

EXPERIENCE N° 4. Echappées

Œuvres du Centre national des arts plastiques

Juin 2010 – juin 2011

Musée des Beaux-Arts / Palais des Archevêques

Expérience n°4 : *Echappées*

Le musée des Beaux-Arts de Tours



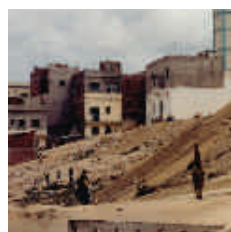
L'art du paysage dans les collections
du musée des Beaux-Arts de Tours



Le paysage urbain
Claire Maugeais



Le paysage orientaliste
Yto Barrada



Verdures et motifs végétaux :
les natures du paysage
Erwan et Ronan Bouroullec



Le  Centre national des arts plastiques

Réunion presse

Renseignements pratiques

Cette manifestation bénéficie du soutien financier de la Ville de Tours, de l'Université François-Rabelais de Tours, UFR Arts et Sciences Humaines, Département d'Histoire de l'Art, DRAC Centre (ministère de la Culture et de la Communication)

Exposition réalisée en partenariat avec le Centre national des arts plastiques qui gère, pour le compte de l'Etat, le fonds national d'art contemporain, la plus importante collection d'art contemporain en France.



Expérience n°4 : *Echappées*

Œuvres du Centre national des arts plastiques

Depuis 2006, l'Université François-Rabelais de Tours propose aux étudiants de Licence 2 d'Histoire de l'art une option originale qui contribue à valoriser leur formation universitaire en les confrontant directement à une expérience professionnelle et en leur faisant découvrir différents métiers et activités au sein de plusieurs institutions culturelles.

Mise en place à l'initiative d'Eric de Chasse, France Nerlich en partenariat avec Philippe Le Leyzour et Claude Allemand-Cosneau, une convention renouvelée chaque année entre l'Université François-Rabelais, le Musée des Beaux-Arts de Tours et le Centre national des arts plastiques (Fonds national d'art contemporain), permet à dix étudiants de concevoir et réaliser une exposition.

Pour la quatrième année consécutive, des œuvres contemporaines seront exposées au sein des collections du musée de Tours. Depuis « Expérience n°1 : Précipitations », les étudiants ont chaque année renouvelé le dialogue avec les collections permanentes, en proposant une réflexion sur l'appropriationnisme et la copie « d'après », avec « Expérience n°2 : After ? », ou sur le thème des vanités, autour d'une œuvre des collections contemporaines l'an dernier pour « Expérience n°3 : *Sur le fil* ».

Cette initiation au commissariat d'exposition entend faire vivre aux étudiants les différentes étapes de l'élaboration d'une exposition temporaire, depuis le choix du thème puis des œuvres, jusqu'à la réalisation des documents de communication et l'organisation des visites guidées. Le travail des étudiants se fait au plus près des œuvres et de la collection du musée, dans une collaboration étroite avec les conservateurs, le service communication, le service éducatif et l'équipe technique du musée.

La découverte des collections du Fonds national d'art contemporain constitue une première entrée en matière avant de développer une étude approfondie de l'histoire du musée de Tours et de ses collections.

Les œuvres du Centre national des arts plastiques viennent cette année prendre place en contrepoint des nombreux paysages qui rythment les collections du musée, sans oublier le jardin attenant et le cèdre du Liban qui orne la cour principale.

Trois points de vue singuliers sur le paysage, les œuvres de Claire Maugeais, Yto Barrada, de Ronan et Erwan Bouroullec s'insèrent dans les collections comme des échappées contemporaines offrant des supports originaux à la réinterprétation de motifs classiques de l'histoire de l'art, qui invitent chacun à adopter un autre regard au gré de son parcours dans le musée.

Vue resserrée entre deux immeubles dans le paysage urbain que dessine Claire Maugeais à l'aide d'un fil de coton ; espace rêvé et symbolique dans les photographies d'Yto Barrada ; intrusion sauvage d'une nature foisonnante échappant à son cadre dans l'installation de design d'Erwan et Ronan Bouroullec : le terme "échappée" prend une coloration différente pour chacune des œuvres, dialoguant avec les collections du musée, de la peinture aux arts décoratifs, du paysage de ville aux toiles orientalistes du XIX^e siècle, en passant par les céramiques de l'Ecole de Tours et les tapisseries d'Aubusson.

Installé dans l'ancien palais des archevêques, le musée des Beaux-Arts de Tours bénéficie d'un cadre exceptionnel pour la présentation de ses collections allant de l'Antiquité jusqu'au XX^e siècle. Classé monument historique, l'édifice a gardé son caractère palatial.

Constamment remaniés, les bâtiments qui constituent le musée actuel témoignent de l'histoire locale et nationale. Par deux fois les Etats Généraux du royaume se réunirent dans l'aile dite du Synode (en 1468 et en 1484), ensuite transformée en chapelle. La construction du palais à fronton et à attique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle fut un des moments clés qui donna au musée son aspect actuel.

Après la Révolution, les locaux abritèrent l'école centrale, école de dessin, mais aussi l'école de chirurgie et la bibliothèque. La nouvelle vocation pédagogique des lieux se vit prolongée en 1792 grâce au dépôt des œuvres d'art saisies dans les châteaux, les églises et les monastères des environs. Charles-Antoine Rougeot, fondateur de l'école de dessin de Tours et premier conservateur du musée, rédigea le premier inventaire en 1794 puis permit l'ouverture du musée au public l'année suivante. La fin du XVIII^e siècle, avant le Concordat qui marqua le retour temporaire du bâtiment à sa première fonction, celle d'archevêché, correspond à l'enrichissement remarquable des collections du musée, notamment grâce à l'entrée des œuvres issues du château de Chanteloup, dont les propriétaires, le duc de Choiseul puis le duc de Penthièvre, étaient des collectionneurs avisés.

C'est au duc de Choiseul, proche de Madame de Pompadour, et au duc de Penthièvre que nous devons une partie de la collection de mobilier du XVIII^e siècle, et surtout les chefs d'œuvre de la peinture mythologique de la même période conservés au musée de Tours (François Boucher, Louis de Boullogne). La ténacité du général René-François de Pommereul durant les premières années du XIX^e siècle a également joué un rôle considérable dans l'extension des collections du musée. D'abord lieutenant-colonel des colonies, bientôt au service du roi des deux Siciles, Pommereul fut ensuite nommé préfet d'Indre-et-Loire et œuvra alors à l'enrichissement des collections du musée grâce au dépôt du Museum Central de tableaux majeurs comme *Le Bon Pasteur* de Philippe de Champaigne, *Le Christ au jardin des Oliviers* et *La Résurrection* de Mantegna, parmi un ensemble plus vaste de toiles dont la plupart sont visibles dans les actuelles salles du musée.

