

FENÊTRE SUR LA NATURE

29.03 - 24.07 23 LIVRET D'EXPOSITION

UNE EXPOSITION PRODUITE PAR LE LOUVRE-LENS #EXPOPAYSAGE

Louvre

Lens



est la question que le Louvre-Lens pose dans cette exposition, en l'abordant sous l'angle artistique.

Depuis la Renaissance jusqu'à nos jours, par la peinture, les artistes rejouent à leur manière les mythes de la Création, en représentant ciel, terre, mer, lumière et ténèbres. Les paysages figurés sont pendant très longtemps imaginaires. Les instantanés chatoyants des impressionnistes, les brumes fugitives des peintures de montagne et d'eau chinoises, les mille et une vues des estampes japonaises, toutes ces œuvres murmurent des messages faits de clarté et d'ombres.

L'artiste observe et étudie d'abord les motifs du paysage séparément. Il réalise ces croquis en plein air. Ensuite, en atelier, il s'appuie sur ces exercices et sur ses souvenirs pour assembler ce que le 17e siècle a nommé les « ornements de la nature » : arbres, végétaux, rochers et ruisseaux. En représentant un paysage, l'artiste ne s'approprie pas seulement le monde, il le met en scène et l'anime comme le créateur d'un monde.

Afin de décrypter le paysage, l'exposition plonge aux sources des représentations artistiques et suit l'artiste dans les étapes de son travail, depuis l'esquisse préparatoire jusqu'à l'œuvre achevée. Elle explore ainsi différents types de paysages et de points de vue sur la nature, du petit dessin jusqu'au gigantesque panorama, de la plaine paisible jusqu'aux volcans menaçants, de l'instant éphémère

jusqu'à la vision d'éternité, de la figuration jusqu'à l'abstraction.

Cette exposition s'inscrit naturellement au Louvre-Lens, dans ce paysage du Bassin minier du Pas-de-Calais radicalement métamorphosé à partir du 18° siècle et désormais inscrit à l'UNESCO en tant que « paysage culturel, évolutif et vivant ». Dessinés par un cabinet d'architecture japonais (Sanaa) et une paysagiste française (Catherine Mosbach), le Louvre-Lens et son parc constituent une nouvelle composante de ce paysage. Ils dialoguent avec les profils des terrils à proximité et les volumes des corons voisins

QU'EST-CE QU'UN PAYSAGE?

1 Couverture:
Nuages dans le ciel,
Eugène Delacroix,
vers 1850 (Détail)

2 Vue de Rome depuis la fenêtre de chambre de l'artiste à la villa Médicis, Constant Moyaux, 1863 (Détail)

3 Les rochers de Belle-Île, la Côte sauvage Claude Monet, 1886 (Détail)

COMMISSARIAT

VINCENT POMARÈDE, CONSERVATEUR GÉNÉRAL DU PATRIMOINE AU MUSÉE DU LOUVRE

MARIE GORD,

ATTACHÉE TERRITORIALE DE CONSERVATION DU PATRIMOINE, CHARGÉE DE RECHERCHES ET DE DOCUMENTATION AU MUSÉE DU LOUVRE-LENS

MARIE LAVANDIER,

CONSERVATRICE GÉNÉRALE DU PATRIMOINE, DIRECTRICE DU LOUVRE-LENS

DIRECTION ARTISTIQUE

LAURENT PERNOT,

ARTISTE.

EN COLLABORATION AVEC

MATHIS BOUCHER,

ARCHITECTE-SCÉNOGRAPHE AU LOUVRE-LENS

DIRECTRICE DE PUBLICATION

MARIE LAVANDIER,

CONSERVATRICE GÉNÉRALE DU PATRIMOINE, DIRECTRICE DU LOUVRE-LENS

RESPONSABLE ÉDITORIAL

GAUTIER VERBEKE,

DIRECTEUR DE LA MÉDIATION DU LOUVRE-LENS

CONCEPTION

GUNILLA LAPOINTE.

CHARGÉE DE PROJETS MÉDIATION AU LOUVRE-LENS

ILLUSTRATIONS & MISE EN PAGE

ALEXIE HILES

LAURENT PERNOT VOUS ÊTES LE DIRECTEUR ARTISTIQUE ET SCÉNOGRAPHE DE CETTE EXPOSITION. POUVEZ-VOUS VOUS PRÉSENTER?

