LE GRAND BLEU

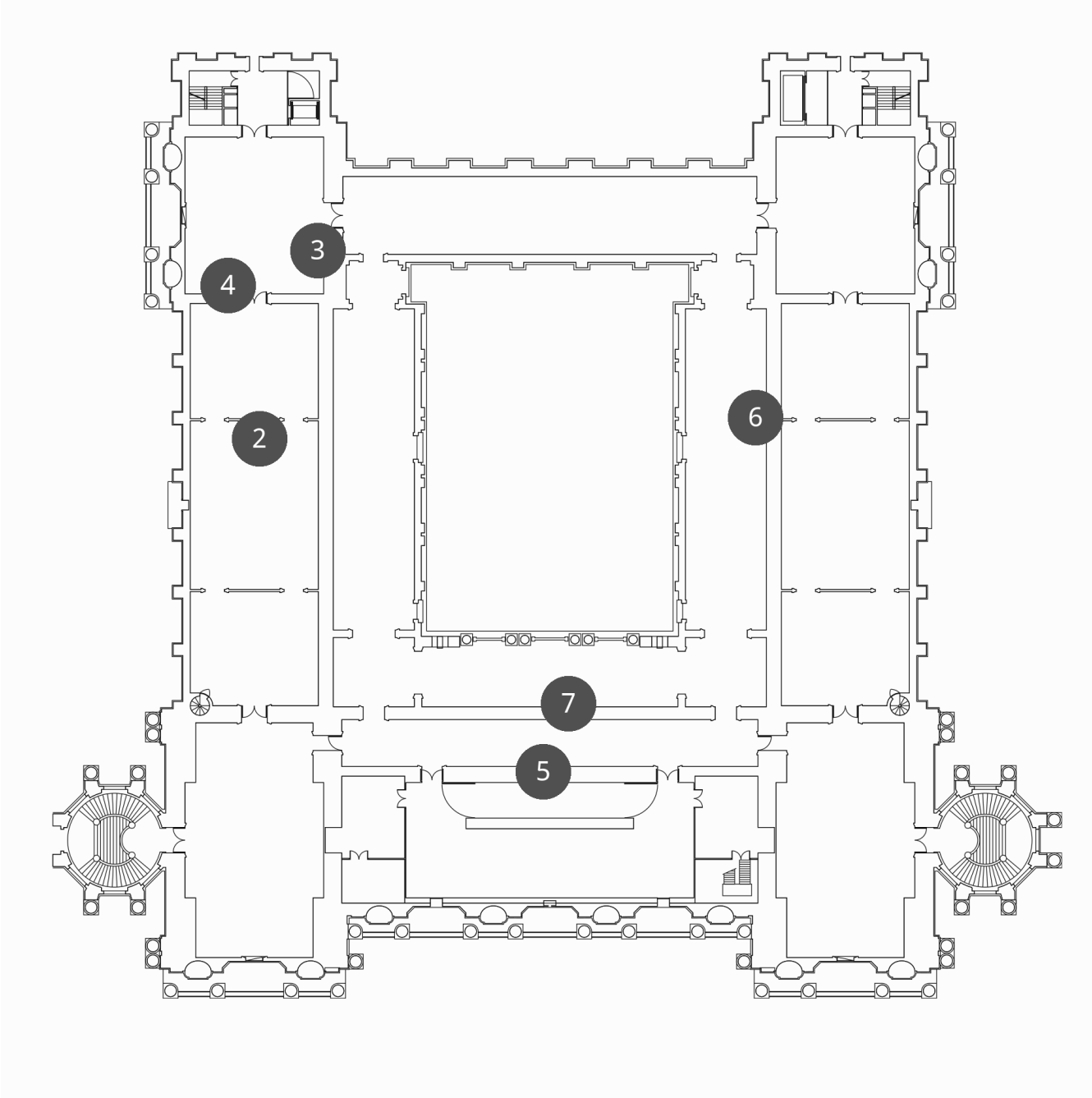
Bleu ciel, bleu marine, bleu turquoise, bleu outremer, le bleu évoque pour beaucoup le rêve, l'évasion, l'été… Et pourtant. Si le bleu est aujourd'hui la couleur favorite dans beaucoup de sociétés occidentales, il n'en a pas toujours été ainsi. Le bleu avait même parfois très mauvaise réputation. De l'Antiquité au Moyen Âge, peu de traces de la couleur bleue dans les textes anciens. Seule l'Égypte antique a produit de magnifiques objets teintés d'un bleu-vert fabriqué à base de cuivre. Mais au XVIIe siècle tout change…