Le XIX^e siècle, grâce aux dons, aux legs et aux envois de l'Etat, mécène important qui soutient la création contemporaine par les achats lors des salons et lors de commandes, correspond sans doute au fonds le plus important du musée, avec la collection du XVIII^e siècle et le fonds de Primitifs Italiens. Certains artistes tourangeaux comme par exemple Gaétan Cathelineau, élève de David, ou Octave Linet léguèrent leurs collections au musée de Tours, révélant à la fois un ancrage local et national de la collection.

La politique d'acquisition ainsi que les legs, alors particulièrement importants, s'est poursuivie tout au long du XX^e siècle, notamment autour de la figure d'Olivier Debré dont les toiles majestueuses comptent parmi les œuvres phares de la collection contemporaine.

Agencées par école et par période les œuvres du musée des Beaux-Arts de Tours mêlent tableaux, sculptures et mobiliers dans un ensemble qui contribue à conserver une atmosphère particulière. Le visiteur pourra parcourir les collections médiévales, puis découvrir les deux panneaux de Mantegna au rez-de-chaussée, avant de poursuivre vers le premier étage consacré à l'époque moderne et le deuxième étage présentant les arts des XIX^e et XX^e siècles. La plupart des salles du musée offrent des vues sur la cathédrale au Nord ou sur les jardins au Sud. L'œil du visiteur passe ainsi du tableau à la fenêtre, du paysage au jardin, dans un mouvement qui contribue à rendre l'atmosphère que décrivait Boris Lossky, conservateur en chef de 1947 à 1965, lorsqu'il indiquait que le musée "cherche à ressembler moins à une galerie d'art qu'à une demeure habitée".

L'art du paysage dans les collections du musée des Beaux-Arts de Tours

Héritière d'une tradition remontant à l'Antiquité, la peinture de paysage est largement représentée au musée des Beaux-Arts de Tours, dans ses différentes expressions à travers les siècles.

Les deux panneaux de la prédelle du retable de San Zeno par Mantegna témoignent de l'intérêt croissant des peintres pour un paysage composé, alliant les précisions archéologiques et topographiques aux détails minutieux contribuant à donner une atmosphère particulière à la narration. *La prière au Jardin des Oliviers* reflète un monde harmonieusement orchestré, dessinant un chemin parmi la nature, de Jérusalem au Jardin. Datés de 1459, les deux panneaux du musée de Tours correspondent à une période où la peinture de paysage observe de nouveaux développements, dans des influences constantes entre l'Italie et les Ecoles du Nord. De même, le XVI^e siècle ouvre vers de nouvelles variations, autour d'un goût pour la topographie encouragé par la gravure, ainsi que pour les contrées lointaines décrites par les grands voyageurs. Mais c'est surtout au XVII^e siècle que se dégagent les grands traits d'une peinture de paysage oscillant entre l'idéalisme franco-italien et le naturalisme hollandais.

Quelques œuvres du musée reflètent ces échanges essentiels entre le Nord et l'Italie, comme cette huile sur cuivre attribuée à Herman van Swanevelt intitulée *Paysage avec ruines* (salle Rembrandt) qui mêle les influences des peintres italiens "ruinistes" et un naturalisme flamand.

La qualité et l'importance des collections du XVIII^e siècle au musée de Tours permettent également au visiteur de suivre l'évolution du paysage au temps de Madame de Pompadour, quand la nature foisonnante, à la fois mystique et décorative offre un cadre à la peinture mythologique. On peut citer l'œuvre de François Boucher *Apollon révélant sa divinité à la bergère Issé*, toile issue de la collection du château de Chanteloup, et réalisée en 1750. Les arabesques naturelles, accompagnées par les mouvements des corps, sont en lien direct avec les développements du mobilier à la même époque, avec le goût pour un répertoire végétal souple et fantastique, qui s'observent notamment sur la commode réalisée par l'ébéniste Jean Demoulin en 1750. Provenant de la collection de Chanteloup, cette commode atteste à la fois du goût pour la rocaïlle et de la naissance d'un fantasme de l'Orient qui connaîtra son âge d'or au siècle suivant. Motifs chinois et panneaux de laque évoquent bien sûr le goût prononcé du duc de Choiseul pour les "chinoiseries", dont la célèbre pagode, encore visible sur le domaine de Chanteloup, est un autre témoignage.

L'abondance des peintures de paysage réalisées à la fin du XVIII^e siècle permet au visiteur d'observer les subtiles variations du paysage héroïque, du paysage archéologique et des évolutions naturalistes. Les vues urbaines, vues de ruines ou de villes contemporaines forment une collection particulièrement importante au musée de Tours, autour de toiles mettant notamment en scène la ville de Tours ou les jardins de Chanteloup avec un grand réalisme topographique.

Des paysages composés au naturalisme de Fontainebleau, puis à l'Impressionnisme et au post-impressionnisme, les collections du XIX^e siècle du musée de Tours évoquent la naissance des nouvelles formes du paysage, à travers notamment les œuvres de Belly ou de Dupré, artistes de l'école de Barbizon qui développeront un paysage croqué en extérieur, sur le motif, travaillant autour de formes et de thèmes récurrents, comme l'étendue d'eau ou l'arbre isolé. Les personnages et les animaux se fondent dans une nature presque sauvage offrant un paysage pur à la contemplation.

D'autres toiles majeures du musée, comme celles de Delacroix évoquent des rivages plus lointains, un Orient qui a remplacé l'Italie dans le goût des peintres, un Orient vécu ou rêvé.

Enfin, la peinture de paysage au XX^e siècle est principalement représentée par les tenants d'une abstraction où la nature devient métaphorique comme chez Olivier Debré dont les toiles monumentales inspirées de la Loire comptent parmi les œuvres phares des collections contemporaines du musée de Tours.

