



Dossier de presse

SAISON AUTOMNE-HIVER 2013-2014
Expositions du 11 octobre 2013 au 16 mars 2014

LES PEINTRES TÉMOINS DE LEUR TEMPS

La dynastie Brueghel
Goya et la modernité
Chu Teh-Chun, les chemins de l'abstraction

Pinacothèque de Paris
LES PEINTRES TÉMOINS DE LEUR TEMPS
11 octobre 2013 - 16 mars 2014

Goya
et la modernité

La dynastie Brueghel

Chu Teh-Chun
Les chemins de l'abstraction

Métro Madeleine **RÉSERVATION** www.pinacothèque.com

BFMTV NEWS 24/7 MEDIAS TRANSPORTS mac.com info

LA DYNASTIE BRUEGHEL3

- TEXTE DE MARC RESTELLINI
- EXTRAITS DU CATALOGUE
- VISUELS DISPONIBLES A LA PRESSE

GOYA ET LA MODERNITE7

- TEXTE DE MARC RESTELLINI
- EXTRAITS DU CATALOGUE
- VISUELS DISPONIBLES A LA PRESSE

CHU TEH-CHUN, LES CHEMINS DE L'ABSTRACTION.....12

- TEXTE DE MARC RESTELLINI
- EXTRAITS DU CATALOGUE
- VISUELS DISPONIBLES A LA PRESSE
- CONDITION D'UTILISATION DES VISUELS

EVENEMENTIEL21

INFORMATIONS PRATIQUES22

En couverture :

Francisco de Goya *Scène de genre de la guerre civile espagnole (détail)*, c. 1808, huile sur toile, 69 x 107,5 cm Musée des Beaux-Arts, Budapest © Photo : Csanád Szesztay

Pieter Brueghel le Jeune *Danse de mariage en plein air (détail)*, c. 1610, huile sur bois, 74,2 x 94 cm Collection privée, États-Unis

Chu Teh-Chun *Sans titre (détail)*, 2008, huile sur toile, 195 x 130 cm, Collection privée © Adagp, Paris 2013

© Photo : Atelier CTC

© Conception et réalisation graphique : Gilles Guinamard

LES PEINTRES TÉMOINS DE LEUR TEMPS

La dynastie Brueghel

EXPOSITION DU 11 OCTOBRE AU 16 MARS 2014

Marc Restellini

Les bouleversements technologiques actuels nous font oublier le rôle que jouait encore l'artiste il y a à peine un siècle. Aujourd'hui, chacun de nous devient le propre témoin de son temps grâce au numérique et à la vidéo, aux *smartphone* que nous possédons tous. Dès qu'une photo ou une vidéo sont prises, elles peuvent être immédiatement postées sur Facebook ou Twitter ; chacun d'entre nous permet à la terre entière de tout savoir immédiatement de l'instant immortalisé. Autrefois, ce rôle revenait au peintre : lui seul pouvait reproduire une réalité et la « partager », comme nous le disons aujourd'hui.

Les trois expositions, constituant la trilogie présentée aujourd'hui par la Pinacothèque de Paris, rappellent que le peintre, et lui seul, était capable de fournir un témoignage visuel d'un événement avant l'avènement de la photographie. Ce rôle lui incombait sans même qu'il en ait totalement conscience. Tout le rapport à la réalité ne se faisait que par son truchement exclusif. Sans la photographie, l'artiste se devait de montrer ce qui se passait autour de lui. Les deux exemples d'artistes figuratifs que j'ai choisis ne doivent rien au hasard, bien évidemment. La dynastie Brueghel représente un cas à la fois passionnant et central. Cette famille exceptionnelle va développer durant trois générations les représentations les plus symptomatiques d'une époque, d'un mode de vie et de coutumes dans toute une région, les Flandres et le Nord de l'Europe. Plus tard, Goya est lui aussi un témoin de son temps : celui d'une époque de guerre et de souffrance en Espagne. Puis, une fois affranchi de la figuration après la naissance de la photographie, l'artiste peut se libérer de la stricte représentation de ce qu'il voit. Chu Teh Chun, peintre sino-français abstrait, illustre ainsi comment l'artiste laisse libre cours à son imagination dans sa présentation de la réalité sans avoir à endosser la responsabilité de montrer un sujet avec réalisme, contrairement aux générations antérieures.