ETAGE 1

Plan du premier étage

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE
www.pba-lille.fr

TÉLÉCHARGEZ L'APPLI PBA LILLE
GRATUIT SUR Google play Disponible sur App Store



2 LA DESCENTE DE CROIX

Peter Paul Rubens

Huile sur toile

Vers 1617

Oh là là, mais comment font-ils pour tenir ainsi? Regarde tous les personnages de ce tableau ! Il y a d'abord Jésus, au centre. Il a été condamné à mort par l'empereur romain Ponce Pilate qui le considérait comme dangereux et craignait une révolte de

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE
www.pba-lille.fr

TÉLÉCHARGEZ L'APPLI PBA LILLE
GRATUIT SUR Google play Disponible sur App Store

son peuple. Il est retenu par un linge blanc éclatant qui attire le regard.

Sa tête est renversée en arrière comme pour se tendre vers le visage de Marie, sa mère, toute de bleu vêtue. On sent une grande tristesse dans son regard. À droite, sur l'échelle, avec son turban, c'est Joseph d'Arimathie. Lui est riche, ça se voit à sa tenue. Il a d'ailleurs offert un tombeau pour qu'on puisse y mettre Jésus. Au milieu, avec une grande toge rouge, c'est Jean. Regarde comme le peintre a dessiné ses muscles sous ses vêtements. Bien qu'il soit fort, il a bien du mal à soutenir le corps de Jésus. La vieille dame à gauche a l'air d'arriver là un peu par hasard. Par le geste de ses mains, on peut sentir que, comme nous, elle a peur que le corps tombe. Au pied de la croix, Marie Madeleine étreint la main du Christ avec tendresse. On la reconnait à sa très longue chevelure. Bien sûr, Rubens n'a pas pu assister à cette scène. On imagine qu'il l'a reconstituée dans son atelier, avec des hommes et des femmes qui lui servaient de modèles. Pas simple de tenir la pose dans ces conditions !

La Descente de Croix, très souvent représentée au XVIIe siècle, a été interprétée dans plusieurs versions par Rubens. Celle de la cathédrale d'Anvers reste la plus fameuse. La formule qu'il met au point dans le chef-d'œuvre de Lille, largement imitée, donne à cet épisode des Évangiles un ton poignant.

Ce tableau monumental a été peint pour le maître-autel de la chapelle du couvent des Capucins de Lille, aujourd'hui entièrement disparu. La commande de plusieurs tableaux au maître anversois a été réalisée lors de l'agrandissement de la chapelle en 1615. L'épisode choisi est souvent retenu pour le décor du maître-autel, lieu où est célébré le sacrifice de Jésus. Mais ici, le sujet est pour la première fois traité comme un événement réaliste : la descente d'un cadavre d'une croix ! Regardez la palette employée par Rubens : les chairs aux tons froids du crucifié sont opposées aux carnations chaudes des autres protagonistes. Seul le visage de Marie, jouxtant celui de son fils, adopte les mêmes teintes…cadavériques. Dans ce chef-d'œuvre, la dimension rituelle cède la place à la description de la mort physique et du chagrin. Comment Rubens parvient-il à nous impliquer émotionnellement ? La force de cette image repose essentiellement sur la composition et la qualité de son exécution : une suite ininterrompue de bras, de mains, de visages se déroule selon une arabesque que viennent ponctuer les regards intenses. Au centre du tableau, la plaie béante de Jésus. La puissance des figures, l'audace du coloris et le réalisme anatomique rendent l'événement plus palpable encore. Enfin, des personnages extérieurs à la scène – la vieille femme au premier plan à gauche, l'homme en rouge descendant l'échelle – nous accompagnent pour assister au drame qui se joue.

H. 425 cm ; L. 295 cm

N° d'inventaire : P 74

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE
www.pba-lille.fr

TÉLÉCHARGEZ L'APPLI PBA LILLE
GRATUIT SUR Google play App Store

3 L'ADORATION DES MAGES

Georges Lallemant

Huile sur toile

Vers 1630

Au lendemain de la Révolution, de très nombreuses toiles conservées dans les églises parisiennes furent saisies par les autorités. Le but était de rendre l'art aux citoyens. On déplaça donc ces œuvres afin d'en faire profiter les provinces. C'est ainsi que l'Adoration des mages de Lallemant a rejoint les collections de Lille.

