Lhote, ce fut sa vocation. Il a placé le port au sommet de son art. Né à Bordeaux en 1885, ce grand enseignant, critique et théoricien de l'art, plus particulièrement du cubisme, a aimé peindre tous les ports, non à la manière méditative de Marquet, mais comme un constructeur. C'est devant le spectacle du port de Bordeaux que l'artiste a la révélation de la mission de l'art, qui est de « fixer des mirages plutôt que de copier des objets ». Nombreux sont les textes de Lhote qui traitent, avec l'enthousiasme du Gascon, de ce thème pour lui privilégié. Ainsi, en 1930, lors d'une conférence donnée à l'Institut français de Madrid, *Des primitifs au cubisme sensible*, Lhote imagine quel pourrait être ce port, transformé, par la découverte des équivalents plastiques, en une architecture abstraite bourrée de suggestions poétiques, d'allusions aux objets :

« Quelques taches claires, qui seraient des façades de maisons -à moins qu'elles ne fussent des voiles ?- monteraient à l'assaut du ciel où les volutes des pavillons flottants se confondraient avec celles des nuages. Le bleu du ciel, le vert de l'eau, se placent où ils peuvent. Au sein de cette assemblée compacte de formes dont l'ascension s'opère verticalement, les proues des navires et les arches des ponts tracent leurs courbes ailées. »

Image emblématique de la modernité, le port, dans ce premier tiers du XXe siècle, a servi de support à l'évolution de la peinture, en même temps qu'il a renvoyé à la peinture l'image de ses propres contradictions, entre son désir de classicisme et sa volonté de se libérer du joug de la tradition.



ANDRÉ LHOTE

Le Port de Bordeaux

1912, Aquarelle sur dessin au crayon sur papier, 48 x 58
Bordeaux, musée des Beaux-Arts

Michel Poivert

La photographie et le « paysage portuaire », entre pittoresque et modernisme

Une photographie de Gustave Popelin (cat. 110), datant de 1890 environ, présente une scène singulière. Sur le quai d'un port, campé de dos, un homme s'affaire à côté d'une imposante chambre photographique dirigée vers les navires amarrés. À gauche de l'image, un deuxième homme charge une brouette de lourdes boîtes que l'on retrouve au pied du tripode de la chambre. On voit ainsi un opérateur photographe en pleine activité : une photographie montrant la photographie, avec ses plaques de verre aussi lourdes que fragiles, son appareillage encombrant, ses gestes consistant à charger le magasin de la chambre d'une plaque vierge dans un manchon noir. L'image de Popelin est une admirable invitation à comprendre comment le port forme un motif aussi intéressant que l'est alors un paysage de bord de mer traditionnel. Manifestement, cette photographie traduit fort bien la « photogénie » des ports, qui ne se démentira pas durant de nombreuses décennies [...]

[...] A cette esthétique pictorialiste, qui conçoit la vue à partir d'une composition fermée et d'un espace saturé par l'atmosphère, succède bientôt le goût des cadrages francs, des coupes et des effets de visée directionnelle : le port pictorialiste, au seuil des années 1920, laisse place à un laboratoire de la vision avant-gardiste. La tradition instaurée à cette époque par le constructivisme russe et l'école du Bauhaus en Allemagne sous le terme générique de « Nouvelle Vision » se résume à une nouvelle poétique visuelle tout entière établie à partir du renversement des points de vue. Le monde n'est désormais plus perçu à partir du repère stable de l'opérateur en pied, mais à partir de plongées et de contre-plongées, de désaxements et de perspectives outrées. Cet « expressionnisme » de la vision cherche dans les architectures vertigineuses du modernisme une occasion d'en traduire les effets sur le promeneur contemporain et d'en saisir toute l'originalité.

Parmi les lieux propices à ces exercices de voltiges visuelles – tours de radio et buildings –, ce sont les structures des ponts transbordeurs qui occupent une place de choix. Véritable laboratoire du regard moderne, le pont transbordeur de Marseille semble, au cœur des années 1930, devenir une sorte de passage obligé de l'effet visuel avant-gardiste. Peu de noms importants de l'histoire de la photographie échappent à la tentation du pont transbordeur : les élèves et professeurs du Bauhaus comme Florence Henri et le célèbre Laszlo Moholy-Nagy, l'Américaine moderniste Germaine Krull ou son compatriote surréaliste Man Ray, sans oublier François Kollar ou Emeric Feher, tous ont fait le « voyage du transbordeur » pour exercer leur nouvelle vision[...]



GUSTAVE POPELIN

Le Photographe

Vers 1890, Tirage sur papier albuminé, 11,6 x 11,2
Paris, musée d'Orsay

Marina Ferretti-Bocquillon

Signac : les « Ports de France »

[...] Toute sa vie, Signac peignit à l'huile et à l'aquarelle les ports, maritimes et fluviaux, traditionnels ou industriels, de France ou d'ailleurs. Mais la série dite des « Ports de France » qu'il réalisa de 1929 à 1931 est d'un ordre tout différent et fut le couronnement de sa carrière d'aquarelliste. Il s'agissait cette fois d'une suite sciemment organisée, d'un vrai projet d'ensemble réalisé sur le modèle des peintures commandées par Louis XV à Joseph Vernet (1714-1789) et des séries de gravures que nous ont laissées Nicolas Ozanne (1728-1811) et Louis Garneray (1783-1857).