Le paysage urbain



Pierre-Antoine Demachy (Paris, 1723 - Paris, 1807)
Vue panoramique de Tours, 1787
Huile sur toile
0,81 x 1,54 m
Don de l'abbé Marcel, 1969
Musée des Beaux-Arts de Tours

Une des salles du troisième étage du musée des Beaux-Arts de Tours, la « salle de la Touraine », présente une unité remarquable. Cette étape du parcours chronologique à la charnière du XVIII^e et du XIX^e siècle offre une perspective thématique sur un genre du paysage : le paysage urbain. Les toiles de Pierre-Antoine Demachy et de Charles-Antoine Rougeot, par ailleurs premier conservateur du musée des Beaux-Arts de Tours créé après la Révolution, présentent des vues de Tours qui permettent d'appréhender différents aspects de la cité et de mieux comprendre l'évolution du paysage de ville, voire du "portrait de ville", lorsque les voyageurs du "Grand Tour" contribuèrent à l'essor du genre en recherchant souvenirs et vues topographiques des lieux de leur parcours.

La *Vue panoramique de Tours* par Pierre-Antoine Demachy, toile peinte en 1787, évoque l'épanouissement urbain et économique de la ville de Tours à la fin du XVIII^e siècle, et témoigne de l'essor des vues topographiques de Paris et des villes de France, dans la lignée des védutistes romains. Le choix du point de vue dans l'œuvre de Demachy met en valeur la perspective et l'ouverture de la ville, ses grands axes, symboles du commerce florissant, et ses monuments minutieusement représentés, cependant non sans inexactitudes. Cette veine pittoresque et réaliste, par le mélange des détails des activités des habitants, et la rigueur de la représentation de l'architecture, place cette œuvre dans la tradition des "Atlas de ville" de la Renaissance.

Mais c'est surtout à Charles-Antoine Rougeot que nous devons une exploration encore plus approfondie de la représentation de Tours et de ses environs, influencée par les tableaux de Jean-Pierre-Louis-Laurent Houël qui travailla pour le duc de Choiseul à la représentation du domaine de Chanteloup et des alentours. Plus attaché à l'atmosphère, aux nuages, à l'eau, à la nature entourant la ville, Rougeot nous offre une série de toiles représentant la cité ligérienne sous différents points de vue : depuis les coteaux de Saint-Cyr, depuis la côte de Saint-Avertin, ou encore depuis la côte de Grammont. Réalisée entre 1787 et 1791 chaque toile est définie par les indices topographiques, et par l'emplacement du peintre. La variété des points de vue permet de montrer en détail les activités de la ville en plein essor. Ces toiles prennent à la fois part à une histoire générale de l'art du paysage de ville et à une riche histoire locale.

L'œuvre de Claire Maugeais, *Trame (Rouge)*, paysage urbain et « échappée » architecturale dessinés au fil, à travers un médium original, sera exposée pendant un an dans la salle de la Touraine, entrant ainsi en résonance avec les œuvres de Rougeot et Demachy.



Trame (Rouge), 1999

Dessin au moyen d'un fil rouge sur une double trame en plastique blanc tendue sur un cadre en bois.

Plastique, fils et bois

100,5 x 199,5 x 4 cm

Achat en 1999

Œuvre du Centre national des arts plastiques - ministère de la Culture et de la Communication, Paris

©D.R/ CNAP

Claire Maugeais est une artiste française née en 1964 à Angers où elle a suivi des études à l'École des Beaux-Arts. Pensionnaire à la Villa Médicis, en 1998-1999, elle y réalise l'œuvre présentée ici. Enseignante à l'École des Beaux-Arts de Nantes depuis 2006, Claire Maugeais réside et travaille à Paris.

Depuis la fin des années 1990, cette artiste plasticienne réalise des œuvres qui mêlent sculpture et peinture en utilisant photocopies, moquette, rideaux et tapis comme supports. Son travail sur l'espace l'a amenée à créer des séries de rideaux sur lesquels elle imprime l'image d'immeubles modernes : le rideau filtre et déstructure l'espace de la fenêtre, celui du tableau et celui de la perspective (*Rideaux*, 1996). Il occulte l'espace extérieur pour lui substituer une nouvelle image urbaine.

Les scénographies qu'elle crée *in situ* perturbent elles aussi les limites entre espaces intérieurs et extérieurs et questionnent les limites de l'architecture. En 1993, elle colle sur les vitres du Musée d'Art Contemporain de Marseille des photocopies représentant des gratte-ciels new-yorkais (*Ailleurs*). Elle renouvelle l'expérience dans diverses villes de France, le motif urbain étant parfois remplacé par celui d'une forêt (*Forêt*, Royan, Lycée professionnel Samuel de Champlain, 1999). L'espace architectural est totalement déstabilisé. Architecture et pratique picturale sont étroitement liées pour désorienter le visiteur et ses codes de lecture habituels.

De façon générale, Claire Maugeais cherche à estomper la stricte séparation entre intérieur et extérieur, entre environnement urbain et paysage, dans un travail qu'elle décrit avant tout comme un travail hérité de la sculpture, un travail explorant les notions de limite et d'espace.

Autour des années 2000, elle entame une série de compositions de paysages urbains réalisées à l'aide de ruban adhésif, de fils de coton ou de soie colorés. Dans l'œuvre présentée au musée des Beaux-Arts de Tours l'artiste brode son paysage sur une double trame de plastique blanc. Le fil de cette *Trame (Rouge)* dessine trois immeubles modernes de plusieurs étages vus en perspective. Un espace resserré entre deux de ces immeubles, dans le fond de la composition, laisse apparaître un point de fuite, une *échappée*. Le regard est immédiatement dirigé vers cette ouverture, guidé par la perspective générale et par le raccourci prononcé de l'immeuble de gauche, dont l'angle du toit rompt avec le grand format rectangulaire de la trame.

Plus qu'un dessin, cette œuvre monumentale est une forme de sculpture dont le fil rouge ininterrompu s'inscrit dans l'espace tridimensionnel. Le support est transparent et offre la visibilité des deux tracés de fils. En se superposant, le paysage est ainsi déconstruit, la perspective tronquée. L'usage du fil émane d'abord du désir de l'artiste de travailler le geste en le dissociant du sujet représenté, dans un « va-et-vient autour du support trame, comme dans une danse ». Le geste de la main, la broderie, s'éloignent en cela du dessin, plus proche du motif. Les premières œuvres de Claire Maugeais utilisant les trames possèdent encore un certain degré de réalisme, quand le trait laisse entrevoir une perspective distincte et des immeubles dont les détails et les masses se fondent dans la suite du fil continu. Ses travaux suivants quant à eux s'éloigneront de la représentation d'architectures habitables pour se concentrer sur les nœuds, les lignes, pour "détruire la surface des choses et créer un pli"¹.

