



Poussin Le Massacre des Innocents, Picasso, Bacon

11 septembre 2017-7 janvier 2018

Le Domaine de Chantilly présente une œuvre-phare de ses collections, *Le Massacre des Innocents* peint par Nicolas Poussin en 1628, dans un parcours qui montre combien ce tableau a hanté l'imaginaire des peintres jusqu'à nos jours. Dans un monde soumis à l'immédiateté de l'émotion où il devient tristement banal de parler de tueries de masse, suivons le temps de l'artiste : « *les choses auxquelles il y a de la perfection ne se doivent pas voir à la hâte* ».

Les images du massacre biblique

Hérode, roi de Judée, ayant appris qu'un enfant né à Bethléem serait un jour roi des Juifs, décide de « *mettre à mort, dans Bethléem et tout son territoire, tous les enfants de moins de deux ans* ». De nombreux artistes, attirés par ce récit glaçant dans sa brièveté, se voient toute de suite confrontés à une double limite : ce que l'artiste peut imaginer et ce que le spectateur peut endurer et accepter. Les artistes privilégient d'abord l'ivresse meurtrière d'Hérode qui s'oppose à la sagesse du jugement de Salomon. Puis, le regard se porte sur l'enfant à protéger et le rôle héroïque des mères. L'iconographie peut devenir politique : Bruegel prend prétexte du récit biblique pour dénoncer la répression militaire de l'Espagne sur les Flandres. Les artistes développent une dramaturgie démonstrative qui sollicite l'adhésion du spectateur.

Le cri

Loin de cette douleur exubérante, Poussin choisit la violence du gros plan qui provoque la sidération : un soldat, une mère, un enfant. Cette audacieuse simplification place le visage maternel au centre du tableau. Terrible dans sa douleur, il se réduit à un cri. Poussin ne s'est jamais exprimé de manière aussi directe, brutale. Ce cri n'a aucun antécédent dans l'histoire de la peinture. Les couleurs vives blessent la vue, comme l'épée qui va tuer l'enfant. C'est une image inoubliable, intemporelle et d'une bouleversante actualité.



Le Massacre des Innocents par Nicolas Poussin. Jeu de Paume du Domaine de Chantilly.

La naissance d'une œuvre

Commandé par Vincenzo Giustiniani pour son palais romain, Poussin choisit le temps biblique qui permet le recul nécessaire pour affronter l'actualité encore sensible de son client : en 1566, les Turcs ont pris en otage et torturé à mort une vingtaine d'adolescents de la famille Giustiniani qui refusaient de se convertir à l'Islam. Le choc est terrible dans la chrétienté. Le martyr devient la gloire de la famille.

La référence Poussin

Le tableau devient le point de départ de nombreux peintres qui veulent affronter l'indicible, Picasso avec *Guernica*, Francis Bacon avec *La Crucifixion*. Aujourd'hui encore, pour évoquer les massacres du Rwanda, ceux de Beslan (Ukraine) ou d'autres hélas plus récents encore, des peintres contemporains rendent toujours hommage à Poussin. Cézanne, copiste régulier au Louvre, avait sans doute trouvé les raisons de cette attirance : « *je veux que la fréquentation d'un maître me rende à moi-même. Toutes les fois que je sors de chez Poussin, je sais mieux qui je suis* ». Qui suis-je devant ces « *massacres des innocents* » passés et à venir ?

Christine de Langle

Gauguin, l'alchimiste

Paris, Galeries nationales du Grand Palais

11 octobre 2017-22 janvier 2018

Un artiste-artisan

Qui n'a pas rêvé un jour d'être dans l'atelier d'un artiste, au plus près de la création pour tenter de comprendre comment se fabrique, une œuvre et peut-être un chef d'œuvre ?

L'exposition *Gauguin, l'alchimiste* propose une immersion au cœur de la méthode de travail de l'artiste. A la recherche de l'œuvre d'art total, il est peintre-sculpteur, peintre-décorateur, artiste-artisan. C'est sa façon de brouiller les pistes et casser l'opposition entre beaux-arts et arts décoratifs, artiste et artisan. Gauguin est artiste, simplement et totalement artiste. Peinture, céramique, sculpture, gravure, dessin, tout est bon pour travailler la matière directement et essayer de repousser les limites du savoir-faire traditionnel. Il revendique « *le droit de tout oser* » pour transformer cette matière, la faire passer au creuset de son cerveau fertile et accomplir sa transmutation alchimiste pour révéler le chef d'œuvre.

