

Être le témoin de son temps, de l'Histoire :**Faire la différence entre scène historique et scène pittoresque.****Salle 10**

Adam Frans VAN DER MEULEN (1632-1690), *Marche du roi accompagné de ses gardes passant sur le Pont-Neuf et allant au Palais*. Vers 1666, huile sur toile, 188 x 327 cm.

Documenter : Cette peinture d'histoire illustre un fait historique de première importance.

Le 22 décembre 1665, Louis XIV et son cortège ont quitté le Louvre pour se rendre au Palais pour tenir un lit de la justice. Ce moment a permis au roi d'imposer son autorité aux magistrats du parlement après la période troublée de la Fronde.

L'artiste a choisi un point de vue idéal montrant les différentes architectures, signes de pouvoir, sous leurs meilleurs angles : une première façade du Louvre, reliée par la Grande Galerie au Palais des Tuileries, le chantier du Collège des quatre nations qui deviendra l'institut de France (Académie)

La scène historique est complétée par des détails pittoresques, qui documentent sur la vie parisienne : bateaux et personnages sur les grèves, petits métiers au premier plan...

La technique de la peinture à l'huile permet à l'artiste de peindre de nombreux détails.

Augmenter le réel : Le grand format permet au spectateur d'avoir un panorama de ce qu'était Paris en 1665.

L'artiste a augmenté la largeur du Pont Neuf pour le transformer en un espace plus grand et ainsi pouvoir disposer l'ensemble de ses différentes scènes.

**Salle 33**

George GROSZ (1893-1959), *Rue à Berlin*, 1931. Huile sur toile. 92,5 x 140 cm.

Documenter :

Nouvelle Objectivité : pendant l'entre-deux-guerres, une nouvelle génération d'artistes allemands affirme sa responsabilité sociale. Les peintres reviennent à une figuration réaliste et analysent la société sous un angle pessimiste.

Pour montrer la gravité du moment, George Grosz brosse rapidement une galerie de personnages : profiteuse, veuve, belle ingénue. Tous se croisent, sans se voir, dans une rue chargée de messages plus ou moins lisibles.

Augmenter le réel :

Superpositions de différentes scènes qui rendent les personnages invisibles. Effets de palimpseste.

Le Grand Tour

Le Grand Tour est un voyage effectué à travers l'Europe par les jeunes aristocrates européens afin de parfaire leur éducation humaniste. Les artistes réalisent des croquis sur le motif, qu'ils rapportent ensuite dans leurs pays pour composer des vues en atelier.

Au XVIII^e siècle, en souvenir de leur séjour, les voyageurs rapportent de Rome des tableaux de ruines antiques.

**Salle 8**

Claude GELLÉE dit LE LORRAIN (1604-1682) *Paysage pastoral*, 1644, huile sur toile, 98 x 137cm.

Documenter : Cette peinture inspirée de la campagne romaine aux environs de Tivoli a été faite à partir d'études d'après nature, reprises en atelier.

Elle montre des lieux ou des monuments célèbres qui faisaient partie des centres d'intérêt des peintres de l'époque. Lors du Grand Tour, chacun souhaitait les étudier et les représenter.

Ici, on peut voir par exemple Tivoli et sa grande cascade, ou le temple de la Sibylle...

Les tableaux du Lorrain auront beaucoup de succès, en particulier en Angleterre, où ils donneront une image idéalisée des paysages romains et de l'Antiquité.

Augmenter le réel : Le grand format permet au spectateur de se plonger dans un monde poétique et idéalisé, proche du monde décrit par Virgile ou Ovide.

L'artiste a joué avec la lumière pour augmenter la perspective et construire une infinité de plans sur lesquels il est venu placer différents éléments (architectures ou personnage). L'espace semble ne jamais s'arrêter.

Vues topographiques :**Vue topographique**

La Veduta (ou vedute au pluriel) est une vue peinte très détaillée, en général de grand format, d'un paysage urbain ou d'autres panoramas qui reproduit ce que le regard saisit. Par la rigueur des lignes tracées, l'exactitude topographique, les peintres restituent le cadre de la vie quotidienne avec précision.



