

# RÉVOLUTION(S)

Le musée des beaux-arts propose, pour un an, un nouveau parcours au cœur de ses collections. Présentant les évolutions du statut de l'artiste, de la Renaissance jusqu'à nos jours, cet accrochage propose de se pencher de manière non exhaustive sur les grands bouleversements qui ont jalonné l'art européen et participé à transformer le rôle des artistes dans la société ainsi que le regard porté sur eux. Il y est aussi question des changements culturels, technologiques et économiques qui ont marqué l'histoire européenne et amené les artistes à réinventer leur art, mais aussi leur posture, en tant que témoins et acteurs d'une époque.

La modernité a fait de l'artiste une figure forte, contestataire, souvent engagée. Mais si cette idée nous paraît aujourd'hui convenue, il s'agit en fait d'une construction intellectuelle plutôt récente, fruit de très nombreuses évolutions et révolutions. Conditions et contexte de travail, statut, position sociale, groupes d'appartenances, perspectives d'évolutions, mais aussi représentations symboliques de l'artiste ont en effet largement changé au fil des siècles.

Le parcours débute à la Renaissance. Si à cette époque, les artistes sont toujours rattachés à l'artisanat, le développement des sciences, notamment des mathématiques et la création de la perspective, va modifier durablement les règles et le fonctionnement de la sphère artistique. Jusqu'alors, les artistes étaient considérés comme des artisans, au bas de l'échelle sociale. Désormais, l'artiste se place progressivement du côté de l'intellect et sort de l'anonymat. Des grands noms apparaissent – Giotto, Raphaël, Michel-Ange – dont certains sont recrutés par des souverains. C'est par exemple le cas de Léonard de Vinci appelé à la cour de François I<sup>er</sup>. Les « programmes », c'est-à-dire les sujets et l'organisation des œuvres d'art, restent cependant fixés par le commanditaire.

# NOUVEAU REGARD SUR LES COLLECTIONS DU MUSÉE

À l'époque classique, peintres et sculpteurs vont acquérir leurs lettres de noblesse avec la naissance des Académies. La création entre au rang des arts libéraux, ce qui modifie considérablement le statut des artistes. Toujours inféodés au pouvoir des puissants, les créateurs devenus des intellectuels, reçoivent une formation d'après l'antique et étudient les textes anciens. Savamment composées, les œuvres doivent donner à réfléchir et véhiculer des valeurs morales.

L'Académie royale est supprimée en 1793, avant de réapparaître sous le nom d'Institut de France. L'organisation qui compte peu de membres se sclérose très rapidement, privant les artistes de toute possibilité d'innovation. Naissent alors de nombreux mouvements qui contestent l'ordre établi (Réalisme, Romantisme, Impressionnisme...) Mais la pression officielle demeure forte et les premiers mouvements de la modernité doivent faire face au rejet et à la précarité.

L'avènement de l'ère industrielle et de la bourgeoisie modifie considérablement l'organisation du marché de l'art. Alors que les commandes d'état sont réservées à une élite, les bourgeois achètent pour leurs intérieurs des œuvres de plus petits formats.

Parallèlement, les salons se multiplient, les figures du marchand et du critique deviennent incontournables. Le statut de l'artiste évolue, passant – pour reprendre les termes de l'auteur Nathalie Heinich – du régime « professionnel » au régime « vocationnel », changement dont atteste la nouvelle de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*.

**18 03 2023 — 17 03 2024**

Le XIX<sup>e</sup> siècle donne naissance au mythe de l'artiste romantique, doué par nature, bohème, tourmenté, mû par le génie et la passion. Le succès ne se mesure plus uniquement à la prospérité du créateur, il s'ancre désormais à plus long terme, dans l'idée de postérité.

Le XX<sup>e</sup> siècle et les avant-gardes vont rester fidèles à la tradition romantique en perpétuant une posture d'opposition à la société et aux règles établies. La notion de groupe et l'éclosion de lieux d'enseignements alternatifs (La Ruche, la Grande Chaumière) vont offrir aux artistes la possibilité de se structurer et de faire entendre leur voix, notamment à travers des manifestes. Dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le collectif permettra aux artistes d'exprimer leurs positions sociales et leurs opinions politiques (Henri Cueco, Gérard Fromanger...) La posture individuelle deviendra ensuite plus fréquente avant de se généraliser. L'art devient alors un lieu important de questionnement sur le rôle de l'artiste, sa place et le geste créateur.