Réunis dans de beaux albums en cuir, les aquarelles des « Ports de France » furent l'ultime fierté de Signac. Cet ensemble exceptionnel atteste de la vitalité d'un artiste largement sexagénaire, et dit son bonheur de pouvoir ainsi se livrer sans retenue à son sujet d'élection : les ports, les bateaux et la mer. Aussi abouties que variées, ces feuilles témoignent avec éclat d'un plaisir toujours renouvelé à observer l'infinie diversité des ciels, des gréements, des architectures portuaires. Aussi précises que concises, ces cent aquarelles se succèdent sans monotonie. L'ami Bonnard comprit d'emblée tout ce que cette expérience avait apporté à l'art du vieil artiste : « Vous aussi vous avez découvert de nouvelles terres. Vos aquarelles de ces dernières années sont entièrement différentes des premières, lâchant le pittoresque pour des réalisations d'ensemble. » Précieusement conservé à l'abri de la lumière et des regards, cet étonnant reportage, dispersé en 1995, ne fut jamais exposé, ni publié[...]



PAUL SIGNAC

Calais

12 juin 1930, aquarelle

Collection particulière

Eléments biographiques

Auteurs

A.B. : Agnès Birot
S.B. : Sylvie Barot
K.M. de B. : Karine Martin de Beaucé
M.B. : Michèle Blanchard
J.B : Jeanne Busato
A.-M.C. : Anne-Marie Castelain
G.C. : Gaëlle Cornec
F.G. : Françoise Garcia
J.J. : Julie Jones
G.L. : Géraldine Lefebvre
J.-P.M. : Jean-Pierre Mélot
E.R. : Emmanuelle Riand
T.S. : Thierry Saumier

Les dimensions sont données en centimètres

PEINTRES

EUGÈNE BOUDIN



Honfleur, 1824 – Deauville, 1898
Port de Bordeaux
1875, huile sur toile, 22,5 x 41
Collection particulière

Fils de marin, élevé au Havre, Eugène Boudin s'attache très tôt à la représentation de vues portuaires. Ses premières œuvres, peintes en atelier, montrent de petites scènes finement étudiées, caractérisées par un grand sens de l'observation et du pittoresque. Cet univers anecdotique devient progressivement secondaire, subordonné aux études de variations lumineuses et atmosphériques analysées et transcrites sur le motif, au pastel, à l'aquarelle ou à l'huile, en touches libres et enlevées. Les effets de lumière et les reflets sur l'eau saisis par Boudin dans les ports d'Anvers, de Bordeaux ou du Havre déclinent d'indéfinis et subtiles valeurs tonales pour restituer, avec l'acuité et la sensibilité propres à cet artiste, les atmosphères brillantes et lumineuses de ces trois villes portuaires.

E.R.

GEORGES BRAQUE



Argenteuil, 1882 – Paris, 1953
Bateau au Havre
1905
Zurich, collection E.G.Bührle

Durant sa jeunesse passée au Havre, en pleine atmosphère impressionniste, Braque a fréquenté assidûment les quais du port et les cours du soir de l'école des Beaux-arts. Son goût pour la mer et les ports se manifeste dès 1904 à Paris, où il travaille d'après nature en étant influencé par Corot mais aussi par Dufy et Friesz. Comme ces deux artistes, il s'intéresse aux paysages d'un univers familier, à travers les fluidités de l'eau et de l'atmosphère des ports de l'estuaire de la Seine (Le Havre et Honfleur), le caractère subtil de la lumière éclairant les quais et se reflétant dans les bassins. Il rejoint ici les impressionnistes dans cette idée de peindre l'air, les reflets et les mouvements de l'eau mais en exaltant la couleur. C'est à partir de 1929 que Braque reviendra vers les paysages portuaires de Normandie lorsqu'il fait construire son atelier à Varengeville, la manière stylisée dont il peint alors les plages et les barques, traitées comme des natures mortes, annonce les paysages de la côte normande des années 1950 où le lyrisme l'emporte.

K.M. de B.

MAURICE DENIS



Granville, 1870 – Saint-Germain-en-Laye, 1943
Port de Brest
 Vers 1932, Huile sur toile, 42 x 61
 Brest, musée des Beaux-Arts

Maurice Denis, après de brillantes études au Lycée Condorcet à Paris, entre en 1888 à l'Académie Julian où il rencontre notamment Paul Sérusier. Ce dernier, de retour d'un séjour à Pont-Aven l'initie à l'art de Paul Gauguin. Autour de cette admiration partagée et de cette nouvelle approche synthétique, se crée le groupe des « Nabis ». En 1890, Denis rédige le manifeste des Nabis dans la revue *Art et Critique*. Ses œuvres, des scènes familiales à caractère intimiste, témoignent de l'esthétique de l'Art nouveau et du japonisme. De 1895 à 1898, il voyage en Italie, s'intéresse à la peinture des nazaréens et des fresquistes des XIVe et XVe siècles, notamment à Fra Angelico. Il affirme une prédilection pour les thèmes religieux ainsi que des scènes intimistes qu'il tente de renouveler en prônant l'emploi de techniques modernes et le retour aux « primitifs ». Il fonde, en 1919, avec George Desvallières, l'Atelier d'art sacré. En marge de la peinture religieuse et des grands décors, Denis se plait à représenter des sujets plus anodins revisitant des sites déjà explorés : *Anvers, vue prise à la Tête de Flandre* en 1926, le *Port de Brest* vers 1932, ou encore des paysages de Bretagne ou d'Italie.

G.L.