Commençons ici par le premier exemple choisi, les Brueghel. Dès le début du XVI^e siècle, Anvers acquiert une place prépondérante en Europe. L'essor commercial de la ville, qui compte alors près de trois millions d'habitants, est favorisé par sa topographie et son accès à la mer du Nord qui relie la ville aux routes commerciales des Amériques et de l'Asie. La province des Flandres connaît cependant une période politique troublée : délaissés par Charles Quint qui choisit de s'installer en 1517 en Espagne, les Pays-Bas deviennent un État satellite du vaste empire des Habsbourg. Des troubles religieux apparaissent également avec la diffusion des idées de Luther, condamnées par la Papauté en 1520. S'ensuivent de virulents débats théologiques qui aboutiront en 1581 à une scission des Pays-Bas entre les Flandres catholiques et la Hollande protestante. C'est dans cette période d'effervescence que naît Pieter Brueghel l'Ancien, à Anvers, dans la deuxième moitié du XVI^e siècle.

Brueghel débute sa formation auprès de son beau-père, le maniériste anversois Pieter Coeck d'Alost (œuvre n° 2, *L'Adoration des Mages*, *L'Annonciation* et *la Nativité*). Conformément à la tradition de l'époque, il effectue un séjour en Italie où il demeure ébahi par la force des paysages. Mais Brueghel prend la décision de ne pas adhérer au maniérisme italien : il se détourne donc de l'héroïsme, de l'exaltation idéale de l'homme et de la sacralisation pour suivre ses propres codes esthétiques.

À la différence de Jérôme Bosch, dont il semble être le seul héritier, Pieter Brueghel l'Ancien choisit de représenter le monde de ses contemporains, des paysans auprès desquels il aimait séjourner, dans des paysages adaptés aux dimensions humaines : pour la première fois, le monde rural devient le sujet de la peinture. Inventeur d'un univers fourmillant de vie, animé, détaillé et décoratif, il est surnommé Brueghel l'Ancien, le Rustique, le Drôle, et connaît un véritable succès. Les collectionneurs admirent son talent de paysagiste, ses vues enneigées, sa précision et la portée morale de ses œuvres.

Peu de peintures de Pieter Brueghel nous sont parvenues. Ce sont ses suiveurs et ses héritiers qui vont perpétuer cette manière unique de représenter les réalités du monde moderne. À l'origine d'une véritable dynastie de peintre, Pieter Brueghel et ses suiveurs vont apporter l'une des innovations les plus importantes de l'histoire de l'Art moderne : l'élaboration d'une réflexion autour de l'homme et de sa

place au sein de la nature.

Le voyage effectué par Pieter Brueghel l'Ancien en Italie, en 1552, lui fait découvrir une nature majestueuse et triomphante, assumant la dignité du sujet. Dans ses œuvres, le paysage n'est plus uniquement un simple fond décoratif, il s'émancipe de toute forme de narration et devient le sujet principal des recherches. L'humanité se voit dès lors réduite dans ses proportions. L'opposition est notable en regard de la peinture italienne, où le paysage est utilisé pour mettre en valeur l'humanité héroïsée. Il s'agit en partie de l'impact de la Réforme protestante et de la réflexion sur l'humilité de l'homme face à la création divine.

Cette métamorphose du paysage au cœur des Flandres est la conséquence d'une nouvelle posture vis-à-vis de l'espace, plus instinctive. Les membres de la famille Brueghel assimilent et appliquent une vision humaniste, où les personnages ne font qu'un avec la nature qui les entoure. La curiosité pour le monde est stimulée par les nouvelles découvertes scientifiques, notamment dans le domaine de l'optique, et par le développement de la cartographie.

Les Brueghel donnent au paysage ses lettres de noblesse, reprenant les recherches sur la lumière et la composition héritées de Joachim Patinir (c. 1480-1524). Le format « paysage » apparaît, permettant de jouer sur la profondeur de champ et d'appliquer les lois de la perspective. Le paysage n'est bientôt plus composé, comme c'est le cas dans les paysages de Jérôme Bosch (œuvre n° 71, *Les Sept Péchés capitaux*), en espaces superposés découverts par le spectateur grâce à une vue plongeante. Il se fait profond, exalté par les possibilités offertes par la peinture à l'huile dans le traitement de la lumière, sensible et décoratif.

Le paysage est également empreint de connotations morales, comme c'est le cas dans *Le Piège à oiseaux* de Pieter Brueghel le Jeune (œuvre n° 34). Cette scène de fin d'hiver illustre la précarité de la vie humaine, les patineurs évoluant sur le lac gelé pouvant à tout instant se faire surprendre par le dégel, et être ainsi piégés comme les oiseaux attirés par le piège dans la partie droite de l'œuvre.

Le souci de réalisme et de précision est central pour les membres de cette école artistique, même dans le cadre d'allégories aux motifs antiquisants. La nature s'émancipe peu à peu de son rôle de décor pour devenir sujet de la peinture, séduisant les nombreux admirateurs du « Style Brueghel ». Pieter Brueghel le Jeune, surnommé Pieter Brueghel d'Enfer, et Jan Brueghel l'Ancien vont dès la mort de Pieter Brueghel l'Ancien, s'attacher à copier et réinterpréter le style de leur père.