L'usage du fil matérialise les contours tout en mettant en valeur les vides réels de la trame, dans une impression de silence et de dénuement. Le travail présenté au musée de Tours joue des mêmes intentions que la plupart des œuvres de l'artiste : questionner le regard du spectateur dans sa perception de l'intérieur et de l'extérieur, dans sa perception des espaces et des formes. La ligne continue du fil met en valeur l'imbrication des masses architecturales et de leurs détails, mais aussi des contours et des vides. Valérie Chartrain, dans un texte de 2002, résume parfaitement la démarche de Claire Maugeais : " Peu importe le support choisi, que ce soit le tissage ou le rideau, la moquette ou la tapisserie, le travail de Claire Maugeais, s'applique à dégager la trame des choses, à dénouer les fils de notre regard afin de révéler ce qui est caché ou oublié par l'habitude"².

Claire Maugeais détourne ici un genre classique, celui du paysage urbain, topographique, mais aussi un médium : la broderie qui se frotte alors au dessin d'architecture. Les fils de trame de la composition deviennent ceux de la trame de l'architecte, du dessin technique. Au delà de l'emphase portée sur la ligne continue et les formes de la ville, c'est le geste de l'artiste, le processus de réalisation de l'œuvre qui est au cœur de l'interprétation. Le fil continu est l'image du dessin continu, du mouvement de la main qui ne quitte pas le support pour saisir toutes les articulations, les nœuds et les lignes directrices d'un paysage. Echo contemporain aux œuvres de Rougeot et Demachy, le travail de Claire Maugeais correspond à des préoccupations nouvelles de l'artiste actuel : la mise en scène du processus de création de l'œuvre, l'usage de médiums détournés, et les références pourtant persistantes à des questions fondamentales de l'histoire de l'art.

D'autres œuvres du musée pourraient venir dialoguer avec la *Trame* de Claire Maugeais, comme l'œuvre de Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), artiste d'origine portugaise, dont les vues de Paris et de Lisbonne sont les sources majeures de son inspiration, et qui usa du paysage urbain, de ses lignes, de ses contours et de ses formes fragmentées pour tendre vers l'abstraction. Les espaces labyrinthiques de l'artiste, et son oscillation entre figuration et abstraction convergent vers les réflexions contemporaines de Claire Maugeais.

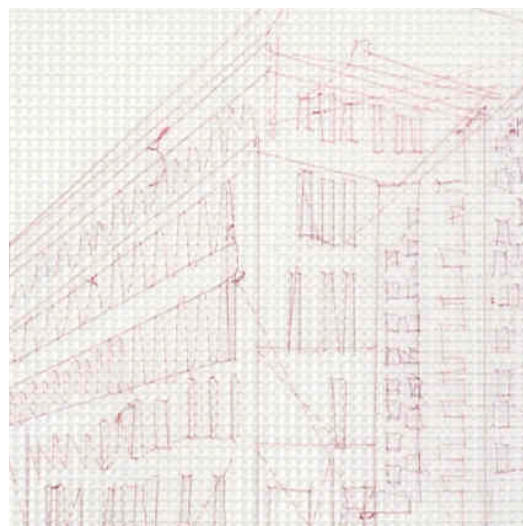
Exposition :

« Des jours et des nuits ». Galerie Vigna, Nice, .Mai 1999

Bibliographie indicative :

Claire Maugeais. Ivry-sur-Seine : Le Credac, 2002

Claire Maugeais. Bourges : La Box, 1996



¹ Entretien de l'artiste avec Jean-Claude Nourisson, à Paris, mai 2006.

² Valérie Chartrain, *Le Mouchoir*, formulaire de présentation, Lycée Henri Laurens, Saint-Vallier (Drôme), dans le cadre du 1% artistique, 2002

Le paysage orientaliste



Léon Belly (Saint-Omer, 1827 - Paris, 1877)
L'Oasis, vers 1855 - 1856
Huile sur toile 0,505 x 0,73 m
Musée des Beaux-Arts de Tours



Eugène Delacroix (Charenton, 1798 - Paris, 1863)
Comédiens ou bouffons arabes, 1847
Huile sur toile 0,96 x 1,03 m
Musée des Beaux-Arts de Tours

Quelques toiles majeures des collections du musée des Beaux-Arts de Tours concentrent l'attention autour d'un autre point de vue sur le paysage : le paysage d'Orient, à la fois rêvé et vécu. A travers cette vision, paysage et voyage sont intimement liés. Cette perception du paysage par le voyage et ces échappées vers des contrées lointaines ont suscité le second volet de l'exposition mise en place par les étudiants.

Les œuvres de Léon Belly, Eugène Delacroix, ou Théodore Chassériau conservées au musée des Beaux-Arts de Tours ouvrent vers de nouveaux paysages au XIX^e siècle. Dès le XVIII^e siècle, l'Orient avait aiguisé la curiosité des Occidentaux, férus de chinoïseries, de récits et de littérature exotique. *Les Mille et une Nuits* sont traduites en français pour la première fois en 1704, et les récits de voyage vont croissants, en parallèle des objets, des croquis et des matériaux rapportés du Proche-Orient et des "Indes". L'Orient est aussi considéré comme un lieu de convergences de cultures, de motifs, de lumières : un entre-deux que décriront les artistes du XIX^e siècle, mais aussi des artistes contemporains comme Yto Barrada dont quatre photographies extraites de la série intitulée « Détroit : Notes sur un pays inutile », seront exposées au musée de Tours.

Comédiens ou bouffons arabes d'Eugène Delacroix compte parmi les chefs d'œuvre du musée des Beaux-Arts de Tours. Exposée au Salon de 1848, l'œuvre dépeint un Orient vécu qui mêle les souvenirs et les impressions du peintre après son voyage au Maroc qui marqua profondément son style et ses sujets. En 1832, et durant cinq mois, Delacroix découvre l'Afrique du Nord, accompagnant la mission diplomatique du Comte de Mornay. La lumière et les couleurs réelles de l'Orient lui offrent des impressions nouvelles qu'il saisit dans des carnets, par des croquis, des aquarelles et des commentaires dont il usera pour synthétiser ces images d'un ailleurs qu'il admire. La toile du musée de Tours n'est pas uniquement une impression reconstituée, elle est aussi le reflet d'un moment précis qui a impressionné l'artiste à son arrivée à Tanger en janvier 1832. Marqué par les teintes du ciel, les paysages, les costumes, Delacroix peint pourtant ce tableau seize ans après son retour, comme un souvenir vivace et indélébile, entretenu par ses carnets. L'image de la verdure du Rif en hiver surprend les critiques du Salon de 1848 qui imaginent l'Orient sous des tonalités plus chaudes.