Notre parcours se clôt avec la présentation de la donation François Fontaine : treize nouvelles œuvres entrées en 2022 dans les collections du musée, qui complètent un fonds déjà existant. Professeur d'anatomie et de dessin à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, François Fontaine incarne parfaitement la figure de l'artiste contemporain accompli, à la fois auteur d'une œuvre personnelle empreinte de son époque mais aussi, en tant que professeur, animé par une volonté de transmission et d'éducation.

# RENAISSANCE :

## l'artiste-inventeur

Au Moyen Âge, le pouvoir spirituel, celui du clergé, et le pouvoir temporel, celui des rois et des seigneurs, formaient une alliance qui régnait sur tous les pans de la société. Le rôle des artistes romans et gothiques, relais de ce pouvoir, était d'expliquer les Saintes Écritures sur les murs des églises à une population privée de tout accès au savoir. Ils étaient, à cette époque, assimilés à des artisans et dépendaient de corporations. En échange d'un droit d'entrée payant et du contrôle de l'activité, l'institution leur assurait une protection sociale et régulait la concurrence. Ainsi, le rôle des créateurs se limitait à la reproduction de modèles ; peu de place était accordée à l'innovation.

À la Renaissance, le statut de l'artiste commence à évoluer lentement. Le commanditaire continue de fixer le programme iconographique mais certains créateurs acquièrent une reconnaissance et sortent de l'anonymat : citons pour exemple Donatello, Raphaël ou bien encore Michel-Ange. C'est à cette époque qu'émerge également la figure de l'artiste-inventeur, féru de sciences et de culture. Ainsi, pour Léonard de Vinci, l'art est *cosa mentale* (une chose de l'esprit). À ce titre, la maîtrise de la perspective est une démonstration d'érudition et de pouvoir.

En marquant clairement le passage d'un style gothique à un style Renaissance, cette première salle donne à voir les évolutions plastiques de la période. Tandis que les tableaux les plus anciens (École aragonaise) proposent des personnages hiératiques et des paysages sans profondeur, les suivants montrent comment la perspective bouleverse les codes de la représentation.

Cette dernière sera, dès lors, une règle de base de la composition picturale jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. C'est effectivement au terme de cinq siècles de création qu'elle sera remise en question par les œuvres cubistes de Georges Braque, de Picasso et de leurs suiveurs.

---

# NAISSANCE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

Créée en 1648 par mandat royal, l'Académie royale de peinture et de sculpture a pour objectifs d'enseigner et de réguler les arts. Sous l'impulsion d'un petit groupe d'artistes porté par Charles Lebrun, la création de cette institution vise clairement à ériger la peinture et la sculpture au rang des arts libéraux et à exempter les artistes de la tutelle des corporations. Sa devise « Liberté rendue aux arts » promet à ses membres un nouveau statut, une position sociale, mais aussi des commandes. L'art n'est plus uniquement une technique, il devient une science.

Pour devenir membre, les artistes doivent présenter devant un jury « un morceau d'agrément » puis un « morceau de réception » dont le sujet est fixé par l'institution. Le lauréat du concours remporte le Grand Prix de Rome, qui lui permet de parfaire son apprentissage à l'Académie de France à Rome.

L'enseignement dispensé allie théorie et pratique. Les élèves assistent à des conférences, durant lesquelles la culture et l'histoire antique, mais aussi les règles de composition, leur sont transmises. Parallèlement, ils suivent des cours de nu, d'anatomie ou encore de perspective.

Un salon annuel présente au public les œuvres des Académiciens. Organisé à partir de 1725 au Salon carré du Louvre, il attire de très nombreux amateurs et contribuera à faire la célébrité de l'institution. Diderot, notamment, sera chargé d'en rédiger des comptes-rendus.