Salle 14
Giovanni Antonio Canal, dit CANALETTO (1697-1768) *La Pointe de la Dogana avec l'église de la Salute, vue de la jetée*, 1726-1728, huile sur toile, 194 x 204 cm.

Documenter : Cette veduta présente un panorama grandiose et précis du paysage vénitien et de ses architectures : l'entrée du Grand Canal avec la Douane de Mer, l'Église de la Salute, et sur la gauche, le quartier de la Giudecca et l'église du Rédempteur d'Andréa Palladio.
 Les tableaux de Canaletto ont été particulièrement appréciés par les collectionneurs anglais et ont pu inspirer les architectes néo-classiques (*Chiswick House*)

Augmenter le réel : Le grand format permet au spectateur de se plonger totalement dans le paysage vénitien. Le paysage se présente comme un décor animé par les personnages et les embarcations.



Salle 14
Francesco GUARDI, vers 1766, *Le Doge de Venise porté par les gondoliers après son élection sur la place Saint-Marc*, huile sur toile, 67 x 100 cm.

Documenter : Cette veduta est une représentation idéale des architectures de la place St Marc à Venise. L'artiste a choisi de placer son regard vers l'ensemble des architectures qui créent un espace parfait et grandiose.
 Les corniches des bâtiments représentées en perspective accentuent les effets de symétrie et d'harmonie.

Augmenter le réel : Ce tableau fait partie d'une série de 12 œuvres représentant les cérémonies liées à l'élection du Doge en 1763. Huit se trouvent au Louvre, une au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles et deux au Musée de Nantes.
 L'artiste réalise 12 vues différentes pour rendre compte des différents moments de l'événement, comme si une seule vue ne suffisait pas.

Le musée, cabinet de curiosité :

Musée :

Cabinet de curiosité :



Salle 20
JULES BERNARD (1849-1917) *Visiteurs au musée*, 1911, Huile sur toile, 63 x 83 cm.
 Tableau réalisé par Jules Bernard, peintre et conservateur du musée de Grenoble de 1887 à 1917. Il représente ce qu'était un musée à la fin du 19^e et au début du 20^e siècle.
 Le musée est alors un véritable cabinet de curiosité dans lequel sont présentées des accumulations d'objets variés, de moulages, ou de véritables œuvres d'art : dessins, peintures et sculptures.

« On remarque le principe d'accumulation avec des murs recouverts sur toute leur hauteur et les fragiles dessins exposés dans des présentoirs pivotants en bois. Les nombreux moulages en plâtre permettaient aux musées de province de proposer des chefs-d'œuvre inaccessibles aux personnes qui ne voyageaient pas. On reconnaît notamment la *Vénus de Milo*, la *Vénus accroupie* du Musée du Louvre et les *Parques du Parthénon* conservées au British Museum. »

« Le musée est aussi un lieu de formation pour les jeunes artistes qui viennent les étudier et les copier sous l'œil attentif du conservateur qui est également, par décision municipale, le directeur de l'école de dessin », Valérie Huss, conservatrice.

Analyser les moyens mis en œuvre pour présenter les œuvres : Accrochage, socles, couleurs des murs...

Quelques-uns des éléments exposés, représentés par l'artiste :



Sculpture originale
Pietro Bracci, *Le Pape Benoît XIV*, XVIII^e siècle.
 Marbre, 66 x 51 x 26 cm.



Reproduction en plâtre
Vénus de Milo, reproduction de statue en plâtre moulé, 1872, 202 cm, déposée à l'École des Beaux-Arts de Grenoble.
 Célèbre statue antique symbolisant l'idéal de la beauté féminine et représentant Aphrodite. Le moulage était la copie de la *Vénus de Milo* du Louvre.



Reproduction en plâtre
 Deux des *Esclaves de Michel Ange*, reproductions de statues en plâtre moulé des originaux exposés au Louvre.