C'est cette dualité entre l'Orient fantasmé et l'Orient vécu, le rôle des récits et croquis de voyage et l'ouverture des peintres à de nouveaux motifs qui font tout l'intérêt de l'art orientaliste. Léon Belly, bien représenté au musée de Tours a par exemple réalisé de très nombreuses toiles et esquisses qui sont des études du bestiaire, des formes du paysage, mais aussi des variations de la lumière dans ces contrées lointaines.

Le contexte politique, indissociable de la vague orientaliste, avec la conquête de l'Algérie ou l'insurrection des Grecs, influence les artistes, et notamment Léon Belly, qui reste également proche de l'école de Barbizon et d'une conception réaliste du paysage qu'il développera abondamment. Son travail sur la lumière et sur les feuillages n'est pas sans lien avec son intérêt pour les variations de la lumière orientale, comme dans *L'Oasis* conservée au musée de Tours. Plus que l'exotisme, c'est l'étude documentaire qui intéresse Belly. Cette attitude et cette convergence entre l'Orient et l'Occident dans l'art du peintre entrent en correspondance avec les travaux d'Yto Barrada dont les photographies oscillent entre impression poétique et vision documentaire du paysage, et mêlent les références à un entre-deux entre l'Orient et l'Occident.

Yto Barrada



Salle de billard 2000 1/5
de la série : « Le Déroit, notes sur un pays inutile »

Tirage réalisé par l'atelier Deuxième œil
(Prise de vue réalisée à Casablanca)
N°4 de la série qui comprend 30 photographies
Photographie couleur
Tirage couleur RA4 contrecollé sur aluminium
80 x 79,8 cm

Œuvre du Centre national des arts plastiques -
ministère de la Culture et de la
Communication, Paris

© Yto barrada / CNAP / photo : Yto Barrada



Quartier Saddam 1998/2000 1/5
de la série : « Le Déroit, notes sur un pays inutile »

Tirage réalisé par l'atelier Deuxième œil
(Prise de vue réalisée à Tanger)
N°1 de la série qui comprend 30 photographies
Photographie couleur
Tirage couleur RA4 contrecollé sur aluminium
80,3 x 80,2 cm

Œuvre du Centre national des arts plastiques -
ministère de la Culture et de la Communication,
Paris

© Yto barrada / CNAP / photo : Yto Barrada



Terrain Vague 1998/2000 1/5
de la série : « Le Déroit, notes sur un pays inutile »

Tirage réalisé par l'atelier Deuxième œil
(Prise de vue réalisée à Tanger)
N°5 de la série qui comprend 30 photographies
Photographie couleur
Tirage couleur RA4 contrecollé sur aluminium
80 x 80 cm

Œuvre du Centre national des arts plastiques -
ministère de la Culture et de la Communication,
Paris

© Yto barrada / CNAP / photo : Yto Barrada

Jeune artiste franco-marocaine, Yto Barrada est née à Paris en 1971 et a passé une partie de sa jeunesse entre Tanger et la capitale française, tout en poursuivant des études d'anthropologie qui ne seront pas sans influence sur sa pratique photographique. Imprégnée d'une double culture, occidentale et orientale, Yto Barrada va poursuivre à travers la photographie une étude de ces identités "entre-deux". Elle se consacre à la photographie à la suite de ses études à l'International Center of Photography de New York puis commence assez rapidement à travailler comme photographe en Cisjordanie sur des barrages militaires. Ce travail, qui la rapproche du photo-journalisme, a été exposé à Paris en 1998, à l'Institut du Monde Arabe. Yto Barrada dirige actuellement la cinémathèque de Tanger.

Suivant une certaine approche d'anthropologue, l'artiste accompagne souvent ses clichés de commentaires dans le but de former une véritable documentation sur la production de ses séries photographiques. Elle publie entre autres un ouvrage, en 1998, intitulé *Impression d'Afrique du Nord*, en collaboration avec d'autres artistes, ou encore *Une vie pleine de trous - le projet du Déroit*, en 2005. Dans le cadre de l'exposition présente, les œuvres sélectionnées sont issues de la série intitulée « Le Déroit : Notes sur un pays inutile », réalisée entre 1998 et 2000. C'est cette série sur le déroit de Gibraltar, lieu cosmopolite, qui la révéla au grand public et lui apporta sa renommée actuelle.

L'ensemble des quatre photographies, présentées par roulement sur l'année (une photographie présentée pendant trois mois) traite d'un paysage ambivalent, celui d'un Orient pétri de civilisation occidentale et vice-versa : des paysages transformés en déserts mais habités, proches mais dépaysants. Le déroit de Gibraltar est géographiquement le lieu le plus étroit séparant l'Occident et l'Orient aussi bien physiquement que symboliquement. Ancienne colonie britannique, point stratégique entre l'Afrique et l'Europe, le déroit résume à lui seul les différences, les clivages, voire les oppositions entre deux civilisations, entre deux cultures, entre deux types de paysage. C'est sur cette représentation synthétique des oppositions et des convergences entre les civilisations que se fonde le travail d'Yto Barrada.

Même si les formats des œuvres sont identiques, les cadrages sont très différents, servant à chaque fois à accentuer certaines impressions et certains symboles. Epreuves couleur, contrecollées sur aluminium, ces œuvres présentent parfois des plans très resserrés, réduisant délibérément toute profondeur de champ pour donner une impression d'enfermement, voire d'ennui. C'est notamment le cas pour la photographie intitulée *Terrain vague*. D'autres épreuves proposent au contraire l'accentuation des lignes de fuite et de la profondeur, comme invitation au voyage. Par cette série, et les cadrages subtils de chaque image, Yto Barrada transmet cette

sensation d'un ailleurs fantasmé, d'un Occident imaginé depuis l'Orient, mais aussi d'un Orient vécu, hors des clichés de l'Occident.