RAOUL DUFY



Le Havre, 1877 – Forcalquier, 1953
Le Yacht pavoisé au Havre
 1904, Huile sur toile, 69 x 81
 Le Havre, musée Malraux

Né au Havre en 1877, au moment où les impressionnistes y peignaient les paysages de l'estuaire, Dufy a beaucoup fréquenté les quais du port dans sa jeunesse et, à travers son œuvre, il ne cessera d'évoquer ces ambiances portuaires familières qui ont bercé sa vie. Au début du XXe siècle, il partage avec Friesz et Braque les recherches autour de la représentation de l'air, des variations de la lumière sur l'eau et des reflets des maisons bordant les quais autour des bassins, en peignant sur le motif les ports de l'estuaire de la Seine (Le Havre et Honfleur), tout en allant plus loin dans une exaltation de la couleur qui trouvera son apogée durant la période fauve. Au moment où Dufy sera influencé par le cubisme, il poursuivra ce thème du paysage portuaire, rythmé par les mouvements des vagues, habité de baigneuses, de naïades et de pêcheurs, où se dessinent les silhouettes des barques et des cargos, tout en y associant la stylisation des volumes et des formes, mais en faisant un usage plus modéré de la couleur.

K.M. de B.

JOHAN BARTHOLD JONGKIND



Lattrop (Pays-Bas), 1819 - Grenoble, 1891
Vue de Paris, l'Estacade
1853, Huile sur toile, 105 x 170
Angers, musée des Beaux-Arts

Jongkind est né à Lattrop aux Pays-Bas en 1819. Il passe toute son enfance à Vlaardingen sur la Meuse où il commence déjà à observer les bateaux : Vlaardingen est en 1830 le premier port de pêche des Pays-Bas.

En 1836 il suit des cours de dessin à l'Académie des Arts de La Haye et acquiert auprès du maître Andréas Schelfhout une solide formation de peintre paysagiste. Dix ans plus tard, Eugène Isabey l'invite à venir travailler dans son atelier à Paris. Jongkind aime peindre les quais et l'activité portuaire, le mouvement des bateaux et le déchargement des péniches. Avec Isabey il découvre la Normandie, Le Havre, Harfleur, Fécamp, Etretat. Il peint également les ports bretons, Morlaix et Brest.

En 1862, il se lie d'amitié et travaille avec Eugène Boudin et Claude Monet, lequel lui porte le crédit de « l'éducation définitive de [son] œil. »

En Hollande, en Normandie, à Paris, Jongkind a toujours été fidèle à son attirance pour l'élément liquide, les bateaux, l'activité maritime, autant de prétextes à l'élaboration d'un œuvre délicat, subtilement lumineux, et dont les petites touches de couleur servent avec bonheur la cause impressionniste.

G.C.

OSKAR KOKOSCHKA



Pöchlarn (Autriche), 1886 - Montreux (Suisse), 1980
Le Port de Marseille
1925, Huile sur toile, 73 x 100
Marseille, musée Cantini

Après des études à Vienne, de 1905 à 1909, pendant lesquelles il est marqué par le Jugendstil de Gustav Klimt, Kokoschka s'installe à Berlin où il fréquente les milieux picturaux, littéraires et musicaux d'avant-garde. Peu à peu, son admiration pour les peintres du groupe Die Brücke le porte vers l'expressionnisme. Blessé durant la Première Guerre, il s'installe à Dresde et y enseigne de 1919 à 1924. Il est à Vienne en 1931, à Prague de 1934 à 1938, à Londres jusqu'en 1954, puis en Suisse. Ses voyages en Europe et au Proche-Orient vont libérer sa peinture, qui devient plus fluide, et affirmer l'exubérance de sa touche. Il rapporte un grand nombre de vues de villes pleines d'animation et de ports aux reflets chamarrés éclatants. Kokoschka préfère capter son motif depuis un point de vue surélevé, peignant en série, variant légèrement son angle de vision. Ses grandes compositions sont traitées avec une touche transparente et légère qui les rapproche de l'aquarelle, faisant oublier les portraits de jeunesse aux contours sombres et incisifs.

G.L.

JULES LEFRANC



Laval, 1887 – Les Sables-d'Olonne, 1972
Penhoët
 1930, Huile sur toile, 72 x 60
 Les Sables-d'Olonne, musée de l'Abbaye-Sainte-Croix

Jules Lefranc est un peintre de paysages urbains, représentés à la gouache dans un style naïf. Il grandit dans la quincaillerie paternelle, y travaille et commence à peindre à partir de 1901, après avoir vu Monet peindre la mer. Mais ce n'est qu'en 1936 qu'il abandonne ses activités commerciales pour se consacrer, en autodidacte, à la peinture. Il s'installe à Paris, participe à des salons, notamment celui des Peintres témoins de leur temps, et se fait connaître comme le paysagiste du monde moderne, façonné par la science et la technologie : chemins de fer, entrepôts, usines, ports sont évoqués avec une extrême minutie, confinant parfois au trompe-l'oeil. On dira de lui qu'il est un naïf moderne, contemporain de Fernand Léger.
 A.-M.C.