Bas-relief original
Antonio Rossellino, *La Vierge et l'Enfant Jésus*



Sculpture originale
 École de Donatello (XV^e) *Vierge et enfant*

Utiliser l'image :



Ceuvre qui n'est pas présentée actuellement.

JACQUES MONORY (1924-2018) *Meurtre n°2*, 1968, Huile sur toile, 229 x 196 cm.

Documenter : Dans un climat international tendu, Monory témoigne des bouleversements du monde contemporain dans un langage pictural qui emprunte à l'univers des médias. Passionné de cinéma, l'artiste utilise la technique du report photographique en projetant sur la toile des clichés tirés de films noirs et de la télévision.

Augmenter le réel : Ici l'artiste mêle autobiographie et fiction. Il joue avec le télescopage d'images et introduit dans la peinture une temporalité et une atmosphère de suspens propre au langage cinématographique.

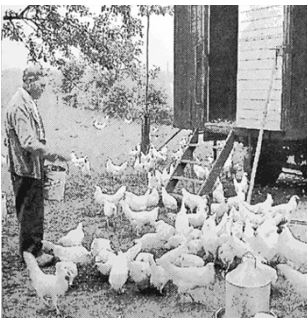


Salle 39

Andy WAHROL (1928-1987) *Jackie*, 1964, encre sérigraphique et acrylique sur toile, 50,8 x 40,6 cm.

Documenter : L'artiste puise ses sujets dans les images populaires ou publicitaires de son temps. La série consacrée à Jackie Kennedy, que l'artiste a développée dans les semaines qui suivirent l'assassinat du président John Fitzgerald Kennedy (le 22 novembre 1963), s'appuie sur les deux temps de l'événement : avant et après le drame. Avant, c'est l'image rayonnante de Jackie arrivant à Dallas, vêtue de son célèbre tailleur rose. Après, c'est Jackie en deuil durant la cérémonie des funérailles. Plus encore que l'image de l'épouse endeuillée, c'est celle de Jackie souriante qui a valeur de symbole ici. À l'instar des portraits de Marilyn, Warhol crée une forme de vanité moderne où l'on peut lire, par-delà la beauté, la gloire ou le bonheur, les naufrages et les drames à venir.

Augmenter le réel : En 1962, l'artiste adopte un procédé mécanique d'application sérigraphique sur toile, qui lui permet l'élaboration de séries. Le même motif est répété plusieurs fois à partir de photographie tirée de la presse à grande diffusion.



Salle 47

SIGMAR POLKE (1941-2010) *On donne du grain aux poules*, 2005, acrylique sur toile préparée, 250 x 250 cm.

Documenter : Dans cette « image » traditionnelle de la campagne où un homme donne du grain aux poules, Polke insufflé une réflexion sur la réalité d'un tel acte et sur son avenir. De façon subversive, il sous-entend que ce rapport de l'homme à la nature pourrait devenir un jour une image d'archive.

Augmenter le réel :

De près, la trame est totalement abstraite, **inversant le processus de la vision**. Les points forment un réseau graphique dans lequel les grains donnés aux poules disparaissent au profit du " grain " de la photo. Cette technique évoque les tableaux de **Roy Lichtenstein** réalisés à partir de cases de bande dessinée, les " comics " américains. Ce dernier utilisait cependant des pochoirs tandis que Polke peint chaque point à main levée.

Ce qui paraissait rassurant est devenu dangereux ? Crise de la grippe aviaire...

Augmenter le réel :



Salle 39

TOM WESSELMANN, (1931-2004), *Bedroom Painting n°31*, 1973, huile sur toile, 200,5 x 262 cm

Documenter : Figure majeure du Pop art, l'artiste cherche à mettre l'art au diapason de son époque et de l'*American way of life*. Il incorpore à ses pratiques des images publicitaires ou d'objets de consommation. Ici, il mélange le caractère volontiers sexuel du modèle à des produits de consommation. La superposition du corps et des objets vient gommer toute sorte de hiérarchie entre les différents motifs.