Supprimée en 1793, l'Académie est réouverte à la Restauration puis devient l'Institut de France qui existe toujours. Haut lieu de réflexion et de création très proche du pouvoir, son histoire est jalonnée d'intrigues, de luttes de pouvoir et d'influence qui ont contribué à façonner son image et sa légende.

---

# PEINTURE D'HISTOIRE, un genre noble

L'Académie codifie la peinture par genres et institue entre eux une hiérarchie. Au sommet de cette classification, on trouve la peinture d'histoire, inspirée des grands événements historiques ou des textes anciens (histoire sainte, antique, mythologie). Viennent ensuite, par ordre décroissant, le portrait d'apparat, la peinture de genre, le paysage, la peinture animalière et enfin, les natures mortes.

Que ce soit par ses thèmes ou les multiples références qu'elle sous-tend, la peinture d'histoire est largement inspirée de l'Antiquité. Tandis que les sujets retenus, souvent tragiques, enseignent des valeurs morales, les personnages nus ou habillés « à l'antique » incarnent un idéal. Les décors et les objets sont rarement datés ou contextualisés, de manière à donner à l'œuvre une forme de permanence. Le recours à l'allégorie est très fréquent. Les sujets des tableaux pour le concours du Grand Prix de Rome font tous référence à des thèmes historiques. Leur choix et la construction du discours constituent un enjeu très fort pour les Académiciens, le lauréat étant promis à une grande carrière officielle. Certains deviendront par exemple « Premier Peintre du Roi » ou de la Reine.

La peinture d'histoire, souvent imposante par ses formats, est généralement destinée à intégrer de grands décors de palais ou de salons. Au-delà des valeurs morales qu'elle véhicule, elle est en effet étroitement liée au pouvoir. En ornant les demeures des puissants, elle légitime leur place dans la Grande Histoire.

Il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que la peinture d'histoire cesse d'être le genre prédominant. Une approche plus scientifique des faits, mais aussi l'invention du roman national par Jules Michelet, vont encourager les peintres à renouveler leur pratique et à l'inscrire davantage dans leur époque et la réalité.

---

# LE PORTRAIT D'APPARAT, symbole du pouvoir

Dans l'Antiquité, le portrait avait une double fonction : rendre hommage aux grands hommes des cités et honorer leur mémoire. Tombé en disgrâce au Moyen Âge, il réapparaît à l'orée de la Renaissance. Le mouvement académique va en faire un genre à part entière qui connaît un essor considérable sous le règne de Louis XIV.

Le portrait académique est un portrait d'apparat. Véritable outil de propagande, il donne à voir une représentation idéalisée du souverain, d'un ecclésiastique de haut-rang, d'un membre éminent de la cour ou de la noblesse, qui magnifie le modèle et valorise sa position sociale. En cela, il incarne davantage une classe qu'un individu. Pour souligner l'autorité et la dignité de son modèle, le peintre le place souvent dans un cadre architecturé, le pare de vêtements luxueux, de drapés ainsi que d'accessoires qui symbolisent le pouvoir.

Certains portraits d'apparat sont dits « allégoriques », lorsqu'ils représentent une personne ou une idée en ayant recours à des symboles et des métaphores. C'est le cas notamment dans cette salle du *Portrait de femme en Diane dit à tort de Mlle de Baral*. Le peintre Nicolas de Largillierre pare son modèle des attributs de la déesse antique de la chasse et de la nature sauvage : croissant de lune, chien, peau de bête...

Au XIX<sup>e</sup> siècle, encore pratiqué par les courants artistiques émergents, le portrait peint connaîtra un léger déclin jusqu'à ce que la photographie, art de l'instantané, lui apporte un nouveau souffle.

---

# L'ÉMERGENCE DU PAYSAGE

À la Renaissance, le paysage n'est pas un genre pictural indépendant : les artistes l'utilisent comme décor pour des scènes historiques, religieuses ou mythologiques. Il faut attendre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et l'enseignement des Carrache au sein de l'Académie de Bologne, pour que ce type de sujet se développe. Les trois frères posent en effet à cette époque les bases du paysage classique : une nature idéalisée, inspirée de l'Antiquité et des maîtres de la Renaissance italienne, recrée en atelier à partir d'études réalisées d'après nature.