Je suis un artiste plasticien qui vit principalement à Paris. Dans mon parcours, je me suis consacré tôt à la photographie, à la musique et à la vidéo, en voyageant beaucoup à l'occasion de résidences à l'étranger. Puis progressivement, j'ai senti l'envie d'avoir mon propre atelier pour aborder l'installation, la sculpture, la peinture.

ENTRE TERRE& CIEL

Je montre depuis quelques années une certaine obsession pour le temps, pour la condition humaine et pour la nature, en m'intéressant à leur potentiel poétique et leur interdépendance. Ces sujets sont sans doute liés à mon enfance, mais aussi à des auteurs qui m'ont inspiré comme Bergson, Nietzsche, Beckett, Dickinson, Einstein, Bachelard et Lucrèce par exemple.

COMMENT AVEZ-VOUS CONÇU L'AMBIANCE DE CETTE EXPOSITION?

J'ai imaginé un parcours tel un voyage dans le temps et la nature [...] Scénographier, c'est créer une atmosphère. Ainsi, l'exposition est envisagée comme une expérience immersive et sensorielle proche de la nature. [...]

L'organisation spatiale de la galerie a été imaginée comme un paysage ouvert, un parc ou un jardin, qui se déploie sur toute la largeur et dans les hauteurs.

[J'aime à penser que] nous ne vivons pas sur terre, nous habitons l'atmosphère. Entre terre et ciel. Dans cette infime couche d'air – quelques kilomètres d'épaisseur seulement – qui relie la surface des plaines, des montagnes et des océans, au vide sidéral. [...]

Cette atmosphère que nous respirons, nous la partageons avec les plantes, les oiseaux, et tous les vivants qui composent la nature; en ce sens, nous avons plus en commun avec les nuages qu'avec les pierres. C'est aussi à travers elle que nous observons et que nous écoutons le monde, selon qu'elle est calme, poussiéreuse, brumeuse ou tempétueuse. C'est elle encore qui est à l'origine du bleu du ciel, par l'interaction de ses molécules avec les rayons solaires, qui fait scintiller les étoiles et déploie toutes les couleurs de l'arc-en-ciel.

Les expressions de l'atmosphère déterminent notre vision des choses, notre perception de l'environnement, et parfois même, façonnent ou se font les allégories de nos humeurs.

JE DOIS M'ABANDONNER
À CE QUI M'ENTOURE, JE DOIS
ME CONFONDRE AVEC MES
NUAGES ET MES ROCHERS
POUR ÊTRE CE QUE JE SUIS.

CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774 - 1840)

Nuages dans le ciel, Eugène Delacroix, vers 1850 (Détail)

COMMENT AVEZ-VOUS RESTITUÉ L'EXPÉRIENCE DU PAYSAGE?

De tous temps, les peintres de paysages se sont heurtés aux changements de lumières liés aux mouvements de la nature, à la végétation qui oscille au vent, aux ondes qui courent à la surface de l'eau, aux nuages qui se désagrègent dans le bleu, aux ellipses du soleil et de la lune, à la poussière soulevée par le détour d'une bête sauvage... [...] rien n'est immobile. [...] J'ai donc proposé une expérience de l'exposition où certains espaces, ainsi qu'une sélection d'œuvres, s'animent au gré de variations de lumières. [...]

Plusieurs dispositifs sont présentés le long du parcours ; des voiles éclairés et suspendus dans les hauteurs suggèrent la présence de nuages changeants, [...] un chemin est ponctué d'arches lumineuses pour nous orienter. Puis, à l'intérieur de certaines cimaises, j'ai imaginé une expérience sensible où une sélection de peintures s'anime au gré de changements d'intensités et de tonalités: la lumière paraît émaner des tableaux, vibrante et évolutive selon un rythme prédéfini et dans un cycle sans fin. [...] Des séquences sonores rythment le parcours et nous guident, variant d'intensité d'un lieu à l'autre.

PARLEZ-NOUS DE LA PREMIÈRE SALLE DE L'EXPOSITION

L'exposition s'ouvre sur une salle consacrée au cinéma, dans une pénombre qui peut suggérer une caverne, ou l'obscurité originelle qui a conduit à l'émergence des étoiles et de la vie dans l'univers.