Référence directe au livre de Georges Henein, la série explore, comme l'a fait l'écrivain, cette idée de limite symbolique entre deux mondes. Poète surréaliste égyptien, fils d'un diplomate copte et d'une mère d'origine italienne, Georges Henein a en effet vécu entre Le Caire, l'Espagne, l'Italie et Paris. Figure intermédiaire entre l'Orient et l'Occident il a été l'un des passeurs du surréalisme en Egypte dans les années 1930. "A proximité de la frontière, le terrain perd de sa consistance" : ces mots du poète, comme le reste du court texte intitulé lui aussi *Notes sur un pays inutile* et publié en 1977, trouvent un écho visuel parfait dans les photographies de l'artiste franco-marocaine. La désolation du *Quartier Saddam* ou du *Terrain vague* laisse imaginer un monde d'attente vers d'autres horizons tout en mettant en valeur un paysage dénaturé où les motifs traditionnels ont laissé le pas à l'occidentalisation. Le palmier esseulé parmi les moutons dans *Terrain vague*, devant un pan de mur sombre ôtant toute profondeur à l'image, révèle l'opposition de deux mondes, celui du berger d'Orient et celui de l'urbanisation occidentale, mais aussi passé et présent.

Tout comme les peintures orientalistes au sein desquelles les photographies d'Yto Barrada seront exposées, ces épreuves témoignent d'un Orient à la fois vécu et fantasmé, et surtout d'un Occident à la fois rêvé et rejeté. Les photographies réactualisent ce principe fondamental de l'image mentale exprimée dans les arts, de l'ailleurs imaginé. On pense également à l'approche quasi-documentaire du milieu, du paysage et des motifs, comme dans les œuvres de Léon Belly, mais aussi à la confrontation des artistes aux clichés culturels, comme lorsque Delacroix peint un Orient "vert choux" peu apprécié des critiques.

Les lieux et le pays que nous donne à voir Yto Barrada sont ceux du voyage ou de l'attente, de la fuite, comme si le détroit était une terre qui existait pour être quittée, incitant au départ, ou au passage : une échappée sur un monde entre deux rives.



Corniche, de la série : « Le Déroit, notes sur un pays inutile »
1999/2000

1/5

Tirage réalisé par l'atelier Deuxième œil

(Prise de vue réalisée à Tanger)

N°3 de la série qui comprend 30 photographies

Photographie couleur

Tirage couleur RA4 contrecollé sur aluminium

80 x 80 cm

Œuvre du Centre national des arts plastiques -

ministère de la Culture et de la Communication, Paris

© Yto barrada / CNAP / photo : Yto Barrada

Expositions :

« Yto Barrada » : exposition monographique organisée à Turin (Italie), Centre culturel français, 19mai – 4 juillet 2003

« Travelling » : Pontault-Combault, Centre photographique d'Ile de France, 25 septembre – 20 décembre 2003

« Climats, cyclothymie des paysages » : Beaumont-du-Lac, Centre national d'art et du paysage de l'île de Vassivière, 3 juillet – 10 octobre 2004

Exposition consacrée à des artistes libanais et français : Beyrouth (Liban). Galerie Sfeir-Semler Beirut, 3 mai-29 juin 2006

Bibliographie :

Fabrique de l'image (Académie de France à Rome, Villa Médicis 3 juin - 11 juillet 2004) Yto Barrada, Patrick Faigenbaum, Jean-Baptiste Ganne, Valérie Jouve, Suzanne Lafont, Jean-Luc Moulène, Paola Salerno. Arles : Actes Sud, 2004.

Verdures et motifs végétaux : les natures du paysage



Léon Belly (Saint-Omer, 1827 - Paris, 1877)
Paysage. Forêt de Fontainebleau
Huile sur toile
0,46 x 0,685 m
Musée des Beaux-Arts de Tours

L'omniprésence des motifs végétaux et de la nature peut être ressentie dès la cour du musée où s'épanouit un cèdre du Liban bicentenaire planté grâce au lieutenant-colonel René-François de Pommereul. A cette nature presque fantastique, aux ramifications torturées du Cèdre, répond un jardin régulier agencé en accord avec les bâtiments XVIII^e.

Cette nature exotique, sauvage ou maîtrisée, se retrouve non seulement à travers les différents genres de la peinture de paysage exposée au musée de Tours, mais aussi dans les arts décoratifs, à travers des motifs végétaux réalistes ou imaginaires, dans le mobilier, la céramique ou encore la tapisserie.

Ce sont ces représentations de motifs végétaux, d'un paysage pur et d'une nature luxuriante qui ont guidé les étudiants vers un troisième point de vue sur le paysage : la nature échappée dans l'espace muséal à travers l'installation d'une création des frères Bouroullec. Les *Algues*, installation modulaire reproduisant une nature foisonnante, sera visible pendant un an dans une partie de l'escalier Louis XV du musée des Beaux-Arts de Tours.

Perçue comme une entité sauvage et puissante, à travers des végétations denses, des falaises imposantes ou des eaux calmes ou tumultueuses, la nature est le sujet essentiel de nombreuses toiles du musée de Tours. Le sentiment de la nature et l'attention aux détails de la végétation trouvent un certain essor dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. L'œuvre de Claude-Joseph Vernet, *La Bergère des Alpes* (1763) présente ces caractéristiques d'un traitement pré-romantique du paysage qui occupe la majeure partie du tableau. De même, la *Vue des cascades de Tivoli et du temple de la Sibylle*, peinte par Jean-François Hue en 1786, montre le poète Horace, dont la silhouette semble minuscule face à l'immensité de la nature.

Dans la lignée de cette attention croissante au paysage, les peintres de Barbizon développeront des typologies du motif : les taillis, les fourrés, les forêts denses, les fins feuillages des bouleaux ou encore des saules. Des peintres comme Dupré, présents dans les collections du musée de Tours, s'attacheront à retranscrire des vues exactes du motif, à saisir les textures, les détails, avec un réalisme de botaniste que l'on retrouve également dans les natures mortes et dans les arts décoratifs. On pensera par exemple à la toile d'Adèle Riché : *Fleurs, raisins blancs et noirs*, réalisée dans la veine des peintures de fleurs hollandaises et qui offre une extrême précision dans le détail des motifs.