La famille Brueghel devient, dès les années 1560, influente au cœur du monde artistique anversois et flamand. Les membres de sa descendance sont admis, pendant plus d'un siècle, au sein de la guilde de Saint-Luc d'Anvers dont ils sont les doyens. Ces peintres se spécialisent dans la réalisation de copies « à la manière de Pieter Brueghel l'Ancien », pérennisant ainsi l'héritage pictural de leur aïeul. Le « Style Brueghel » devient rapidement une sorte de marque de qualité et de succès. Dès 1620, l'atelier devient légendaire. Des familles de peintres renommés vont se lier à eux par mariage, renouvelant l'approche du « Style Brueghel » sans en modifier les caractéristiques (David Teniers le Jeune, 1610-1690 et Jan van Kessel l'Ancien, 1626-1679).

Cette exposition passionnante a été rendue possible grâce à la participation de musées qui nous ont prêté des œuvres de premier ordre. J'adresse ici toute ma gratitude à tous les collectionneurs privés pour la générosité de leurs prêts. Je remercie également Sergio Gaddi et Doron J. Lurie, commissaires de l'exposition et auteurs du catalogue et tout particulièrement Iole Siena et ses équipes italiennes qui ont initié et coordonné ce projet avec nos équipes parisiennes et nous ont ainsi permis d'exposer ces chefs-d'œuvre. Enfin, je tiens à remercier vivement toute l'équipe de la Pinacothèque.

EXTRAITS DU CATALOGUE

Klaus Ertz, « La dynastie Brueghel » (extraits), in Marc RESTELLINI, *La dynastie Brueghel*, Coédition Pinacothèque de Paris-Gourcuff Gradenigo, Paris, 2013

La famille Brueghel donna naissance à une dynastie d'artistes très influents dans les Pays-Bas du Sud aux XVI^e et XVII^e siècles. Pieter Brueghel l'Ancien (1520/1525-1569), également désigné sous le nom de Pieter Brueghel I, en fut le plus grand représentant. Son œuvre scrute l'existence humaine et pose des questions essentielles. Ses paysages animés de gens du peuple et ses scènes de la vie paysanne constituent une critique acerbe des vices et des folies de l'homme, telles ces illustrations de proverbes et de dictons populaires, tour à tour effrayantes, édifiantes, provocantes ou mordantes, souvent chargées d'enseignements moraux, mais dont la lecture n'est pas toujours immédiate. Les tableaux de Pieter I étaient pour la plupart conservés dans des collections privées et donc inaccessibles au public ; aussi le maître doit une grande part de sa réputation à son fils Pieter II, qui contribua à assurer la diffusion de ses œuvres en en réalisant des copies. Pieter Brueghel l'Ancien épousa Mayken Coecke (c. 1545-1578), qui lui donna trois enfants.

Vers 1600, les tableaux dans le « style Brueghel » connaissent une vogue extraordinaire. La plupart d'entre eux, et les meilleurs, sont de la main de Pieter II. Celui-ci se distingue par sa vaste production artistique, mais n'atteindra jamais le succès financier de son frère Jan. Doté d'une excellente maîtrise technique, il simplifia brillamment la peinture de genre, parfois excessive, voire caricaturale. Pieter II savait se montrer austère, grave et solennel, mais aussi sarcastique. Si ses figures portent la marque de son père, ses paysages reflètent au contraire un style très personnel. En 1616, s'appuyant sur une estampe de Beham aujourd'hui perdue (Augsbourg, Gemäldegalerie, 1938), il peint sa première *Fête villageoise*, thème auquel il restera fidèle jusqu'à sa mort en 1637-1638.

Si l'on peut définir le père comme un moraliste visionnaire, le fils s'impose en revanche comme un chroniqueur de son époque, au regard critique et scrutateur, mais jamais moralisateur. Il se fait le narrateur des plus petits détails et peint ses figures en collant étroitement à la réalité. Il manque néanmoins de génie et ne possède pas la maîtrise technique de son frère Jan.

Jan Brueghel I (1568-1625) était né à Bruxelles mais il suivit sa formation artistique à Anvers, sous la conduite de sa grand-mère, de son père et, vraisemblablement, de Pieter Goetkindt.