Réitérer, un principe d'invention

Brillant agent de change, ex-marin au long cours, collectionneur de tableaux impressionnistes et peintre amateur, Gauguin décide de se consacrer totalement à la peinture encouragé par Pissarro, Degas et Cézanne. Désireux de se dégager de l'empreinte impressionniste et contraint par les réalités économiques, il part en Bretagne, où il trouve « *le sauvage et le primitif* ». Au lieu de multiplier les sujets, il choisit un procédé inhabituel, un même motif traité en peinture, en sculpture ou en céramique, qui va être repris et approfondi. Sa pensée créatrice est le creuset qui transforme la matière et permet de repousser les limites. Trouver la limite du matériau, et la limite de soi-même, « *ce que je désire c'est un coin de moi-même encore inconnu* ».

Le rôle de la céramique

Gauguin découvre la beauté et la simplicité de la céramique japonaise lors de l'Exposition universelle de 1878 et, encouragé par les créations du céramiste Chaplet, il décide de travailler le grès, matière qui lui permet comme le bois d'abolir la frontière entre beaux-arts et artisanat. Fasciné par les effets de la cuisson à haute température, il privilégie les craquelures de la matière et les coulures du décor peint mettant ainsi en valeur l'aléatoire et l'accident. Il s'identifie même à cette matière en fusion dans un autoportrait en grès qui ajoute une dimension sacrificielle à l'artiste passé au feu de la création.

Vivre en sauvage

Il a gardé de son enfance péruvienne la nostalgie des pays lointains et des couleurs chatoyantes. Il poursuit un rêve, trouver un nouveau paradis terrestre loin des corruptions de la civilisation. La Bretagne, La Martinique, Arles, Tahiti, les îles Marquises, autant d'étapes qui lui permettent de vivre la vie des autochtones et de trouver le moyen d'exprimer par le dessin et la couleur, la plénitude d'une harmonie première où l'homme et la nature se complétaient. Il souhaitait découvrir un nouveau paradis sauvage et primitif, l'Espagne, où il aurait rencontré Picasso...

Christine de Langle



Portrait de l'artiste au Christ jaune, 1891, huile sur toile. Paris, musée d'Orsay.

Razzle Dazzle, L'art contre-attaque !

Brest, Musée de la Marine

20 octobre 2017-31 décembre 2018

Dans le cadre du Centenaire de la Grande Guerre, Brest commémore le débarquement des Américains : à partir de novembre 1917, un million de soldats arrivent à bord de navires recouverts du camouflage « Razzle Dazzle » (clinquant). L'objectif n'est pas de masquer les navires à la vue de l'ennemi, comme dans un traditionnel camouflage, mais de déformer leur image pour en perturber la vision face au sous-marin allemand qui a moins d'une minute pour identifier sa cible et tirer sa torpille.

Nombre d'artistes sont incorporés à la section de camouflage des armées créée en 1915. Sont particulièrement recherchés les peintres spécialistes du décor théâtral, rompus aux effets du trompe-l'œil mais aussi les peintres cubistes pour

leur aptitude à déformer la réalité. Ils conçoivent une méthode de déstructuration visuelle la *Dazzle Painting* (Peinture éblouissante) et utilisent zébrures, zigzags et figures géométriques pour tromper l'ennemi.

Par cette déstructuration formelle, les artistes ont anticipé un monde bouleversé par la guerre. Paul Klee trouve dans l'abstraction un « *moyen de nier le présent insupportable* ». L'allemand Franz Marc, qui meurt à Verdun, imagine des formes géométriques en relation avec la guerre nouvelle « *effrayante et absurde* ». Fernand Léger, qui a lui aussi connu l'enfer de Verdun, peint un univers mécanisé qui abolit la pensée et la conscience.



DR

Christine de Langle

RUBENS, Portraits princiers

Paris, musée du Luxembourg

4 octobre 2017-14 janvier 2018

Cette première exposition consacrée aux portraits officiels peints par Rubens est une belle occasion de réviser l'histoire européenne du 17^e siècle. Par son talent, sa culture et son sens de la diplomatie, l'artiste sut capter la confiance des cours royales et devenir leur portraitiste attitré.