Suivant une mode des années 1620, Lallemant utilise un format en longueur, qui permet de déployer ses personnages comme sur une frise. Ils sont représentés grandeur nature. Mais qui sont ces trois hommes richement vêtu ? Ils tiennent dans leurs mains de somptueux objets et se prosternent devant un jeune enfant. Ce sont les rois mages : Melchior, Balthasar et Gaspard ! Prévenus par un ange de la venue au monde d'un être exceptionnel – Jésus-Christ – ils lui offrent des présents : l'or, la myrrhe et l'encens, respectivement symboles de royauté, de divinité et de mortalité. Le plus vieux, Melchior, a posé sa couronne en signe de respect et s'agenouille devant la Vierge Marie tenant Jésus. Derrière eux se tient Joseph. Le groupe de la Sainte Famille apparaît plutôt stoïque et digne face à l'agitation dont il est la cause ! On se demande d'ailleurs s'il ne s'agit pas de la représentation d'une cour exotique ou de la visite diplomatique d'un monarque oriental, plutôt que d'une scène religieuse ! Ce déploiement de richesse permet d'une part au peintre de montrer son savoir-faire et sa minutie, mais aussi de mettre en avant la simplicité et la noblesse de la Sainte Famille, en opposition à l'extravagance des mages…

H. 189 cm ; L. 315,5 cm

N° d'inventaire : P. 322

4 LA NATIVITÉ

Philippe de Champaigne

Huile sur toile

Vers 1643

Oh une crèche ! Reconnais-tu l'enfant Jésus, emmailloté et couché dans une mangeoire ? Et l'âne ? Et le bœuf ? Ils sont tous là ! C'est la nuit de Noël, celle qui voit naître Jésus, le Messie, le fils de Dieu dans la religion chrétienne. Il est entouré de ses parents, Marie sa mère, et Joseph, son père. Une ribambelle d'anges veille sur l'enfant. Il y en a même un que l'on aperçoit par la fenêtre à l'extérieur de l'étable.

TÉLÉCHARGEZ L'APPLI PBA LILLE
GRATUIT SUR Google play App Store

Selon les évangiles, c'est-à-dire les textes anciens qui relatent la vie de Jésus, c'est lui qui avertit les bergers des alentours et répand la bonne nouvelle. Mais d'où vient cette lumière jaune et brillante qui éclaire la scène? Du nouveau-né lui- même ! Eh oui, ce n'est pas n'importe quel bébé ! Depuis le XVe siècle, la tradition veut que l'on reproduise cette scène en miniature dans les maisons à la période de Noël avec de petits sujets, aussi appelés santons, qui représentent les principaux personnages.

Dans les années 1640, Jacques Tubeuf, président de la chambre des comptes, commande à Philippe de Champaigne un tableau pour décorer sa chapelle privée dans l'église de l'Oratoire, à Paris. Tubeuf choisit le thème de la Nativité, soit l'épisode de la naissance de Jésus-Christ. C'est un thème très populaire dans l'art occidental, et Champaigne décide d'y apporter quelques originalités…

Premier élément surprenant pour le spectateur d'aujourd'hui, Philippe de Champaigne montre un Jésus-Christ emmailloté, comme il est décrit dans l'Évangile de Luc. Cela correspond aussi à une réalité du XVIIe siècle. À cette époque, on considérait que les bébés devaient être serrés dans des linges afin d'éviter un ramollissement de leurs membres ! Champaigne fait aussi preuve de sobriété dans sa représentation de la scène. Il insiste sur l'impression de recueillement qui se dégage de cet épisode en se concentrant sur l'essentiel. Il ne montre que la Nativité, alors que les peintres de l'époque faisaient d'ordinaire figurer l'Annonce aux bergers en association avec cette scène. L'Annonciation est le moment où un ange vient annoncer à un groupe de bergers la naissance de Jésus. Pour ne pas détourner l'attention du spectateur de la Sainte Famille, il ne montre que l'ange partant colporter la nouvelle. Mais pas de trace des bergers ! Les personnages sont donc réduits au minimum : Jésus-Christ, Marie, Joseph et quelques anges. On distingue à peine le bœuf, qui vient de son souffle réchauffer le nouveau-né, et l'âne est perdu dans le fond sombre de l'étable. Arriverez-vous à le discerner ?