Augmenter le réel :

L'artiste reprend les genres picturaux plus classiques (nature morte et nu féminin) pour les placer dans la réalité de son époque. Le format et la forme du châssis transforment le tableau en panneau publicitaire.





Salle 50

PHILIPPE COGNEE, né en 1957, *Carcasses*, 2003. Peinture à la cire sur toile, ensemble de 36 tableaux, 70,5 x 47 cm chacun.


Documenter : L'artiste développe depuis une trentaine d'années une peinture inspirée par le réel. À l'aide de vidéos ou de photographies, il saisit la vie quotidienne (foules, bibliothèques, supermarchés, chambres froides, buildings) dont les images déstructurées, brouillées, sont re-transposées sur la toile.

Augmenter le réel :

Sa technique originale à la cire, écrasée ou fondue donne aux œuvres une surface presque liquide. Après avoir pris des photographies, il les sélectionne puis les projette sur une toile. Il réalise alors un travail long et laborieux de peinture en utilisant la cire et les pigments.

	<p>Il chauffe enfin, sa toile avec un fer à repasser : la cire fond et les couleurs se mélangent.</p> <p>Cette œuvre reprend les codes de la photographie :</p> <ul style="list-style-type: none"> - 36 pauses, comme les 36 images des pellicules argentiques ; - Des couleurs nouvelles apparues avec les premières photographies numériques ; - Une définition brouillée des pixels ; - Un lien avec le panorama, attraction du XIXe siècle...
	<p>« Dans l'univers de Philippe Cognée, les images à l'identité parfois flottante se forment lentement dans l'œil du regardeur. La répétition comme structure, l'illusion d'un défilement évoquent le temps des cinéastes. Les effets de fondu enchaîné, de surimpressions et les flous donnent à ses peintures l'allure de flash-back, d'images-souvenirs. Philippe Cognée crée des images fluides, comme tramées, diffuses, tendant à l'abstraction, telles celles trempées et lavées de supermarché linéaire où tout se brouille jusqu'à l'indiscernabilité, évoquant les paysages observés à travers la vitre d'un train. La peinture comme le cinéma enregistre le temps qui passe. L'image d'esprit cinématographique se fait l'écho de l'imagination en mouvement. »</p> <p>Sophie Bernard, conservatrice en chef responsable des collections d'art moderne et contemporain.</p> <p>PHILIPPE COGNÉE, né en 1957, <i>Supermarché linéaire</i>, 2005. Peinture à la cire sur toile, 200 x 153 cm chacun.</p>
	<p>Salle 46</p> <p>THOMAS DEMAND, né en 1964, <i>Zimmer</i>, 1996, Photographie couleur, Épreuve chromogène sur papier contrecollée sur Diasec, 172 x 231,7 x 3,3 cm</p> <p>Documenter : Réalisée d'après une photographie de la chambre d'hôtel où Ron Hubbard, fondateur de la secte de scientologie, aurait écrit son livre manifeste "Dianetics". L'artiste a reconstitué la chambre, d'après ce document, en fabriquant des objets grandeur nature en carton.</p> <p>Augmenter le réel : La photographie permet de voir une maquette, plus grande qu'elle ne l'est vraiment. Le grand format propose à chacun de se plonger totalement dans la scène. Le plexiglas posé sur la photo reflète la silhouette du spectateur.</p>

En plus :

	<p>Salle 46</p> <p>ANDRES SERRANO (Né en 1950) <i>Rat poison suicide II</i>, de la série The Morgue, 1992, Photographie couleur issue d'une série de 36 photographies. Cibachrome, 127 x 152 cm.</p> <p>Documenter : L'artiste réalise une de ses plus importantes séries en se rendant dans une morgue qu'il transforme en studio. Il photographie méticuleusement 36 fragments de corps et indique, de manière clinique par les titres, les causes des décès.</p> <p>Augmenter le réel : Le spectateur se retrouve face à une terrible réalité. L'échelle, le zoom sur un détail, le fond noir, n'offre aucune échappatoire.</p> <p>https://www.cnap.fr/andres-serrano-rat-poison-suicide-ii-1992</p>
--	---