Si les motifs précis, le répertoire végétal et l'influence de la botanique sont essentiels dans la peinture, leur apport aux arts décoratifs est loin d'être négligeable. Le mobilier rocaille du XVIII^e siècle et la commode réalisée par l'ébéniste Jean Demoulin présentée dans le salon Louis XV, sont parmi les nombreux exemples de l'inspiration végétale dans le mobilier. La souplesse du répertoire végétal offre à la fois des motifs et des formes qui s'harmonisent idéalement aux objets ornements. Les contours végétaux en bronze doré de la commode de Demoulin, provenant des collections du château de Chanteloup, mettent en valeur les panneaux de laque qui la composent. Fleurs irréelles, flore aussi imaginaire qu'exotique, le répertoire du XVIII^e siècle se retrouve également dans les soieries tendues sur les murs des salons XVIII^e du musée. Ce sont ensuite les tapisseries, comme la tapisserie d'Aubusson - Felletin *Verdure avec pagode*, qui montrent des motifs végétaux qui sont à la fois représentation de la nature et ornementation encadrant la scène principale de la tapisserie. Entre naturalisme et ornementation, les motifs de verdure sont particulièrement abondants dans une des collections du musée : la collection de céramiques de l'école de Tours auxquelles une salle entière est consacrée.

Inspirés par la veine naturaliste de Bernard Palissy, les plats réalisés par Charles-Jean Avisseau sont souvent chargés de plantes luxuriantes, de petits animaux, de poissons, élaborés de manière extrêmement réaliste, ce qui pourrait presque tromper l'œil du visiteur dans cet aspect quasi vivant des motifs.

Cette omniprésence de la nature et du répertoire végétal dans les arts décoratifs, dans le mobilier, la céramique, la tapisserie, est encore d'actualité à travers les créations de certains designers contemporains qui s'inspirent des formes végétales à la fois comme motifs et comme structures organiques. L'on pourrait citer les designers Garouste et Bonetti, mais aussi les frères Bouroullec dont l'une des créations les plus célèbres sera exposée à Tours pendant un an.

Erwan et Ronan Bouroullec



Algues, 2004

(retiré de la production dans les coloris vert et rouge foncé le 31/12/2009)

Module de rideau

Acquis en 1000 exemplaires

Plastique vert moulé par injection

24,5 x 32 x 4 cm

Surface totale : environ 20m²

Editeur Vitra (Allemagne)

Œuvre du Centre national des arts plastiques - ministère de la Culture et de la Communication, Paris

©D.R./ CNAP / photo : Edition Vitra, Paris

Jouissant d'une reconnaissance internationale, Erwan et Ronan Bouroullec font partie des designers les plus importants d'aujourd'hui. Les deux frères sont nés à Quimper, Ronan en 1971 et Erwan en 1976. Ils vont suivre des formations différentes, Ronan à l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs, Erwan à l'Ecole nationale supérieure d'arts de Cergy-Pontoise, avant de s'associer en 1999.

Dès les premières années de leur carrière, les deux frères présentent des travaux inspirés de la nature, du minéral et du végétal. Cette inspiration ne s'est pas atténuée et semble être un élément de plus en plus important dans leur pratique. Du tapis *Grappe* (2001) à la *Cabane* (2001), aux *Algues* (2004), ou à la chaise *Végétal* (2009) en passant par des installations muséales uniques, les objets dessinés par les deux frères se caractérisent par une grande flexibilité dans un usage de motifs et de formes qui témoignent d'une vision organique des formes végétales. Les feuillages, les rinceaux entremêlés permettent de construire l'assise déployée d'un fauteuil, « utilisant les principes d'arborescence végétale comme modèle de construction », pour reprendre les termes des designers.

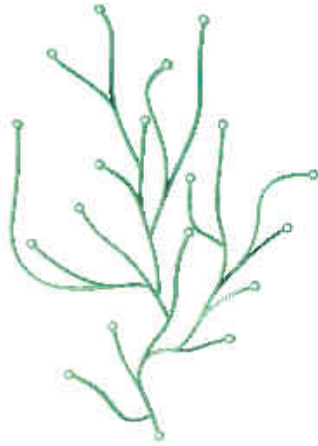
L'influence de la nature intervient dans la structure même des objets, par un design fonctionnel, modulable, souvent ludique et toujours empreint d'une grande légèreté. Le minimalisme inspiré des deux designers pourrait faire écho à une certaine forme de poésie japonaise, comme l'évoque Erwan Bouroullec : "Avec la poésie japonaise, le principe est relativement similaire : comment condenser au maximum en essayant d'obtenir l'effet le plus fort, avec un minimum de mots."

L'ensemble choisi pour le musée des Beaux-Arts de Tours est sans doute une de leurs réalisations les plus célèbres : un module de rideau constitué d'une multitude d'« algues » de 24 par 32 centimètres chacune et qui s'imbriquent entre elles comme dans un jeu de construction. Produites par Vitra, les *Algues* seront installées au nombre de 1000 dans les hauteurs de l'escalier Louis XV du musée, envahissant la balustrade et plongeant dans le vide comme des lianes, comme une végétation croissante, flottante, foisonnante et envahissante. La forme donnée au module, dépend à chaque fois de l'installation, des lieux. Sa fonction originelle de module de séparation n'est pas toujours évidente et la fonctionnalité même de l'objet laisse parfois la place à son extrême plasticité. Frontière visuelle ou objet esthétique, les *Algues* dialogueront pleinement avec le musée et sa collection, comme une intrusion de la nature au sein de l'espace muséal. Ces jeux de structuration de l'espace entrent également en correspondance avec les préoccupations et la pratique artistique de Claire Maugeais et témoignent de la porosité des frontières entre disciplines, et de réflexions communes entre artistes et designers.

Objets produits en série, les *Algues* sont à mettre en relation avec la double pratique des frères Bouroullec, produisant pour divers éditeurs, mais exposant aussi régulièrement des œuvres se détachant de leur production industrielle. La galerie Kréo à Paris leur permet ainsi de disposer d'un espace de "respiration" pour leur travail, éloigné des contraintes de l'industrie, et présente actuellement une série d'objets "Lianes, Conques, et Roches" (24 avril - 22 juillet 2010). On y observe toujours le même jeu sur le mimétisme des formes, des matières, qui imitent le végétal, le minéral, par des peintures mates ou des lignes organiques.