Le XVII<sup>e</sup> siècle offre au paysage une large progression. En France, des artistes tels que Nicolas Poussin ou Le Lorrain s'inscrivent dans la tradition italienne et perpétuent une vision idéalisée de la nature, ponctuée de petits personnages et d'édifices antiques. Le dessin et la symétrie jouent un rôle essentiel, au détriment de la couleur. L'œuvre de Francisque Millet, présentée ici, s'inspire fortement de cette tendance.

Parallèlement, dans le Nord de l'Europe, les commandes de paysages se multiplient. La Réforme protestante interdisant les images religieuses, l'intérêt pour les sujets profanes grandit. À la faveur d'une observation minutieuse de la nature, les œuvres des artistes flamands et hollandais évoluent vers plus de réalisme. La scène mythologique *Céphale et Procris* de Gillis Van Coninxloo témoigne de cette transformation.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle, également appelé siècle des Lumières, porte une nouvelle philosophie, éclairée par les découvertes, les voyages et l'ouverture sur le monde. L'artiste Hubert Robert, présenté dans cette salle, témoigne de ce nouvel esprit. Durant son séjour en Italie de 1754 à 1765, le peintre développe un goût prononcé pour le paysage et les vestiges antiques et se spécialise dans le « caprice architectural ». Paysages imaginaires imbriquant différentes vues réelles ou inventées parsemées de ruines, ce nouveau genre pictural reflète l'intense créativité et la sensibilité de l'époque.

---



# PEINTURE ANIMALIÈRE ET NATURE MORTE : entre observation et réflexion

Si la représentation de l'animal est le premier geste créatif de l'Homme, le genre animalier a probablement vu le jour au XVII<sup>e</sup> siècle dans la peinture flamande. Un des fleurons de la collection, *L'Entrée dans l'Arche*, chef-d'œuvre de minutie et de maîtrise dans l'exécution des petits animaux, incarne justement la transition entre le paysage et la peinture animalière.

L'œuvre de Jan Brueghel révèle l'importance qu'a pris cette peinture chez de nombreux artistes. Pieter Boel en était un des grands maîtres du genre. En France, Jean-Baptiste Oudry au XVIII<sup>e</sup> siècle et Rosa Bonheur au XIX<sup>e</sup> furent de grands peintres animaliers. En revanche, le gibier et les poissons morts sont, au même titre que les fleurs ou les fruits, classifiés dans la peinture dite de « natures mortes » et de « vanités ». Évocation des sens, symbole de nombreux messages religieux ou moraux, de vie et de mort, de l'éphémère existence des choses, le genre a de multiples interprétations.

Extrêmement maîtrisée et représentée sous de multiples formes par les peintres du nord de l'Europe, la nature morte a connu un véritable âge d'or au XVII<sup>e</sup> siècle.

---

# DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE

À la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, le peintre milanais Caravage révolutionne la peinture en réalisant des œuvres d'un genre nouveau, empreintes d'un certain naturalisme, dans lesquelles il emploie de manière quasi systématique le clair-obscur : technique qui tend à accentuer les volumes et l'intensité d'une scène par le recours à un contraste fort entre ombre et lumière.

Personnage tumultueux, Caravage connaît la célébrité de son vivant et influence nombre de ses contemporains et artistes des générations suivantes. Les œuvres présentées dans cette salle appartiennent à cette mouvance.

L'appropriation de la technique du clair-obscur varie d'une toile à l'autre. Alors que certains artistes utilisent la technique du *sfumato* – initiée par Léonard de Vinci et qui consiste à donner un effet de fondu entre les parties claires et obscures de la toile – d'autres, que l'on qualifie traditionnellement de « ténébristes », travaillent au contraire ce passage de l'ombre à la lumière avec une grande radicalité.

Si le Caravagisme est souvent assimilé au mouvement baroque, c'est qu'il a pour particularité d'offrir au regard des scènes d'une intensité toute particulière, afin d'émouvoir le croyant. Les scènes caravagesques s'inscrivent pleinement dans cette recherche. La lumière, qui représente symboliquement la présence divine dans la liturgie catholique, est systématiquement magnifiée. Ses variations matérialisent en effet le cheminement du fidèle vers Dieu.