Conçue comme une installation, elle propose une immersion dans des paysages projetés sur cinq écrans, dont la temporalité des images semble précéder l'apparition des civilisations, avec l'absence d'empreinte humaine dans la nature. Le film d'animation côtoie le cinéma d'auteur et la science-fiction dans un ballet sonore, spatial et visuel, qui constitue une première expérience sensorielle.

art pariétal de la Préhistoire est riche en figurations animalières, mais dépourvu de toute représentation végétale et environnementale. En Mésopotamie, le palmier dattier est figuré en symbole de fertilité. Les décors des tombes de l'Égypte ancienne présentent des récoltes et des scènes de chasse et de pêche pour assurer une alimentation éternelle au défunt.

Les riches maisons de l'Antiquité romaine montrent, dans des cadres, des paysages à fresque. Ce sont de paisibles jardins de fantaisie ornés de sculptures qui semblent ouvrir le mur sur la nature. Ce type de vue est appelé topia par l'architecte romain Vitruve.

Sur toutes ces scènes, les lieux précis ne sont pas représentés mais les images montrent les caractères d'un rivage, d'une falaise ou d'une forêt. Ces arbres, ces rochers ou ces animaux sont des morceaux de nature plantant le décor des récits mythiques inspirés par les auteurs anciens.

Dans Les Bucoliques (39 avant Jésus-Christ), Virgile dépeint la vie champêtre et fantasmée des bergers vivant en harmonie avec l'environnement. Le paysage décrit est celui de la fabuleuse Arcadie, région mythique d'une nature originelle, lors d'une période d'insouciance et d'abondance pour l'humanité. Cette description ressemble à celle du jardin d'Eden, un paradis originel. Dans son traité sur l'agriculture et la beauté, Les Géorgiques (29 avant Jésus-Christ), Virgile chante encore les bienfaits du « retour à la terre ». Il alerte sur la fragilité du vivant et met en garde contre les catastrophes naturelles. Le récit du bon sauvage et du retour à l'état de nature est repris par les penseurs du 18e siècle et le mouvement hippie des années 1960 qui recommande une retraite spirituelle au cœur de la nature. Aujourd'hui, les néo-ruraux quittent les villes pour un mieux-vivre à la campagne.

LA FABULEUSE ARCADIE



ontempler une œuvre d'art et y trouver du plaisir est facile, il suffit de prendre son temps.

Dans un paysage, le ciel n'est pas toujours bleu, les nuages blancs et la forêt verte. Observer les nuances grisâtres, les ombres mauves, le feuillage teinté de jaune et chercher le petit nid d'oiseaux caché dans les branches...

INSPIRER NATURE EXPIRER PAYSAGE

Décrire tranquillement, mentalement ou dans un carnet, l'œuvre, son format, son sujet, centimètre par centimètre, examiner les minuscules détails et noter l'ambiance générale.

Quel effet cette image produit-elle? Penser aussi à respirer profondément et pourquoi pas, fermer les yeux un instant et s'imaginer dans ce paysage...

L'attention portée à une œuvre d'art ancre profondément le spectateur dans le moment présent ; tout comme la méditation, cet état réduit le stress. LAURENT PERNOT PROPOSE AUSSI UNE BANDE-SON DE L'EXPOSITION AVEC PAR EXEMPLE MUSIC FOR GROWING flowers, PART 1 PAR ERLAND COOPER:

CE MORCEAU EXPÉRIMENTAL D'UN JEUNE MUSICIEN ÉCOSSAIS RENVOIE À UNE ATMOSPHÈRE PLUS AÉRIENNE OUE LA PRÉCÉDENTE MAIS TOUJOURS AUSSI DOUCE ET CONTEMPLATIVE, AVEC DES PARTIES MÉLODIQUES, PLUSIEURS INSTRUMENTS ET NOTES SE DÉTACHENT CETTE FOIS CLAIRE-MENT, J'AI CHOISI CE MORCEAU AUSSI EN RAISON DE SON TITRE. QUI LAISSE À PENSER QUE CETTE MUSIQUE S'ADRESSE À DES PLANTES POUR LES FAIRE POUSSER, ELLE M'ÉVOQUE LA NATURE EXTÉRIEURE EN PLEIN JOUR, UN PAYSAGE GORGÉ DE VIE, COMPOSÉ DE RIVIÈRES, D'ARBRES ET D'OISEAUX, OUI INCITE À L'EXPLORATION.