H. 207 cm ; L. 116 cm

N° d'inventaire : P. 162

5 LE PARLEMENT DE LONDRES

Claude Monet

Huile sur toile

1904

Claude Monet est un célèbre peintre du XXe siècle qui ne peignait que par toutes petites touches. Ce que tu vois, c'est le Parlement de Londres, en Angleterre. Et la tour de ce bâtiment est appelée Big Ben, tu dois connaître ! L'eau, c'est celle de la Tamise, le fleuve qui traverse Londres. Mais…comment dire… on ne le voit pas très bien ce parlement ! Normal, il est dans le brouillard !

Monet est un grand dessinateur mais il préfère peindre la lumière. Sa technique consiste à mettre côte à côte de manière très serrée des petites touches de couleurs différentes. Tu vois, il applique des petits points bleus, roses et jaunes pour peindre l'eau et ses

TÉLÉCHARGEZ L'APPLI PBA LILLE
GRATUIT SUR Google play App Store

reflets. Et d'autres touches de bleu et de violet pour faire le parlement et Big Ben ! Avec cette technique, il invente une nouvelle manière de peindre : l'impressionnisme. Claude Monet a peint onze toiles représentant ce monument. Ce n'est pas tant parce que le sujet l'intéresse mais ce qu'il aime, c'est peindre le même sujet à différents moments de la journée et observer les couleurs qui changent au fil des heures. Le musée de Lille possède celui-ci. Les autres tableaux sont exposés dans des musées du monde entier : Chicago, New York, Saint Petersbourg, Paris, Zurich ou encore Moscou !

Contrairement à ce qu'indique le titre de l'œuvre, le véritable sujet de ce tableau n'est pas le Parlement de Londres. Pourtant, Monet s'est attaché à peindre onze fois cet édifice au retour de son second séjour à Londres, en 1887. Ce qui intéresse l'artiste, c'est la lumière et le jeu de ses variations.

Mais où est donc passé le Parlement de Londres, pourrait-on se demander! Le bâtiment en question n'est qu'une silhouette sans consistance, fantasmagorique et floue, à peine distincte de son reflet dans l'eau. À bien y regarder, on dirait même qu'il se déforme. L'absence de séparation entre le ciel et l'eau contribue à dissoudre complètement les formes et les contours. C'est grâce à une technique personnelle de fragmentation et de juxtaposition des touches de couleurs que le peintre exprime toutes les variations des jeux de lumière. La toile vibre comme la surface de l'eau. La palette est relativement sobre, composée de bleu, de jaune et de nuances de rose violacé. La densité du brouillard, le célèbre fog londonien, éloigne un peu plus la réalité du spectateur pour le plonger dans la peinture. Cette atmosphère si particulière n'a pas facilité le travail de l'artiste qui écrivait à Durand-Ruel, marchand d'art à Paris : « Je travaille ferme, je suis plein d'ardeur, mais c'est si difficile, si variable surtout, que c'est le diable pour arriver à faire ce que je voudrais ». Cette toile fait écho à une autre qui a fait date dans l'histoire de l'art puisqu'elle a donné son nom au mouvement impressionniste : Impression, soleil levant, peinte par Monet, en 1873.

H. 81,5 cm ; L. 92 cm

N° d'inventaire : P 1734

6 CHAMP DE BLÉ

Jacob van Ruisdael

Huile sur toile

Vers 1660

Jacob van Ruisdael reprend dans cette œuvre un thème qu'il affectionne et qu'il traitera de nombreuses fois à la fin de sa carrière : celui du coup de lumière sur un champ de blé. Le tableau Coup de soleil (Paris, Musée du Louvre) fait partie de cette série.