---

# LE XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

## et l'émancipation de l'artiste

À partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, le pouvoir de l'Académie royale de peinture et de sculpture s'affaiblit jusqu'à sa suppression en 1793. Elle réapparaît cependant, deux ans plus tard, sous le nom d'Institut de France. La pression exercée par l'organisation sur les artistes demeure forte, les privant de toute possibilité d'innovation.

Néanmoins, certains mouvements comme l'Impressionnisme ou le Réalisme, présentés plus loin, remettent en question ses principes et choisissent de s'en affranchir, se confrontant ainsi à l'exclusion et à la précarité.

Simultanément, le centre de la vie culturelle se déplace de Versailles à Paris. À la faveur des révolutions industrielles, la ville est alors dominée par la nouvelle classe sociale des bourgeois, financiers et banquiers. Ces amateurs aisés et éclairés réclament un art à la dimension de leurs intérieurs préférant les genres mineurs aux grandiloquentes peintures d'Histoire privilégiées par l'Académie. Dès lors, le contexte est favorable à une émancipation des artistes qui, libérés de la contrainte de la commande officielle, font évoluer leur statut. Leur indépendance va se ressentir aussi bien dans le choix des sujets traités que dans la facture des œuvres, plus adaptés à leur nouvelle clientèle.

L'art se fait ainsi progressivement l'écho de la modernité.

---

# L'ÉCOLE DE BARBIZON

## et la peinture de plein air

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la peinture de paysage connaît un développement exceptionnel. L'invention du tube de peinture bouchonné en étain, en remplacement de la fragile vessie de porc, et du chemin de fer, constituent une véritable révolution qui autorise les artistes à sortir de l'atelier et à systématiser leur pratique en extérieur, communément appelée « sur le motif ».

L'École de Barbizon, dont Camille Corot est l'un des membres fondateurs, regroupe les précurseurs de la peinture de plein air parmi lesquels Charles-François Daubigny, Constant Troyon, Théodore Rousseau ou encore Narcisse Díaz de La Peña, présentés dans cette salle.

L'appellation tire son nom du village éponyme situé en lisière de la forêt de Fontainebleau dans lequel un groupe d'artistes, fuyant la révolution industrielle, se réfugie au contact de la nature sauvage. Pour eux, le paysage, qui servait autrefois de décor à la peinture d'histoire, devient désormais un sujet à part entière. Leurs œuvres révèlent une sensibilité à l'atmosphère et une attention portée à la palette, qui les conduit aux prémices de l'Impressionnisme.

---

# LE CHOC IMPRESSIONNISTE

Révolution picturale majeure, l'Impressionnisme est tenu à l'écart du Salon officiel en raison de sujets et d'une facture jugés trop modernes. En effet, l'iconographie impressionniste, loin de se réduire aux paysages champêtres et aux visions bucoliques de la nature, investit aussi parallèlement le terrain de la ville, témoignant des métamorphoses urbaines du Paris d'Hausmann.

Ses représentants s'appliquent à traduire des impressions fugitives, s'intéressant exclusivement aux phénomènes éphémères et aux transformations du paysage mû par les variations de la lumière. À cet égard, leur désir de capter l'instant en cultivant une certaine instabilité plastique n'est certainement pas étranger à l'essor contemporain de la photographie.

En 1874, leur mise à l'écart conduit quelques artistes à se regrouper au sein « d'une société anonyme coopérative d'artistes peintres, sculpteurs, graveurs » dans le but de présenter « des expositions libres, sans jury et sans récompense honorifique ». C'est à l'occasion de cette première exposition qu'apparut le mot « impressionnisme », lancé, au départ par le critique d'art Louis Leroy, comme une injure.

Eugène Boudin, Berthe Morisot ou encore Henri Rouart présentés dans cette salle, ont tous participé à la première exposition de 1874. De 1874 à 1886, malgré les détracteurs, le groupe d'artistes d'avant-garde parvient à organiser huit expositions impressionnistes comptant parmi les événements les plus importants de l'histoire de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

# LE RÉALISME, peindre les humbles

C'est au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et pendant la Révolution de 1848 que se développe la notion de réalisme en peinture. Né de la volonté de représenter objectivement un monde en proie à de nombreux bouleversements (exode rural, inégalités sociales, industrialisation...), ce mouvement rejette alors le sentimentalisme propre au romantisme et le formalisme académique.