PLAYLIST DE L'EXPOSITION

M83. (2008). MIDNIGHT SOULS STILL REMAIN [ON SATURDAYS = YOUTH] VIRGIN

ERLAND COOPER (2022). PART 1 [ON MUSIC FOR GROWING FLOWERS] MERCURY KX

SCHUBERT (1998) PIANO SONATA NO.21 IN B-FLAT MAJOR D.960 2. ANDANTE SOSTENUTO [ON MITSUKO UCHIDA] PHILIPS

PURCELL (2010) HERE THE
DEITIES APPROVE [ON ANDREAS
SCHOLL, PURCELL, ACCADEMIA
BIZANTINA - O SOLITUDE] DECCA

MICHAEL NYMAN (1985) MEMORIAL

PHILIPP GLASS (2022) ÉTUDE 2 [ON VANESSA WAGNER, MIRRORED] INFINÉ

MELAINE DALIBERT (2022) SIX + SIX [ON VANESSA WAGNER MIRRORED] INFINÉ

Paysage d'Italie, August Lucas, 1852 (Détail)

LA PORTÉE DU REGARD

La portée maximale du regard peut atteindre une dizaine de kilomètres. Au-delà les formes et les teintes s'estompent et l'œil a du mal à les différencier. Cependant, certains objets de grande hauteur, telles les cathédrales ou les éoliennes peuvent être perçus à plus de vingt kilomètres dans de bonnes conditions météorologiques.

point de fuite

ARPENTER LE MONDE

LES PLANS SUCCESSIFS

Plusieurs plans se détachent selon la profondeur de la vue : le premier plan permet d'apprécier le paysage avec tous ses sens, il permet une vision dans le détail. Le deuxième plan, révèle les modes d'occupations du paysage, les couleurs, les textures, les rythmes, les points d'appels, les contrastes et les transitions. L'arrière-plan permet d'appréhender le relief, la silhouette d'un village.

CONSTRUIRE UN PAYSAGE: ALBERTI

Le peintre et architecte italien Leon Battista Alberti (1404 – 1472) a rédigé plusieurs traités dont De la Peinture, publié en 1435 : « D'abord, écrit-il, j'inscris sur la surface à peindre un quadrilatère à angles droits aussi grand qu'il me plaît, qui est pour moi en vérité comme une fenêtre ouverte à partir de laquelle l'histoire représentée pourra être considérée. »

La fenêtre dessinée organise géométriquement l'espace du tableau et « La tâche du peintre, écrit aussi Alberti, consiste à utiliser des lignes et des couleurs pour inscrire et peindre sur une surface toutes sortes de corps donnés, de manière telle qu'à une distance précise, et une fois établie avec précision la position du rayon de centre, tout ce que tu vois peint paraisse en relief. » Avec Alberti, la peinture prend en compte la distance de vision et les règles mathématiques pour donner l'illusion de la profondeur : c'est la perspective linéaire. Sa méthode propose le tracé d'un dallage et des traits de construction convergeant vers un point central posé sur la ligne d'horizon. Cette nouvelle conception de l'espace sert de point de départ aux réflexions des peintres de la Renaissance Piero della Francesca, Léonard de Vinci ou Albrecht Dürer mais aussi aux savants du 17^e siècle René Descartes. Galilée et Isaac Newton.

arriere

nlan

1º plan

CHAMBRE NOIRE

Pour représenter l'illusion de la profondeur sur une surface plane et construire une image, les artistes s'appuient sur les propriétés mathématiques d'observation. L'apparence des objets change selon la position de l'œil qui les regarde. Le point de vue détermine donc le dessin du contour d'un objet. Dès l'Antiquité, plusieurs procédés et instruments d'optique sont élaborés. Dans une pièce totalement obscure, éclairée par un petit trou dans un volet, les rayons lumineux de l'extérieur créent à l'intérieur de la chambre noire une image inversée du dehors. Des boîtes portatives reproduisent cette expérience ; le dessinateur place une feuille de papier, huilé pour le rendre transparent, sur un verre dépoli et trace les contours de l'image. La projection lumineuse est si exacte que les artistes s'en servent pour noter les points de repère d'un objet ou d'un paysage.