ANDRÉ LHOTE



Bordeaux, 1885 – Paris, 1962
Le Port de Bordeaux
 1912-1913, Huile sur toile, 73 x 92
 Collection particulière

André Lhote suit une formation de sculpteur sur bois puis fréquente l'atelier du peintre symboliste Emile Brunet. Grâce à Désir Maisonneuve qui lui fait découvrir la sculpture africaine, il entre en relation avec Gabriel Fizeau et découvre sa collection comportant des œuvres magistrales de Gauguin (le célèbre *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*), de Redon, Monticelli ou Charles Lacoste et Carrière. Invité en 1909 par le Cercle d'Art moderne du Havre, il y expose des toiles de facture fauve aux côtés de Braque, Camoin, Dufy, Friesz, Matisse, Marquet... Il passe l'année 1910 à la «villa Médicis libre» du juge Bonjean, dans l'Eure et y côtoie Raoul Dufy qui le conforte dans son étude de Cézanne et l'oriente vers le cubisme. En 1915, il s'engage avec les artistes alors présents à Paris dans le cubisme synthétique, mais dès 1920 renonce à trop d'abstraction pour un art alliant modernité et classicisme. Jusqu'à la fin de sa vie, Lhote ne cesse de peindre, d'enseigner, de voyager et d'écrire des ouvrages manifestes dont *Traité du paysage* en 1939 et *Traité de la figure* en 1950.
 F.G.

ALBERT MARQUET



Bordeaux, 1875 – Paris 1947
Le Port de Bordeaux
 1924, Huile sur toile, 64,5 x 80,5
 Bordeaux, musée des beaux-arts

Escorté de Matisse auquel le lie une amitié jamais démentie, Marquet croque les passants et peint dans la banlieue. A l'instar de son ami, il abandonne les tons de terre et les gris pour la couleur pure, d'abord sur le mode du pointillisme puis par aplats. C'est l'époque du fauvisme et de la réunion au Salon d'Automne en 1905 de Matisse, Manguin, Camoin, Rouault, Puy, Friez, Derain, Vlaminck... qui provoquent scandale. Marquet y présente les toiles de l'été peintes devant les roches rouges d'Agay et du Trayas. Commence une longue suite de voyages vers les ports maritimes et fluviaux, en 1906 au Havre avec Dufy, puis à Dieppe et Trouville. Les expositions se multiplient, mais aussi les voyages aux ports : de 1908 jusqu'à son dernier automne en 1946, il visite Naples, Hambourg, le Maroc, la Hollande, Alger, Tunis, Oslo, Barcelone et l'Espagne, Galatz, sur les bords du Danube roumain, Stockholm, tous ces voyages entrecoupés de séjours sur les bords de la Seine, de l'Oise, de longs séjours à Marseille, Nice, La Rochelle puis Les Sables-d'Olonne et La Chaume, Bordeaux, Sète, le Pays Basque, Rouen, Le Havre, Le Pyla et toujours les bords de la Seine, Méricourt et La Frette où il aménage une maison en 1938 qu'il retrouvera avec bonheur en 1945 jusqu'à sa mort.
 F.G.

CLAUDE MONET



Paris, 1840 – Giverny, 1926
Le Vieux Port du Havre
 1874, Huile sur toile, 60,3 x 101,9
 Philadelphie, Museum of Art

Claude Monet passe sa jeunesse au Havre où le peintre Eugène Boudin perçoit son talent de caricaturiste et l'invite à travailler «sur le motif». A Paris, Monet choisit l'enseignement de l'Académie suisse, où il se lie avec Pissarro. Fortement impressionné par la peinture claire de Manet, il peint, dès 1865, des paysages qui révèlent l'élaboration d'un style personnel, adoptant une touche large aux tonalités claires et modulées. Réfugié à Londres en 1870, Monet découvre Turner et les berges industrielles de la Tamise. De retour en France, il revient au Havre et réalise une vue du port *Impression au soleil levant* qui inspire au critique Leroy, le terme d'« impressionniste ». En 1874, alors qu'il vient de fonder *la société des Artistes peintres, sculpteurs et graveurs*, l'artiste séjourne de nouveau au Havre et s'attarde sur le port où il peint trois grandes vues panoramiques décrivant l'effervescence de l'activité portuaire. A partir de 1880, il se consacre aux variations de la forme en fonction de la lumière et réalise ses séries : *Les Meules*, *La Cathédrale de Rouen*, jusqu'à la série des *Nymphéas*, où il désintègre les formes en masses colorées et vibrantes.
 G.L.

CAMILLE PISSARRO

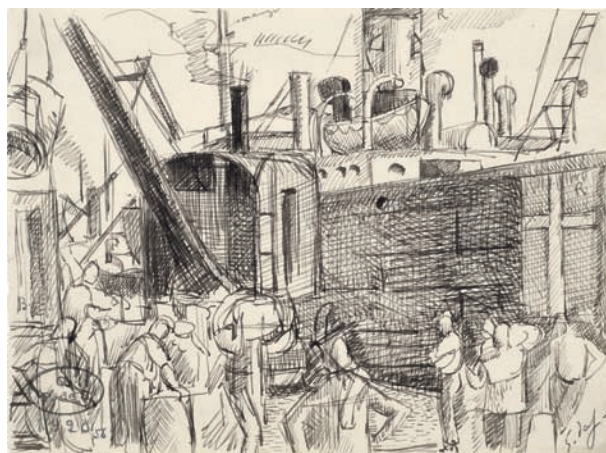


Saint-Thomas (Antilles), 1830 – Paris, 1903
Le Port de Rouen, coucher de soleil
 1898, Huile sur toile, 65 x 81
 Cardiff, National Museum Wales