Avec Gustave Courbet comme chef de file, les artistes réalistes abandonnent les sujets mythologiques, religieux ou historiques, et peignent des scènes de genre monumentales, s'attachant à « traduire les mœurs, les idées, l'aspect de leur époque » (Courbet, Prologue au catalogue de l'exposition de 1855) entre représentation fidèle des choses et désir d'ennoblissement du quotidien.

Exalter le labeur des champs, évoquer la détresse, la misère mais aussi la résilience du prolétariat, dans une réalité brute, sans convention ni artifice constituent alors le manifeste du Réalisme. Le quotidien précaire des petits métiers (Alfred Roll, Ernest Bordes...), la souffrance et la pénibilité du travail (Paul Sieffert, Jules Pages), les luttes sociales (Jules Adler) sont autant de sujets dont s'emparent les artistes.

Ils élèvent ainsi au rang de modèles les anonymes : paysans, ouvriers, femmes et hommes des bas-fonds. « Les humbles gagnent la place autrefois réservée aux dieux et aux puissants » (Jules Champfleury, écrivain et critique d'art, auteur et théoricien du Réalisme) dans des œuvres où la dignité et la sobriété excluent tout misérabilisme.

Enfin, ces toiles laissent également apparaître une société tiraillée entre son attachement nostalgique aux traditions et l'inexorable mutation d'un monde lancé à la poursuite du progrès.

---

# RURALITÉ, l'authenticité perdue ?

Si le monde paysan est encore majoritaire en France dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'exode rural, que les révolutions industrielles génèrent, bouleverse les rapports économiques, sociaux et culturels du pays. Témoins de ces mutations, des artistes comme Jean-François Millet et Gustave Courbet s'emparent du monde qui les entoure et donnent naissance à la peinture réaliste où la représentation de la ruralité devient porteuse de messages.

Souvent peints avec monumentalité, à l'instar de la peinture d'histoire, les sujets traités immortalisent les coutumes et les anonymes de la vie rurale immergés dans une nature nourricière. Pourtant, cet engouement pour les sujets ruraux révèle une vision sociale des paysans non pas uniforme mais duale : d'un côté une image idéalisée des campagnes (Alexandre Dubourg) où « le paysan est investi d'une grandeur qui l'ennoblit » (Jules Michelet, historien). Il est transformé en pilier inébranlable de la société, absorbé dans un quotidien immuable fait de travaux, de rythmes, d'usages... De l'autre, une critique sociale et la remise en cause de ces archétypes, avec des images, parfois bestiales, de la dureté du travail agricole et de la misère rurale (Émile Jacque).

Ainsi, ces visions donnent corps à un inconscient qui oscille entre nostalgie d'un passé glorifié et exaltation du progrès technique et des évolutions sociales qui en découlent.

Toutefois, si les artistes s'attachent davantage à représenter la vie traditionnelle de la campagne, les mutations de la société ou la mécanisation les intéressent peu. La campagne des peintres reste archaïque et préservée de tout changement. Pourtant leurs sujets n'en restent pas moins les derniers témoins d'une époque déjà révolue, bientôt engloutie par la machine de la modernisation.

---

# JOAQUÍN SOROLLA Y BASTIDA, peintre de la lumière

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que le voyage en Espagne devient une étape recommandée dans la formation des jeunes artistes français, nombre de peintres basques et catalans à l'instar d'Ignacio Zuloaga et Joaquín Sorolla, s'installent à Montmartre pour se former à la nouvelle peinture. Ils se lient d'amitié avec des grands noms de l'art français : Edgar Degas, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Gauguin et s'influencent mutuellement, contribuant ainsi au renouveau artistique espagnol.

Originaire de Valence, Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923) compte parmi les plus grands peintres impressionnistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Célébré en Espagne et dans le monde entier, il est moins connu en France, sa production ayant souvent été éclipsée par celle des grands maîtres tels que Monet, Renoir ou encore Degas. Un musée lui est consacré à Madrid.