MONDES FLOTTANTS

Sur une même image, l'artiste japonais Katsushika Hokusai (1760 – 1849) combine les techniques de composition occidentale (perspective linéaire à point de fuite et lignes convergentes), japonaise (vision frontale d'un objet au premier plan, plans étagés horizontalement), et chinoise (contraste entre le vide et le plein; combinaison du statisme et du mouvement).

Dans les années 1830, Hokusai se consacre à des séries d'images dans lesquelles la nature est le sujet principal. Avec la Série des Trentesix vues du mont Fuji, il célèbre la montagne sacrée qui abrite des sanctuaires shintoïstes et glorifie le point culminant du Japon visible à 100 km à la ronde.

En fonction du point d'observation, des phénomènes météorologiques, des heures du jour ou des saisons, chaque vue est différente. Ces estampes, images imprimées à partir de bois gravé sont appelées ukiyo-e: images d'un monde éphémère et flottant. Elles ont pour thème les activités quotidiennes dans les campagnes. Dans ces paysages paisibles ou menaçants, Hokusai figure des hommes en harmonie ou en lutte avec les éléments. Leur existence éphémère est soumise au bon vouloir de la nature toute puissante et majestueuse.

Hokusai choisit de faire imprimer ses estampes en camaïeu de bleu de Prusse. Ce pigment synthétique inventé en Europe au début du 18° siècle renouvelle la gamme des tons et les effets de dégradé.





8 Le col du Grand-Saint-Bernard, Alexis Nicolas Noël, 1835 (Détail)

S ublime vient du latin sublimis: « suspendu dans les airs », « qui va en s'élevant ». Ce terme désigne ce qui est très haut, de style grandiose, renversant.

AMAZING SUBLIME!

Dès le 3° siècle, l'auteur grec Pseudo-Longin consacre un traité au sublime qui sera repris en 1657 par Nicolas Boileau. Il compare le sublime à la foudre et à une esthétique du choc. En 1757, Edmund Burke publie une Philosophie du sublime et de la beauté dans laquelle il explique qu'au contraire du beau qui induit un sentiment de douceur, le sublime provoque l'émotion la plus forte que l'esprit est capable de ressentir : une « terreur délicieuse ». C'est une expérience extrême qui transforme le sujet et bouleverse le spectateur. L'esthétique du sublime se développe avec les longs voyages à travers l'Europe, le Grand Tour, où face aux splendeurs immenses de la Nature le spectateur se sent insignifiant, mais, parce qu'il ne le détruit pas, le sublime inspire en lui le sentiment du respect. Le philosophe Emmanuel Kant explique alors que le sublime favorise l'éveil moral.

Le sublime s'illustre à travers des paysages de tempête ou de montagne vertigineuse mais aussi par la peinture de drame effroyable. Le concept d'un art produisant des effets dérangeants est un élément important de l'art romantique et il reste fondamental pour l'art d'aujourd'hui.

O LES BELLES, LES SUBLIMES
RUINES! (...) AVEC QUEL
ÉTONNEMENT JE REGARDE
CETTE VOÛTE BRISÉE (...)
LES PEUPLES QUI ONT ÉLEVÉ
CE MONUMENT, OÙ SONT-ILS?
QUE SONT-ILS DEVENUS!
DANS QUELLE ÉNORME PROFONDEUR OBSCURE ET MUETTE,
MON ŒIL VA-T-IL S'ÉGARER?
DIDEROT, RUINES
ET PAYSAGES, (1767)

LE PAYSAGE UN GENRE MINEUR?

vant la Révolution française, tout artiste qui veut devenir un grand peintre et être reconnu officiellement doit suivre un enseignement à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Créée en 1648, elle fait autorité sur le monde des Arts.

Sous l'influence du théoricien André Félibien (1619 - 1695), la peinture est divisée en différentes catégories appelés « genres ». Selon le sujet représenté, le genre est plus ou moins considéré, plus complexe ou juste simple, plus imaginatif ou juste imitatif, un art savant ou juste « mécanique ».

Cette hiérarchie des genres classe les sujets de peinture du plus « estimable » au moins noble :

1. LA PEINTURE D'HISTOIRE

ET LA FABLE (le premier terme désignant la peinture d'histoire profane et la peinture religieuse, le second les sujets tirés de la muthologie)

- 2. LE PORTRAIT
- 3. LE PAYSAGE
- 4. LA NATURE MORTE
 OU REPRÉSENTATION DES
 CHOSES SANS MOUVEMENT.