Après une enfance passée à Saint-Vincent dans les Antilles, Pissarro débarque en France à l'âge de onze ans, sur le port du Havre. En 1855, il est à Paris où il visite l'Exposition universelle et le pavillon du Réalisme de Courbet. Sur les conseils du peintre Corot, il commence à peindre sur le motif et envoie son premier tableau au Salon de 1859. Pendant la guerre de 1870, Pissarro s'exile à Londres où il découvre le travail de Turner et Constable et fait la connaissance de Monet et Durand-Ruel. Il participe aux huit expositions impressionnistes de 1874 à 1886, avec un accueil des critiques qui lui est plutôt favorable. Les dix dernières années de sa vie sont marquées par des voyages à Londres où il visite son fils aîné, Amsterdam où il admire l'œuvre de Rembrandt et des séjours en Normandie. Il va peindre, en série, à Rouen (1896, 1898), Dieppe (1901 et 1902) et au Havre (1903), l'activité des grands ports normands. Il capte les quais animés, les ponts, les scènes de marchés, la foule des badauds, sous un ciel toujours changeant où le miroitement de l'eau est omniprésent.

G.L.

GEORGES PRÉVERAUD DE SONNEVILLE



Nouméa, 1889 – Talence, 1978
Port de Bordeaux, déchargement des barriques
 1915, Plume et encre brune sur feuille de carnet de croquis,
 13,3 x 19,1
 Bordeaux, musée des Beaux-Arts

L'artiste naît en Nouvelle-Calédonie où sa famille bordelaise exporte ses vins du château La Tour Gueyraud. En 1903, il regagne la France et, en arrivant à Bordeaux après un séjour en Italie, il découvre chez sa grand-mère les tableaux qui couvrent le mur « de la cimaise à la corniche » : le jeune garçon décide de se consacrer à la peinture. Parallèlement à ses études de droit lors desquelles il caricature professeurs et étudiants, entre 1907 et 1910, il apprend auprès de Paul Antin toutes les techniques artistiques. Il pratique les « académies » à l'académie Rosa-Bonheur. À Paris, en 1912, il s'inscrit à l'académie Ranson chez les Nabis, Maurice Denis et Paul Sérusier. Peu après son mariage avec Yvonne Tronquet (1888-1982), elle aussi artiste, la guerre éclate et il effectue son service à Châlon-sur-Marne. Au retour de la guerre, au cours des années folles, il se spécialise dans la caricature et dans la représentation des bals d'étudiants, des bals masqués et des orchestres de jazz qui animent la ville à cette époque. Le port de Bordeaux, en pleine mutation, est également une source inépuisable de sujets traités dans une palette joyeuse et fauve.

T.S.

HENRI RIVIÈRE



Paris, 1864 – Paris, 1951
Du quai de Passy
1900, Lithographie, 17 x 21,2
Paris, musée d'Orsay

Peintre et illustrateur, collectionneur d'estampes et proche du milieu japoniste, Rivière trouve dans la gravure, abordée dès 1882, un moyen d'expression essentiel. Inspiré par les maîtres de l'ukiyo-e, l'artiste fabrique ses outils et ses couleurs. Il grave ses bois, expérimente de nouvelles techniques lithographiques et signe d'un monogramme rouge ses tirages sur papier japon ancien. Ses compositions aux plans rapprochés, aux vues plongeantes, aux obliques accentuées, et son style synthétique au dessin épuré, cloisonné de lignes sombres, rehaussé de couleurs pures, claires, posées en aplats, francs ou nuancés, renvoient aux mêmes sources. Il porte enfin le même intérêt que les graveurs japonais à la description des valeurs atmosphériques et au quotidien de ses contemporains. Hommage rendu aux maîtres de l'estampe, Hokusai en particulier, les œuvres de Rivière, quais de Paris ou vues de la tour Eiffel, participent également au renouvellement des pratiques de la gravure en Europe.

E.R.

PAUL SIGNAC



Paris, 1863 – Paris, 1935
Blaye
13 avril 1929, Aquarelle
Collection particulière

Né à Paris, Paul Signac interrompt des études classiques pour dessiner sur les bords de Seine. A partir de 1879, il suit les expositions impressionnistes, admirant le travail de Monet. Il partage son temps entre la peinture et la navigation et participe à l'organisation de la Société des Artistes Indépendants en 1884. Dans ces mêmes années, il élabore le néo-impressionnisme avec Georges Seurat.

Signac part ensuite pour le Sud, d'abord à Collioure puis à Saint-Tropez où il peut concilier sa double passion de la peinture et de la navigation. Son hospitalité attire de jeunes peintres, Matisse, Marquet et Valtat, qui seront à l'origine du scandale des fauves au Salon d'automne de 1905.

En plus de la présidence du salon des Indépendants, il est peintre de la Marine. Dans la tradition des grands paysagistes comme Vernet, il reçoit la commande des ports de France. Son programme prévoit quarante ports de la Manche, quarante ports de l'Océan Atlantique et vingt de la Méditerranée. Il parvient à mener à terme ce projet ambitieux, n'hésitant pas à rejoindre Saint-Malo pour assister au pardon des Terres-Neuves ou Groix pour la partance des thoniers.

A.B.