À la manière des paysages hollandais, le ciel immense occupe les deux tiers du tableau. Une plaine légèrement vallonnée est plongée dans une semi pénombre. Elle s'étale jusqu'à l'horizon. Le principal sujet du tableau reste le jeu de la lumière, qui traverse le ciel chargé de nuages poussés par le vent. Cette lumière

TÉLÉCHARGEZ L'APPLI PBA LILLE
GRATUIT SUR Google play App Store

réchauffe au passage les teintes de gris ! De bleus ! De blancs ! Et éclabousse un champ de blé ! Ce coup de soleil frappe également le sentier, route sinueuse qu'empruntent un cavalier vêtu d'une cape rouge, accompagné par son chien. La couleur rouge de la cape nous frappe puisqu'elle est la seule couleur vive du tableau. Au loin se détachent les silhouettes sombres d'un homme et d'un enfant. Cet éclairage soudain, presque brutal, sur le champ crée un effet d'instantané. Les variations subtiles des effets lumineux sur la nature aux couleurs d'automne et cette lumière dorée annonçant la fin de la journée se mêlent pour traduire une certaine nostalgie. Sentiment qui est renforcé par la présence des personnages, vus de dos qui s'éloignent en remontant le chemin.

H. 46,5 cm ; L. 56 cm

N° d'inventaire : P. 224

7 RYTHME-COULEUR 1076

Sonia Delaunay

Huile sur toile

1939

Sonia Delaunay, longtemps restée dans l'ombre de son époux Robert, est désormais reconnue comme l'une des artistes majeures de la modernité et de l'abstraction. Son art qui peut être qualifié de total car comportant à la fois des créations picturales, architecturales, textiles et décoratives, a traversé le XXe siècle fidèle au principe des oppositions de formes et de couleurs.

Si l'acte fondateur de la période abstraite de Sonia Delaunay en 1911 est une couverture en patchwork de tissus assemblés sans souci de figuration, cette abstraction naissante va de pair avec les recherches sur la couleur qu'elle mène avec son époux Robert. Ensemble ils travaillent sur les contrastes simultanés de couleurs et les vibrations lumineuses qui font apparaître des formes. La couleur n'est plus un moyen de peindre mais devient le sujet de la peinture. Est-ce bien le cas dans Rythme-couleur 1076 créé en 1939 ? Plus qu'une œuvre emblématique du principe des contrastes entre les couleurs, cette œuvre est un poème ! Ici Sonia Delaunay se libère de la rigueur de l'abstraction géométrique pour créer des poèmes picturaux, où la beauté de la couleur remplace la beauté des mots. Ces poèmes, elle les intitule Rythme-couleur ou Rythme-Coloré, ils constituent un ensemble de variations colorées sur le même thème. L'organisation symétrique autour d'un axe principal de la composition aux rapports de couleurs savamment proportionnés est un enchantement pour l'œil qui se délecte de cette joyeuse animation.