Le « grand genre » historique est donc supérieur aux autres parce que toutes les difficultés de la peinture s'y trouvent réunies : inventer et composer une image d'après un récit littéraire mettant en scène plusieurs personnages costumés, des dieux ou des héros en action dans un décor approprié. Au 19º siècle, les peintres se libèrent progressivement de cette hiérarchie et redonnent leurs titres de noblesse aux paysages et aux natures mortes.

- Nuages dans le ciel, Eugène Delacroix, vers 1850 (Détail)
- Moïse sauvé des eaux, Nicolas Poussin, 1647
- Les Charmes de la vie champêtre, François Boucher, vers 1735-1740



our reproduire un objet, un animal, un visage ou un coin de nature, le peintre n'a pas besoin de connaître les textes littéraires nécessaires pour traiter l'épisode d'un récit profane ou religieux. La peinture de paysage serait donc moins savante. Pourtant, les peintres de la Renaissance ajoutent à leur image de nombreux détails de paysage afin d'évoquer, comme en littérature, le lieu et le moment exacts de leur sujet.

LA NOBLESSE DU PAYSAGE

Dans son Traité de la peinture ébauché entre 1490 et 1517, Léonard de Vinci déclare que le vrai peintre est universel et qu'il doit rendre compte de la diversité du monde avec des jardins, des plaines, des collines, des montagnes, des ruisseaux, des cascades, des champs labourés et des bois sauvages... Le paysage montrant le monde sert alors l'histoire.

Au 16° siècle, Giorgio da Castelfranco dit Giorgione et Tiziano Vecellio dit Titien peignent une nature « poétisée », qu'ils inventent à partir des textes des poètes latins Ovide ou Virgile, des épopées ou de la Bible. Les paysages composés pour La fuite en Égypte, une scène pastorale, ou la campagne abritant les amours des dieux sont alors des paysages historiques.

Quand, vers 1640, le peintre Nicolas Poussin place l'histoire de Moïse dans une campagne ornée de monuments, le paysage n'est plus décoratif mais « héroïque », il suppose chez le peintre comme chez le destinataire du tableau, une érudition. À partir d'une lecture originale et approfondie, le peintre s'approprie l'histoire et la transpose dans un paysage à connotation morale et philosophique avec des éléments énigmatiques à décrupter et des analogies entre la psychologie des personnages - affetti - et les phénomènes météorologiques. Poussin montre ainsi que l'art du paysage, moins contraint par une source littéraire, est plus spectaculaire parce qu'il éveille chez le spectateur des souvenirs particuliers et des émotions.

En 1708, dans son Cours de peinture par principes, Roger de Piles (1635 - 1709) privilégie une approche moins intellectuelle, plus sensuelle de la peinture - et du paysage en particulier. Il distingue paysage « héroïque » et paysage « champêtre » comme sont opposés poème épique (qui met en scène des héros) et poème bucolique (qui décrit des plaisirs simples). Roger de Piles met aussi en avant le charme du coloris. Il explique que la peinture est harmonieuse et unifiée grâce à l'accord des teintes et la maîtrise de la lumière et des ombres.



a peinture est un mélange de pigments et de liant. Les pigments sont des poudres de couleurs d'origine animale, végétale, minérale ou chimique. Le liant peut être à base d'eau (additionnée de résine ou de jaune d'œuf) ou d'huile. Jusqu'au 19° siècle, les peintres préparent eux-mêmes leurs couleurs et ont leurs propres recettes pour les fabriquer.

IMPRESSION DE PAYSAGE

En 1841, le peintre américain John Goffe Rand invente le tube de peinture en métal souple fermé à l'aide d'une pince. Ce concept est commercialisé en France par la maison Lefranc, qui l'améliore avec un bouchon à pas de vis. Ces nouvelles couleurs industrielles sont pratiques, performantes et surtout elles se transportent. Elles permettent aux artistes de peindre directement face au motif et en plein air.