JAMES ABBOTT MCNEILL WHISTLER



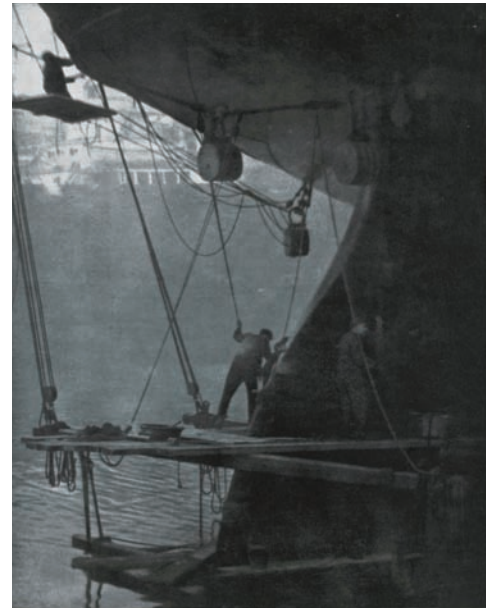
Lowell (Massachusetts), 1834 – Londres, 1903
Limehouse, de la série *A Series of Sixteen Etchings on the Scenes on the Thames and Other Subjects* (cat. 76, p. 104)
1859, Eau-forte, 12,5 x 19,9
Paris, Bibliothèque nationale de France

Peintre et graveur américain, Whistler arrive à Paris en 1855. Beaucoup plus que l'enseignement formel qu'il a reçu du peintre Gleyre, c'est sa rencontre avec Delacroix et Manet, sa passion pour Vélasquez et son intérêt pour l'art japonais qui le guident dans ses recherches. Après avoir appris la technique de l'eau-forte au Service cartographique de la marine américaine, il est un des premiers à pratiquer la gravure en plein air dans une série de seize vues faites en 1859 sur les bords de la Tamise. L'artiste expose à Londres, en 1877, ses premiers *Nocturnes* qui lui valent les foudres de la critique, et notamment de Ruskin. Il abandonne dans ses gravures la manière réaliste issue de Courbet pour tendre vers une touche impressionniste. Vers 1878, il travaille la lithographie, qui devient sa technique favorite, et évolue vers une manière de plus en plus elliptique et immatérielle. Dans les années 1880, Whistler ne se consacre plus qu'à la gravure, à la pointe sèche, à la lithographie et à la décoration intérieure, réalisant la *Chambre aux paons* pour la résidence londonienne de Leyland.

G.L.

PHOTOGRAPHES

ALVIN LANGDON COBURN

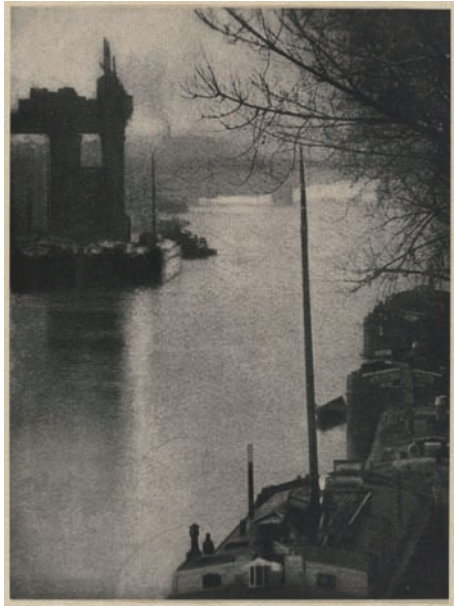


Boston, 1882 – Colwyn Bay, 1966
The Rudder
1908, Épreuve photomécanique, 21 x 16,7
Camera Work, janvier 1908
Paris, musée d'Orsay

Né à Boston dans une famille d'industriels, A.L. Coburn est initié à la photographie par son cousin F.H. Day. En 1902, il est élu membre de la Photo-Secession, groupe de pictorialistes américains fondé par Alfred Stieglitz et publie de nombreuses images dans la revue *Camera Work*. Coburn excelle dans le tirage des épreuves, employant diverses techniques telles que l'autochrome (dès 1907) et la photogravure, qui lui permet de reproduire l'apparence d'une échelle continue de tons dans l'image. On lui doit de nombreuses vues de villes et de ports d'ouvriers, ainsi que de portraits, dont le traitement révèle une sensibilité à distance du pictorialisme traditionnel. De part son intérêt à explorer les caractéristiques propres au médium photographique, Coburn se pose comme véritable passeur vers l'esthétique moderniste qui s'impose quelques années plus tard. Ses recherches sur la planéité et les formes pures de l'image prennent un tournant radical au milieu des années 1910, alors qu'il se lie avec le Vorticisme, groupe britannique d'avant-garde fondé par Ezra Pound et Wyndham Lewis. Il réalise alors ses premiers vortographes, des photographies abstraites obtenues par la diffusion de lumière dans une sorte de kaléidoscope.

J.J.

ROBERT DEMACHY



Saint-Germain-en-Laye, 1859 - Hennequeville 1936
La Seine à Clichy
 1906
 Épreuve photomécanique, 20,3 x 15, *Camera Work*, octobre 1906
 Paris, musée d'Orsay

Issu du milieu bourgeois de la banque parisienne, R. Demachy est, à la fin du 19^{ème} siècle, le principal acteur et théoricien du mouvement pictorialiste français. Membre du Photo-Club de Paris et du Linked Ring à Londres, il expose régulièrement ses travaux dans les salons internationaux de photographie. Ses traités théoriques, publiés notamment dans *Revue de Photographie* ou encore dans *Camera Work*, traitent de procédés pigmentaires tels que la gomme bichromatée ou les encres grasses, procédés chers au pictorialisme de part une large intervention de l'opérateur permise au moment du tirage. Ses images présentent une qualité picturale emblématique de l'esthétique pictorialiste, dans lesquelles il explore tous les genres : nus, portraits, scènes de genre, paysages, etc. Dès 1905, s'opposant à l'évolution générale du pictorialisme désormais guidée par la Photo-Secession à New York, Demachy se retire progressivement de la scène artistique pour s'éclipser définitivement au début de la Première Guerre mondiale.