Sorolla est le peintre du bonheur et de l'intimité. Sa peinture donne à voir le quotidien de ses contemporains, au travail, en famille, au bord de la mer, mais également les paysages intérieurs espagnols et les bords de Méditerranée. Le sujet est toujours pris sur le vif et traité avec une grande expressivité. L'attention accordée au traitement de la lumière – changeante et subtile – des ombres, des jeux d'eau confèrent à ses œuvres un aspect instantané, quasi photographique. Chez Sorolla, tout en effet est affaire de sensation et de sensibilité : le peintre nous invite à plonger dans la vie.

Cette salle présente *La Préparation des Raisins secs à Javea*, déposée par le musée d'Orsay en 1952, ainsi que cinq esquisses, contribution très généreuse d'un collectionneur privé qui a consenti à leur dépôt en 2019 et 2021. Essentielles dans son processus de travail, ces études de petits formats permettent en effet à l'artiste de cerner les sujets qu'il explore, de tester des compositions ou des combinaisons de couleurs. Ces dépôts perpétuent l'histoire du musée des beaux-arts de Pau, qui a toujours bénéficié du concours précieux de mécènes et de collectionneurs afin d'enrichir et de faire vivre sa collection.

---



# ENTRE-DEUX-GUERRES, nouvelle esthétique

L'entre-deux-guerres se divise en deux périodes bien distinctes : les « Années Folles » qui courent jusqu'en 1929, puis la « Grande Dépression » qui voit basculer une partie de l'Europe dans la dictature tout en demeurant une ère de grande créativité.

De nombreux artistes, mobilisés par la Grande Guerre, manifestent une envie irrépressible d'oublier les horreurs vécues. Comme une révolte contre un ordre ancien, de nouveaux langages esthétiques émergent sur le terreau d'une civilisation occidentale fracassée. Aux combats héroïques ou autres combattants en uniformes chargés de médailles s'oppose une nouvelle vision du chaos exprimée par les artistes expressionnistes, futuristes, cubistes ou encore abstraits.

Les courbes de l'Art nouveau laissent place aux formes épurées et à la géométrie de l'Art déco. Le style de vie évolue, le rôle des femmes change : en quête d'une nouvelle place dans une société en mutation, elles se libèrent de leurs corsets, comme en atteste le portrait de Kees van Dongen en 1924.

Mais à cette avant-garde, qui interroge et qui ose, s'oppose un « retour à l'ordre » bien-pensant et sécurisant. Cette formule souvent discutée, fait référence à un retour à la tradition et aux fondements du « beau métier » enseignés par la prestigieuse École des beaux-arts. Ainsi, nombre d'artistes s'opposent aux ardeurs de l'avant-garde en revenant au dessin, à la ligne épurée, simplifiée et inspirée des œuvres de Raphaël, maître incontestable du *Cinquecento*, et de Jean-Auguste-Dominique Ingres, figure emblématique du néoclassicisme. En atteste l'esthétique des épisodes mythologiques mis à l'honneur par Émile Aubry et Louis Billotey.

Les œuvres de Gaston Balande, *Improvisation*, et de Gustave Jaulmes, *Paysage de Provence*, ici présentées, sont deux parfaits exemples d'une peinture qui puise à la fois aux sources de la tradition française du paysage classique et du synthétisme des post-impressionnistes.

---

# S’AFFRANCHIR DU RÉEL

Les années 1910 marquent la naissance de l’abstraction. Dans la perspective d’inventer un art nouveau, les artistes de l’avant-garde tels que Kandinsky, Mondrian ou Arp, élaborent des œuvres qui ne renvoient plus directement à la réalité ou à un imaginaire figuré. Perspective, lumière, modelés sont abandonnés au profit de formes géométriques ou organiques, de lignes et de taches de couleurs organisées rigoureusement ou bien au contraire déposées à même la toile de manière spontanée.

Après la Seconde Guerre mondiale, l’abstraction se développe abondamment. La guerre et la découverte des camps amènent en effet les artistes à rejeter une réalité devenue insupportable, qui a définitivement supplanté leur imagination. Selon les mots du philosophe Theodor W. Adorno : « Après Auschwitz, il n’y a plus de poésie possible » .