Associé aux évolutions techniques de l'époque – le train qui permet de se déplacer plus souvent, la photographie qui reproduit à l'identique – le tube de peinture offre l'opportunité de peindre à l'extérieur et de traduire ses impressions : le bruissement du vent dans les arbres, les trouées de

Kleine Welten I (Petits Mondes I) (série), Vassily Kandinsky, 1922 (Détail)

Champs
Joan Mitchell, 1990

lumières mouvantes sur le sol, la caresse du soleil sur la peau, le mouvement fugace de l'ombre... Pour saisir les effets de la lumière, de la brume ou des reflets changeants, les touches de couleurs se posent plus rapidement sur des toiles aux formats plus petits.

À partir de 1870, les artistes étudient les théories physiques et optiques de la lumière et des contrastes colorés. Les peintres impressionnistes explorent l'harmonie et la vibration des couleurs claires issues du spectre solaire. Ils sont attentifs aux moindres nuances chromatiques, au détriment de la construction des formes par la ligne et le contour. Cette peinture « floue » aux allures d'ébauche sans référence au paysage réel mène certains peintres à l'abstraction. Devant un tableau de la série des Meules de foin de Claude Monet. le peintre russe Vassili Kandinsky a l'intuition d'une peinture sans objet, d'une peinture où la couleur rendrait le motif superflu.

En 1909, à Murnau en Bavière, lorsque Kandinsky peint le vertbleuté des collines couvertes de sapins, les jaunes des champs de blé ou les bruns de la terre labourée, les rouges des toits et les couleurs vives des maisons; l'ensemule n'est plus que couleurs appliquées aux formes. Les motifs sont el core reconnaissables mais ils tont

prétextes à étaler de la couleur afin de créer un impact émotionnel. Kandinsky donne alors à ses tableaux des titres tels qu'Improvisation, Impression ou Composition. L'Improvisation reflète les ressentis de sa « nature intérieure », de manière inconsciente et spontanée. L'Impression trouve son origine dans les sensations produites au contact de la nature tandis que la Composition est une création consciente souvent précédée de nombreuses études.

Un soir, entrant dans son atelier, Kandinsky est saisi de ravissement face à un de ses tableaux posés à l'envers. Cette « œuvre énigmatique dans laquelle je ne voyais rien d'autre que les formes et des couleurs » l'amène à ne plus représenter la réalité mais à agencer des formes colorées. Désormais, les pures intuitions guidées par la « Nécessité intérieure » de l'artiste motivent les couleurs et les formes.



es artistes femmes font partie de l'histoire du paysage. Parmi elles figurent Catherine Empis, Louise Joséphine Sarazin de Belmont, George Sand, Georgia O'Keeffe ou encore Joan Mitchell, dont des œuvres sont présentées dans l'exposition.

PEINTRESSES ET PAYSAGES

Le catalogue de l'exposition soulève une question: quelle place occupent et ont occupé les femmes dans la pratique picturale paysagère en Occident? Analysant les ouvrages dédiés à l'histoire de la peinture de paysages, depuis la Renaissance, la commissaire Marie Gord explore les différentes pistes d'explication de la faible représentation des femmes dans ces publications. Que révèlent ces mises à l'index?

RETROUVEZ L'ESSAI

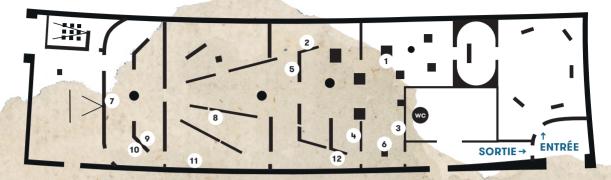
« PEINTRESSES ET PAYSAGES : L'ART DE FAIRE TAPISSERIE », PAR MARIE GORD, CO-COMMIS-SAIRE DE L'EXPOSITION, DANS LE CATALOGUE.

CONFÉRENCE À LA SCÈNE
DU LOUVRE-LENS « LES FEMMES
ET LA PEINTURE DE PAYSAGES »
LE MERCREDI 10 MAI À 18H,
PAR MARIE GORD, CO-COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION.



LE PLAN

Voici le plan de l'exposition. Chaque numéro correspond à une œuvre qui illustre ce livret.



PROGRAMMATION AUTOUR **DE L'EXPOSITION**

BORNE DE MÉDIATION

Chaque jour, entre deux Promenades découverte, l'équipe du musée donne rendez-vous dans l'exposition Paysage à la borne de médiation : sélection d'ouvrages, outils ludiques et jeux sont autant d'invitations à s'immerger dans la poésie de la nature.