J.J.

AUGUSTE ET LOUIS LUMIERE



Auguste LUMIERE 1862, Besançon- 1954
 Louis LUMIERE 1864, Besançon - 1948
Plaque 54, film 707 : Liverpool, panorama pris du chemin de fer électrique IV
 Entre 1896 et 1917
 Épreuves argentiques, photogrammes cinématographiques
 Chaque film : 7,9 x 2,6
 Paris, musée d'Orsay

Fils d'un fabricant de plaques photographiques, Louis et Auguste Lumière vont investir leurs diplômes de chimie et de physique dans l'entreprise familiale installée à Lyon. A 18 ans, Louis met au point les plaques au gélatino-bromure d'argent assurant la prospérité de l'usine créée à Montplaisir. Il invente une pellicule « étiquette bleue » qui raccourcit la vitesse d'obturation, puis perfectionne la photographie couleur d'après le procédé de Lippmann. Présentées à l'exposition universelle de 1900 ses plaques autochromes sont produites industriellement en 1904. Découvrant l'invention de l'américain Edison, le kinétoscope, Louis imagine la « case porte griffe » dont le mécanisme d'avance intermittente est toujours d'actualité. Le succès du cinématographe breveté en 1895 connaît un retentissement mondial. En 1896, les frères Lumière envoient un 1^{er} reporter, Alexandre Promio, en Espagne, puis à Londres ou à Venise où est filmé le 1^{er} panoramique. Leur équipe d'opérateurs missionnés partout dans le monde constitue la 1^{ère} collection de documents d'actualités.

M.B.

MAN RAY (Emmanuel RADNITZKY, dit)

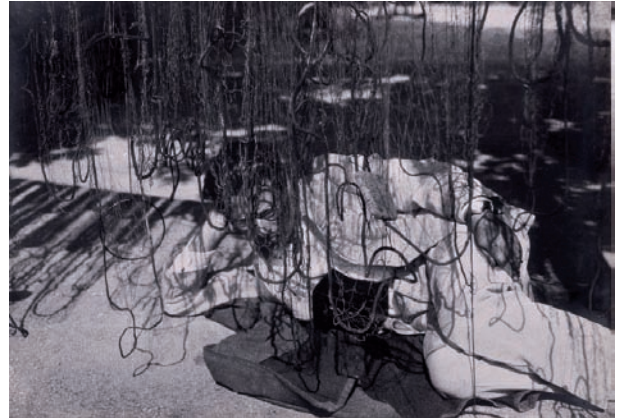


Philadelphie, 1890 – Paris, 1976
Le Pont transbordeur
1936, Tirage argentique, 14 x 8,9
Marseille, musée Cantini

Né Emmanuel Radnitzky, Man Ray rencontre Marcel Duchamp en 1915 à New York et devient rapidement un membre actif de la branche américaine de Dada. Il débute la photographie en autodidacte, afin de reproduire ses propres peintures et sculptures-objets. En 1921, il s'installe à Paris où il rencontre, par l'intermédiaire de Duchamp, Breton et le cercle surréaliste dont il devient un des acteurs les plus influents en tant que photographe et cinéaste. Il s'empare à cette période de la technique du photogramme, qu'il rebaptise « rayogramme », et de la solarisation (1929). Parallèlement, il poursuit une carrière de photographe commercial, produisant des portraits et travaillant pour des magazines de mode tels que Harper's Bazaar, Vu et Vogue. Il s'installe à Los Angeles au début de la Seconde Guerre mondiale, jusqu'à son retour définitif à Paris en 1951, où il pratique essentiellement la peinture et l'assemblage.

J.J.

LASZLO MOHOLY-NAGY



Bàcborsöd (Hongrie), 1898– 1946, Chicago.
Marseille, filets de pêche
1929, Tirage argentique, 20,1 x 29,2
Marseille, musée Cantini

La fréquentation des milieux avant-gardistes favorise dès 1920 les contacts de Laszlo Moholy-Nagy avec le milieu dadaïste puis avec El Lissitzky, le gagnant à la cause du constructivisme. A l'instar de Man Ray, il explore alors la technique du photogramme, et travaille à l'élaboration du Modulateur-espace-lumière qu'il construira en 1930. Depuis 1923, Moholy-Nagy dirige l'atelier du métal au Bauhaus de Weimar, étendant son activité plastique aux registres les plus divers. Fidèle aux préceptes de la célèbre école, il envisage la formation d'un « homme nouveau » au sein d'un large projet nourri de rationalisme et d'utopie, d'expérimentation et de fascination pour les nouvelles technologies. Le port de Marseille durant l'été 1929, lui fournit le sujet de multiples prises de vues depuis le pont transbordeur. Dans ces images à la limite de l'abstraction, l'extrême acuité de son regard enregistre avec la même sensibilité le réseau de câbles de tension ou le pittoresque de la sieste d'un marin sur un embarcadère.

M.B.

ALPHONSE TERPEREAU



Nantes, 1839 – Bordeaux, 1897
Bordeaux. Fondation du radier de la petite écluse. Vue prise d'en haut
30 juillet 1873, Papier albuminé, carton écru, 35,1 x 48,5
Marne-la-Vallée, École nationale des ponts et chaussées

Alphonse Terpereau débute la photographie en 1863 et devient rapidement opérateur pour la Compagnie des chemins de fer du Midi. Il exécute, pour le service des Ponts et Chaussées, la reproduction photographique de divers phares de la côte du département de la Gironde ainsi que de nombreuses photographies des grands chantiers du bassin à flot de Bordeaux. Membre de la Société française de photographie depuis 1876, puis de la Société photographique en 1882, il participe à de nombreuses expositions durant les années 1860-1880.
J.J.