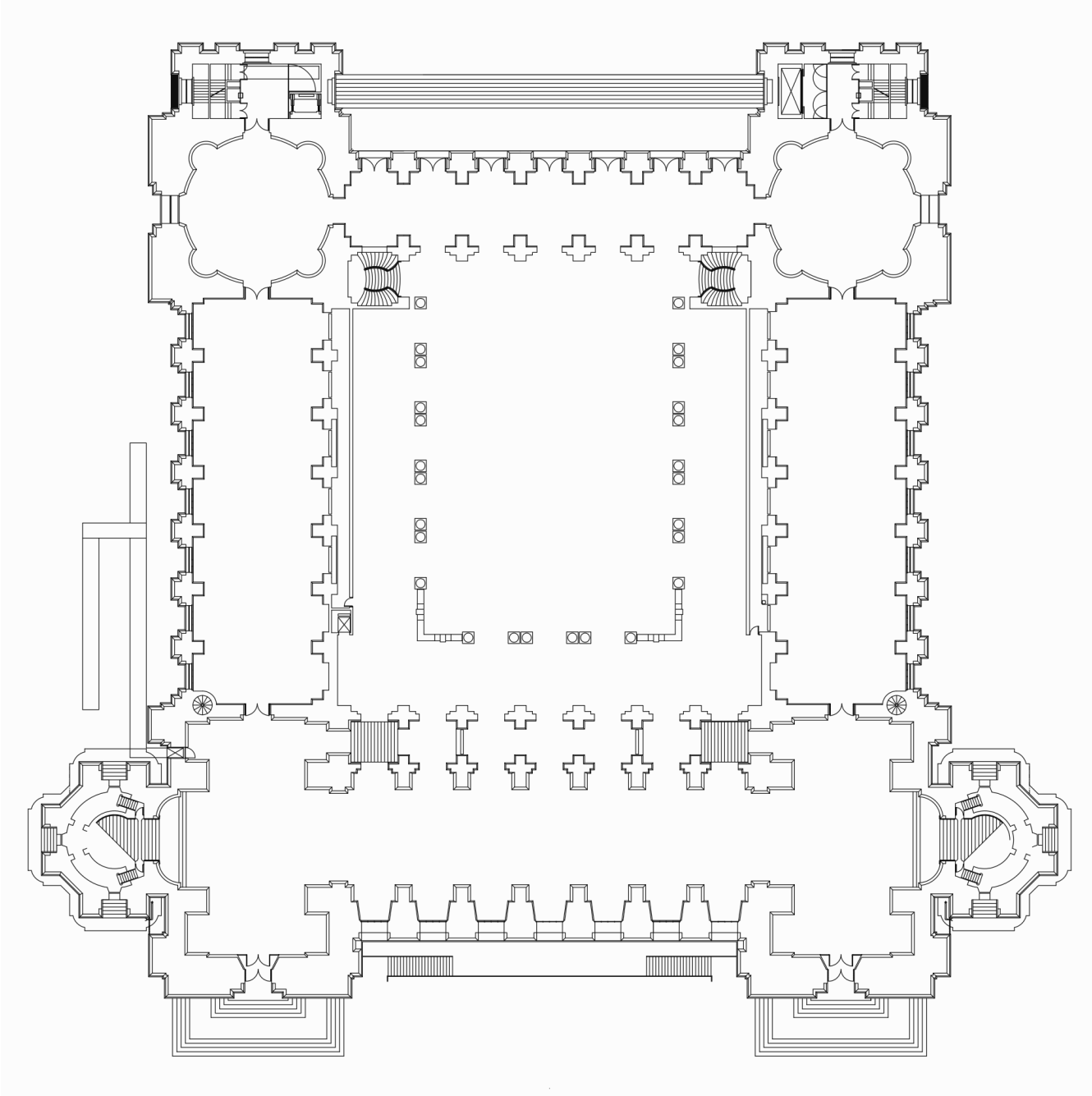
H. 154 cm ; L. 158 cm

N° d'inventaire D 966.5

TÉLÉCHARGEZ L'APPLI PBA LILLE
GRATUIT SUR Google play App Store

RDC

Plan du rez-de-chaussée



PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

www.pba-lille.fr

TÉLÉCHARGEZ L'APPLI PBA LILLE

GRATUIT SUR Google play Disponible sur App Store

1 PLAT À DÉCOR CHINOIS

Faïence

Vers 1675

Les premières porcelaines chinoises arrivent en Europe dès le XIVe siècle, grâce au marchand et explorateur vénitien Marco Polo. À partir de cette date, les céramistes européens et plus particulièrement les céramistes de Delft, tenteront de reproduire cette technique, restée longtemps mystérieuse.

Sommes-nous devant un objet chinois ? Le décor de ce plat reprend des motifs typiques de la porcelaine chinoise, comme les pins parasols, les prunus - ces arbres à fleurs roses - , ou encore de nobles personnages en conversation… Dans sa forme, il rappelle le plat chinois aussi conservé au Palais des Beaux-Arts. Mais, la réalisation semble ici plus maladroite… C'est que ce plat est en fait une copie ! Au XVIIe siècle, et particulièrement dans le Nord de l'Europe, on se passionne pour la porcelaine chinoise. Mais celle-ci coûte très cher ! Les céramistes de l'époque ont donc tenté de reproduire les modèles asiatiques, et en particulier la porcelaine Ming (1368-1644), reconnaissable à ses motifs bleus et blancs. En l'absence de signature, il est délicat de deviner où ce plat fut fabriqué. Dans son dessin, il ressemble aux productions de la manufacture du A grec, De gricksche A, implantée à Delft. Cette hypothèse est d'autant plus tentante que Delft était l'un des sièges de la Compagnie néerlandaise des Indes Orientales, qui rapportait régulièrement dans ses navires des porcelaines chinoises ! Cependant, les faïenciers de Delft posaient habituellement une glaçure brillante sur leurs pièces. Elle est ici absente, ce qui indique une autre provenance, peut être allemande…

D. 34 cm

N° d'inventaire : C. 472

Pdf généré avec le service Pebblo

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE
www.pba-lille.fr

TÉLÉCHARGEZ L'APPLI PBA LILLE
GRATUIT SUR Google play Disponible sur App Store