POUR TOUS

- Lundi, mercredi, jeudi et vendredi - 15h15 > 17h
- Samedi, dimanche, jours fériés et pendant les vacances scolaires 10h45 > 12h - 15h45 > 17h

Gratuit (hors droit d'entrée à l'exposition)

Sans réservation

SAC PAYSAGE DANS TOUS LES SENS

Munis d'un kit sensoriel, découvrez l'exposition autrement grâce à des outils pédagogiques et ludiques à manipuler ensemble.

POUR TOUS

Gratuit (hors droit d'entrée à l'exposition)

Retrait à la médiathèque

VISITES GUIDÉES DE L'EXPOSITION

Accompagnés d'un guideconférencier du musée, explorez les étapes de construction du paysage par les artistes, de la nature à l'atelier.

POUR TOUS. À PARTIR DE 8 ANS

Du lundi au vendredi - 15h > 16h15

- Week-ends et jours fériés 13h45, 15h et 16h15
- Visites supplémentaires à 11h les 1er et 2/04 et pendant les vacances scolaires (zone B)

4ۈ6€ (hors droits d'entrée à l'exposition)

Sur réservation, dans la limite des places disponibles

VISITE GUIDÉE EN LANGUE **DES SIGNES FRANÇAISE**

Accompagnés d'un quideinterprète (LSF) et d'un médiateur culturel, immergez-vous dans la beauté des paysages de l'exposition.

FORMAT RÉSERVÉ AUX PERSONNES SOURDES ET MALENTENDANTES ET LEURS ACCOMPAGNANTS. À PARTIR DE 16 ANS

Dimanche 7 / 05

À 11h - Durée 1h30

ATELIER EN AUTONOMIE **MORCEAU DE NATURE**

Grâce au matériel mis à disposition, profitez d'un temps de création en autonomie. Découvrez comment se construit un paysage et imaginez votre morceau de nature, réel ou imaginaire.

POUR TOUS, À PARTIR DE 4 ANS Enfants accompagnés d'un adulte

- Tous les jours 10h > 12h30 - 14h30 > 16h30 Gratuit

Sur réservation le jour-même, dans la limite des places disponibles.

AUDIOGUIDE POUR VISITEURS ADULTES ET ENFANTS



Accessible via le WiFi local et sans téléchargement, l'audioquide propose de découvrir une sélection d'œuvres commentées par les commissaires et le scénographe de l'exposition ainsi qu'un parcours ludique pour les enfants.

POUR TOUS, ACCESSIBLE **DEPUIS UN SMARTPHONE**

Gratuit

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Sous la direction de Marie Lavandier, Vincent Pomarède et Marie Gord / Coédition Louvre-Lens -Lienart éditions

392 pages - 39€

© ESTATE OF JOAN MITCHELL : P15 © RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE) / MICHEL URTADO: COUVERTURE, P.4, 5, 7, 16 -© RMN-GRAND PALAIS / THIERRY LE MAGE: P.2 -© RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE D'ORSAY) / ADRIEN DIDIERJEAN : P.2 - @ RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE) / FRANCK RAUX : P.6 - @ RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE) / RENÉ-GABRIEL OJEDA: P.8 - @ RMN-GRAND PALAIS (MNAAG, PARIS) / RICHARD LAMBERT : P.9 - @ RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE) / MICHEL URTADO : P 10 - @ PMN-GPAND PALAIS / THIEDDY OLLIVIED . P.11 - @ RMN-GRAND PALAIS (MUSÉE DU LOUVRE) / JEAN-GILLES REDIZZI · D 12 - @ DMN-GDAND DALAIS (MUSÉE DU LOUVRE) / TONY QUERREC : P.13 -© CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI, DIST. RMN-GRAND PALAIS / GEORGES MEGUERDITCHIAN : P.14 - © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI, DIST. RMN-GRAND PALAIS / BERTRAND PRÉVOST © CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI, DIST. RMN-GRAND PALAIS / BERTRAND PRÉVOST : P.15

EXPOSITION RÉALISÉE AVEC LE SOUTIEN DU MÉCÉNAT DES MUTUELLES AXA

