Programme culturel

Visites commentées

Visites commentées de l'exposition tous les mercredi et samedi à 16 heures.

Tarif : entrée + 3 €

Cinéma

A l'occasion de l'exposition *Sur les quais*, le cinéma Utopia programme entre le 5 et le 24 mars un ensemble de film liés à la thématique de l'exposition.

Tél. : 05 56 52 00 03

Tourisme

Dans le cadre de notre exposition, l'Office de Tourisme de Bordeaux organise des visites du port et des quais de Bordeaux. Tél. : 05 56 00 66 00

Informations pratiques

Musée des beaux-arts

20 cours d'Albret,
33000. Bordeaux.
Tel. : 05 56 10 20 56

Galerie des beaux-arts

Place du colonel Raynal
33000 Bordeaux
Tel. : 05 56 96 51 60

Exposition présentée du 26 février au 14 juin 2009

Galerie des beaux-arts et aile Nord musée des beaux-arts

Horaires

Exposition ouverte tous les jours de 11 heures à 18 heures, sauf le mardi et les jours fériés.

Accès par tramway ligne A ou B. Arrêt palais de justice ou Hotel de ville.

Stationnement : Parc auto Mériadeck ou Saint Christoly.
www.bordeaux.fr

Tarifs

Entrée : 5 €

Tarif réduit : 2,50 €

Le tarif réduit s'applique aux titulaires de cartes pass-musées, carte vermeil et de cartes jeunes, aux militaires, aux handicapés et aux groupes à partir de 10 personnes.

L'entrée du musée est gratuite pour les demandeurs d'emploi et les jeunes de moins de 18 ans.

Service culturel

Isabelle Beccia

Tél. : (33) 05 56 10 25 25

Fax : (33) 05 56 10 25 29

i.beccia@mairie-bordeaux.fr

Information presse Musée

Dominique Beaufrère,

Tél. : (33) 05 56 10 25 17

Fax : (33) 05 56 10 25 29

d.beaufriere@mairie-bordeaux.fr

Assistante

Elise Lafon

Tél. : 05 56 10 24 03

Direction de la communication – Mairie de Bordeaux

Service presse

Tél. : (33) 05 56 10 20 46

Images disponibles pour la presse

300 dpi. jpg

PEINTRES



ALBERT MARQUET
Le Quai du Havre, 1934



EUGÈNE BOUDIN
Le Port de Bordeaux, vu du quai des Chartrons, 1875



**GEORGES PRÉVERAUD
DE SONNEVILLE**
Port de Bordeaux, les dockers



EUGÈNE BOUDIN
Le Port de Bordeaux, vu du quai de Bacalan, 1874



JULES NOËL
Le Port de Brest, 1864



ANDRÉ LHOTE
Le Port de Bordeaux, 1912



PAUL SIGNAC
Calais, 12 juin 1930



EUGÈNE BOUDIN
Port de Bordeaux, 1875



GEORGES BRAQUE
Bateau au Havre, 1905



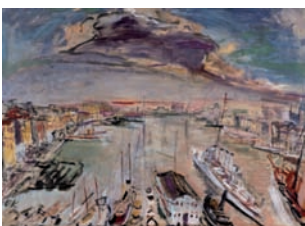
MAURICE DENIS
Port de Brest, vers 1932



RAOUL DUFY
Le Yacht pavoisé au Havre, 1904



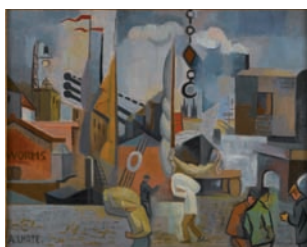
JOHAN BARTHOLD JONGKIND
Vue de Paris, l'Estacade, 1853



OSKAR KOKOSCHKA
Le Port de Marseille, 1925



JULES LEFRANC
Penhoët, 1930



ANDRÉ LHOTE
Le Port de Bordeaux, 1912-1913



ALBERT MARQUET
Le Port de Bordeaux, 1924



CLAUDE MONET
Le Vieux Port du Havre, 1874



CAMILLE PISSARRO
Le Port de Rouen, coucher de soleil, 1898



**GEORGES PRÉVERAUD
DE SONNEVILLE**
*Port de Bordeaux, déchargement
des barriques, 1915*



HENRI RIVIÈRE
Du quai de Passy, 1900



PAUL SIGNAC
Blaye, 13 avril 1929



**JAMES ABBOTT MCNEILL
WHISTLER**
Limehouse, 1859

PHOTOGRAPHES



ALVIN LANGDON COBURN
The Rudder, 1908



ROBERT DEMACHY
La Seine à Clichy, 1906



AUGUSTE LUMIERE, LOUIS LUMIERE
*Liverpool, panorama pris du chemin
de fer électrique IV,
entre 1896 et 1917*



MAN RAY
Le Pont transbordeur, 1936



GUSTAVE POPELIN
Le Photographe, vers 1890



LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY
Marseille, filets de pêche, 1929



ALPHONSE TERPEREAU
*Bordeaux. Fondation du radier de la
petite écluse. Vue prise d'en haut,
30 juillet 1873*