Parmi la floraison d’artistes abstraits, différentes tendances (abstraction géométrique, École de Paris, art informel, tachisme...) se font jour et s’affrontent régulièrement par l’intermédiaire de critiques qui bien souvent relaient avec beaucoup de virulence leurs avancées plastiques.

Qu’elle soit froide et rigoureuse, colorée et lyrique, ou bien informe, l’abstraction constitue, au-delà de tout clivage esthétique, l’une des principales tendances plastiques du XX<sup>e</sup> siècle en ce qu’elle matérialise une nouvelle approche du monde. Elle est largement présente dans les collections du musée des beaux-arts de Pau.

---

# NOUVELLE FIGURATION

Au début des années soixante, de multiples artistes reviennent à un art figuratif. L'art abstrait qui a envahi après guerre le marché de l'art européen et américain, ne semble plus en effet en mesure d'exprimer ou de relayer une époque dans laquelle l'image fait irruption de toutes parts.

Tandis que le contexte international extrêmement tendu donne à voir quotidiennement la violence de la guerre d'Algérie, du Vietnam ou de la guerre froide, l'essor de la publicité fait basculer l'Occident dans un consumérisme massif, qui est analysé et critiqué dès 1967 par l'écrivain Guy Debord dans un ouvrage devenu aujourd'hui incontournable : *La Société du spectacle*. Cette aliénation par l'image est renforcée par le développement des nouveaux media (cinéma, art vidéo, bande dessinée, comics...) qui, tout en élargissant la perception des notions d'espace et de temps, rend également désormais possible « leur manipulation ».

Face à la prolifération incessante de l'image et l'accélération croissante de l'actualité, mais aussi pour contrer l'hégémonie du Pop Art sur la scène artistique mondiale, nombre de créateurs revendiquent une peinture davantage ancrée dans le réel, souvent politisée et subversive. Alors que la littérature et le cinéma donnent naissance à travers *Le Nouveau Roman* et *La Nouvelle Vague* à de nouvelles formes d'écritures, c'est avec la *Nouvelle Figuration* qu'il faut désormais compter en art contemporain. Parmi la multitude de mouvements qui naissent alors, deux s'imposent : le Nouveau Réalisme et la Figuration Narrative. Le musée des beaux-arts de Pau possède un fonds significatif d'œuvres de ce second mouvement, dont un florilège est présenté dans cet accrochage.

---

# DONATION FRANÇOIS FONTAINE

Ce don de treize œuvres au musée des beaux-arts de Pau élève François Fontaine au rang des peintres contemporains les plus représentés de la collection. En effet, par ce geste généreux, l'artiste, déjà présent dans la collection à travers six toiles, scelle un engagement durable avec le musée des beaux-arts et atteste du soutien que la Ville de Pau lui a toujours manifesté.

Né en 1938 à Boulogne-Billancourt, François Fontaine fréquente durant sa jeunesse l'Académie de la Grande Chaumière puis débute une carrière de restaurateur agréé des musées classés et contrôlés. Au sein des ateliers du musée du Louvre, il œuvre, entre autres travaux, à la restauration des fresques de Puvis de Chavannes dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne. En 1979, il restaure également des peintures murales du château d'Écouen (musée national de la Renaissance).

Enseignant au département de morphologie à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, François Fontaine travaille aussi, dans les années soixante-dix, à la réalisation de fresques en Allemagne, en France, et particulièrement sur le territoire béarnais : décoration de l'école maternelle Bosquet, du lycée Saint-Cricq, et des groupes scolaires Charles de Bordeu et Jules Ferry à Mourenx. En 1989, Philippe Comte, conservateur et grand admirateur de son œuvre, lui consacre une exposition monographique au musée des beaux-arts de Pau.

Enfin, la longue histoire entre l'artiste et l'institution paloise se prolonge en octobre 2019 lors de l'inauguration du nouvel « Espace des Arts » grâce à l'installation de deux sculptures commandées par la Ville de Pau en 1976. En effet, François Fontaine est aussi l'auteur des deux vaches en béton qui nous accueillent à l'entrée du musée.

---