Formé dans le milieu humaniste d'Anvers, Rubens démarre sa carrière de peintre officiel à la cour du duc de Gonzague à Milan, s'inspirant des modèles du Titien. De retour en Flandres, il ouvre un atelier à Anvers et devient peintre de la cour installée à Bruxelles. Aidé de nombreux collaborateurs parmi lesquels Van Dyck ou Jordaens, il répond à de nombreuses commandes princières, la plus prestigieuse émane de Marie de Médicis : la reine veut une galerie à sa gloire pour son Pa-

lais du Luxembourg. Rubens réussit une prouesse : vingt-quatre toiles peintes en trois ans, aujourd'hui au Louvre. Le projet proposé doit recevoir l'aval de Richelieu qui se méfie d'un peintre flamand et de son pays gouverné par l'Espagne, en guerre contre la France. Il faut toute la finesse de Rubens, son sens de la diplomatie et son élégance pour transformer la « *banquière florentine* » en héroïne racinienne.

A la suite d'une nouvelle alliance entre la France et l'Espagne, Rubens réalise à Madrid le portrait du roi Philippe IV et de sa famille. L'exposition s'achève sur l'autoportrait de Rubens commandé pour la galerie des hommes illustres du prince de Galles. Rubens porte une chaîne d'or, cadeau princier fait à ce prince des peintres.



© RMN-Grand Palais

Marie de Médicis, reine de France, 1622, huile sur toile, Madrid, Museo nacional del Prado

Christine de Langle



Eric Denécé,

Directeur du Centre français de recherche sur le renseignement (CF2R)



Eric Denécé

DR

« Dans le renseignement, la culture est une arme »

Quel est le rôle de la culture dans le renseignement ?

La recherche et la production de renseignements sont impossibles sans un solide bagage culturel. Le recrutement et la manipulation des femmes et des hommes sont impossibles sans la connaissance de leur environnement culturel, de leur histoire et de leur milieu. Art et culture sont donc au cœur de cette équation.

En quoi l'art est-il utile au renseignement ?

L'étude de l'art offre l'intérêt de développer d'autres facultés humaines que celles que nous inculque notre enseignement classique : observer, ressentir, modifier sa perspective. Il conduit à solliciter notre intelligence sensible. Dans notre domaine, ce sont surtout la littérature et les voyages qui aident à entrer dans l'univers d'autrui.

Existe-t-il des traits communs entre l'art et le renseignement ?

Le renseignement est par nature une discipline artistique ; il ne relève en rien d'une science exacte. Comme l'artiste, l'officier de renseignement trouve l'inspiration en disséquant la banalité du quotidien. Son rôle, comme l'expliquait Constantin Melnik, consiste à « *capter le fait révélateur qui permet d'appréhender le puzzle fascinant de l'Histoire* ».

Il est indispensable d'avoir la plus large ouverture d'esprit possible, de faire preuve de curiosité, de créativité, d'imagination, d'intuition, d'audace et bien sûr de rigueur.

Peut-on parler de chef d'œuvre dans le renseignement ?

Un chef d'œuvre est une réalisation dont la signification interpelle l'homme, quelle que soient son

origine et sa culture, et défie le temps. On ne se lasse de l'admirer, de s'y référer, d'y revenir.

Une belle opération de renseignement est un chef d'œuvre, mais un chef d'œuvre que l'on tient généralement secret à tout jamais. Il n'y a pas de public pour en profiter, pour l'admirer ou l'acclamer hors d'un cercle restreint d'initiés.

Quelles sont pour vous les grandes œuvres de la littérature qui évoquent le mieux le renseignement ?

Trois chefs d'œuvre littéraires évoquent merveilleusement le renseignement : *Michel Strogoff*, de Jules Verne, qui décrit le duel de deux officiers de renseignement (Strogoff et le traître Ogareff) essayant de modifier le cours de l'histoire ; *Kim* de Rudyard Kipling, qui incarne l'initiation par laquelle doit passer celui qui entre dans le monde du renseignement ; et *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq, qui rend compte de l'attente, qui est l'une des caractéristiques majeures de ce métier.

Quelle a été la place de la culture et de l'art dans votre formation ?

Elle a été essentielle. J'ai une double formation de géographe et d'archéologue. La géographie est une discipline de synthèse, relevant à la fois des sciences naturelles et des sciences humaines, puisque l'on y étudie les interactions homme/environnement. Et l'archéologie formule des hypothèses pour exhumer des traces du passé, les vérifie sur le terrain afin d'en trouver les preuves, puis les interprète par sa connaissance de l'histoire de l'art. Quoi de plus proche et de plus prédisposant pour le renseignement ?

Christine de Langle
Art Majeur