Cet usage des formes naturelles, des structures organiques, des motifs végétaux, n'est pas sans rappeler une certaine continuité persistant dans les arts décoratifs : la ligne végétale comme modèle décoratif et comme structure. On pense ainsi au mouvement de l'Arts & Crafts de William Morris à la fin du XIX^e siècle en Angleterre,

puis surtout à l'Art Nouveau et aux travaux d'Hector Guimard. La ligne organique "en coup de fouet" innovait alors dans une inspiration à la fois structurelle et décorative de la nature, dans un désir nouveau de retrouver la force organique de la plante et sa dimension symbolique vitale. L'on observe ce même principe dans les *Algues* d'Erwan et Ronan Bouroullec, ainsi que le même rapport de l'unité au tout qui se présentait dans les entrelacs de Guimard. L'algue ou la ligne, par unité, est légère et épurée. Leur combinaison permet une densification à l'envi de la structure et du dessin global, effaçant la forme même du module de départ. Cette esthétique modulaire est justement une des bases du travail des frères Bouroullec, comme un modèle plastique et fonctionnel qui offre au visiteur un autre point de vue à la fois sur les arts décoratifs et sur les variations de la nature et du paysage dans les arts plastiques.



Bibliographie indicative :

LE BON, Laurent, *Ronan et Erwan Bouroullec : catalogue de raison*. Paris : Images Modernes : Kreo, 2002.

Ronan et Erwan Bouroullec (textes d'Andrea Branzi, Rolf Fehlbaun, Issey Miyake et Giulio Cappellini). Paris : Phaidon, 2003

Ronan & Erwan Bouroullec : objets, dessins, maquettes. Paris : Archibooks, 2008.



Le Centre national des arts plastiques

Les œuvres choisies par les étudiants proviennent du Fonds national d'art contemporain, institution qui rassemble la plus grande collection d'art contemporain publique en France et dont le Centre national des arts plastiques assure la garde et la gestion pour le compte de l'Etat.

Grâce à une politique d'acquisition essentielle, par des commandes régulières, le fonds compte actuellement environ 90 000 œuvres qui relèvent aussi bien des arts plastiques, que de la photographie, des arts décoratifs, ou des nouveaux médias. Reflet d'une création contemporaine hétérogène, internationale, la collection du CNAP ne se constitue pas comme celle d'un musée autour d'une cohérence historique ou thématique. Les acquisitions témoignent de la création actuelle, dans sa diversité, suivant parfois certains artistes tout au long de leur carrière et attestant de l'évolution des goûts et des créations d'une époque à l'autre.

Le Centre national des arts plastiques, soutien essentiel à la création artistique contemporaine, par le biais de bourses, d'achats, de commandes, est l'héritier d'une politique culturelle de l'Etat née après la Révolution. Il accompagne les artistes aussi bien que les professionnels du secteur de l'art contemporain (éditeurs, galeristes, chercheurs, ...) et assure la diffusion de l'art français sur le territoire et à l'étranger à travers des manifestations comme La Force de l'Art, Monumenta ou d'autres grandes expositions comme actuellement : « Diagonales : son, vibration et musique dans la collection du CNAP » (11 février 2010 – 31 janvier 2011) dans dix régions de France ainsi qu'en Belgique et au Luxembourg. Ne disposant pas d'espace d'exposition propre, les œuvres sont néanmoins très présentes toute l'année dans la plupart des musées ou centres d'art, en dépôt (à plus ou moins long terme), ou prêtées pour des expositions temporaires.

Opérateur principal de la politique du ministère de la Culture et de la Communication dans le domaine de l'art contemporain, le CNAP met en œuvre la volonté de l'Etat de maintenir une mission spécifique de valorisation et de soutien à la création contemporaine.

Réunion presse

**Les étudiants d'histoire de l'art de l'Université François-Rabelais
et le Musée des Beaux-Arts de Tours
vous invitent à la réunion presse le vendredi 18 juin 2010**

10h30 : Rendez-vous au musée des Beaux-Arts de Tours
Visite de l'exposition par les étudiants

18h : Vernissage

Réponse souhaitée avant le jeudi 10 juin 2010

Contact : Eric Garin, chargé de l'action culturelle et de la communication
Tel : 02.47.05.68.73 Fax : 02.47.05.38.91 Email : e.garin@ville-tours.fr

Renseignements pratiques

Dates	Juin 2010 – Juin 2011
Lieu	Musée des Beaux-Arts 18, place François-Sicard 37000 Tours
Horaires	Tous les jours, sauf mardi, de 9h à 18h Fermeture le 1 ^{er} janvier, 1 ^{er} mai, 14 juillet, 1 ^{er} et 11 novembre, 25 décembre Gratuit le premier dimanche du mois Plein tarif : 4 € Tarif réduit : 2 € Groupe de plus de 10 personnes, étudiants, personnes de plus de 65 ans. Gratuité : chômeurs, étudiants en Histoire de l'Art et aux Beaux-Arts, Amis de la Bibliothèque et du Musée, ICOM, enfants de moins de 13 ans
Commissariat	Etudiants de Licence 2 d'Histoire de l'Art, Université François-Rabelais, Tours : Amandine Brault, Sarah Chiesa, Camille Demange, Pierre-Quentin Derrien, Marie Fandaut, Maxime Porto, Nastasia Rivière, Claire Tahhane, Victoire Varenne, Eléonore Vergne
Coordination	Université François-Rabelais : Pauline Chevalier, Chargée de cours, département d'Histoire de l'art France Nerlich, Maître de conférences, département d'Histoire de l'art Musée des Beaux-Arts de Tours : Philippe Le Leyzour, Conservateur en chef du musée des Beaux-Arts de Tours Sophie Join-Lambert, Véronique Moreau, Conservateurs en chef au musée des Beaux-Arts de Tours Eric Garin, chargé de l'action culturelle, de la communication et du public Centre national des arts plastiques - Fonds national d'art contemporain : Claude Allemand-Cosneau, Conservateur général, Directrice du Fonds national d'art contemporain, Centre national des arts plastiques Sébastien Faucon, Inspecteur de la création, Responsable des collections contemporaines, département du Fonds national d'art contemporain - Centre national des arts plastiques
Renseignements	Musée des Beaux-Arts / Palais des Archevêques 18, place François-Sicard 37000 Tours T. 02 47 05 68 73 F. 02 47 05 38 91 musee-beauxarts@ville-tours.fr
Visites guidées	Visites de groupes sur demande : renseignements du lundi au vendredi de 9h à 12h et de 14h à 17h Tel : 02 47 05 68 73 - Fax : 02 47 05 38 91
Contacts presse	Eric Garin 02 47 05 58 71 e.garin@ville-tours.fr