Jan I joua un rôle décisif dans la peinture du XVI^e siècle, en passant progressivement d'un siècle à l'autre et de l'ancien à la nouveauté, par des étapes bien définies. Dans ses paysages de petites dimensions, il abandonne la composition traditionnelle fondée sur des plans distincts et accentue l'importance des premiers et seconds plans, qui semblent n'en faire qu'un seul. La profondeur conférée au tableau par certains éléments entraîne le spectateur à l'intérieur de l'espace pictural.

En 1596, Jan I rentre à Anvers et peint deux ans plus tard *Port maritime avec la prédication du Christ* (Munich, Alte Pinakothek), considéré comme le sommet du « paysage monde ». Dans cette œuvre, le thème biblique n'est qu'un prétexte pour donner libre cours à son goût du détail et se fond dans le foisonnement formel. La représentation imposante du premier plan crée une sorte de distance entre l'observateur et l'espace pictural, tout en renforçant la composition dans son ensemble. Alors que certains artistes continuèrent à proposer ce type de paysage jusqu'à la fin du XVII^e siècle, Jan I se tourna vers le paysage « réaliste » et d'autres genres comme les natures mortes de fleurs et les allégories. Dès 1598, son *Paysage avec le jeune Tobie* (Vienne, collection du prince du Liechtenstein) révèle comment, en partant d'un point de la composition, le peintre ouvre l'espace dans plusieurs directions. Dans les exemples les plus aboutis de ces représentations, le spectateur est littéralement attiré au cœur du tableau par l'absence d'obstacles au premier plan. Jan I perfectionne ce type de paysage en donnant la prééminence au point de fuite, comme dans *Rue de village avec canal* de 1609 (Boston, collection privée), dans lequel le regard est conduit le long de la voie d'eau jusqu'au pivot de la perspective, placé à l'horizon. Jan I est pour beaucoup dans le passage du développement vertical au déroulement horizontal que franchit la peinture de paysage au XVII^e siècle.

Nombre d'œuvres de Jan I sont le fruit d'une collaboration avec d'autres peintres – Hendrick van Balen,

Hendrick de Clerck ou son grand ami Pieter Paul Rubens –, qui contribuèrent à ses magistrales compositions de paysages en y introduisant des figures. Jan I confia le plus souvent les sujets mythologiques, et en particulier les nus, à la main de Hendrick van Balen, comme dans *Diane et ses nymphes épiées par des satyres* de vers 1620 (Dresde, Staatliche Kunstsammlungen). La collaboration de Jan I et Rubens fut de longue durée : entamée en 1608, lorsque Rubens rentre d'Italie, elle connut son apogée entre 1616 et 1618, avec des œuvres telles que le *Portrait du duc Albert et d'Isabelle*, et les deux *Guirlandes* de Munich et du Louvre.

Deux enfants nés du premier mariage de Jan Brueghel l'Ancien avec Isabella Jode (?-1603) survécurent : Jan (dit le Jeune) et Paschasia. Le premier (1601-1678), dit aussi Jan Brueghel II, naquit à Anvers ; fils aîné, il débuta sa formation dans l'atelier de Jan I à l'âge de dix ans, puis s'installa en Italie où il demeura jusqu'à la mort de son père, début 1625. Chef d'une famille nombreuse, il reprit l'atelier paternel et entra dans la gilde de Saint-Luc, dont il devint le doyen en 1630-1631. Il épousa Maria Janssens (1620-après 1668) qui lui donna onze enfants.

La popularité du « style Brueghel » atteignit son apogée après la mort du père et Jan II connut un franc succès en vendant les tableaux paternels dont il avait hérité, en complétant ceux qui étaient restés inachevés et en produisant de nouvelles créations artistiques dans son propre style. Tandis que l'œuvre de Jan l'Ancien révèle un réseau minutieux, cohérent et inextricable de motifs distincts, indissolublement reliés les uns aux autres jusqu'à créer une structure systémique, l'ensemble produit par Jan le Jeune est plus fragmenté, avec la présence d'espaces qui forment des vides et dénotent une certaine faiblesse, surtout dans ses derniers tableaux. Les différents motifs sont séparés les uns des autres sans se superposer, ce qui crée une sorte de mosaïque de personnages, un peu comme si le tableau était vu d'en haut.

Jan II collabora étroitement avec le peintre de figures Hendrick van Balen et avec Pieter Paul Rubens – probablement dans la seconde moitié des années 1620 –, tous deux amis de la famille et exécuteurs testamentaires de Jan I. Il coopéra aussi avec Joos de Momper et lui achetait souvent des paysages, auxquels il ajoutait des personnages avant de les revendre. Les plus importantes commandes obtenues par Jan II furent le *Cycle d'Adam*, de 1630-1631, réalisé pour la cour du roi de France, et des œuvres destinées à la cour autrichienne en 1651.

Paschasia, la fille de Jan Brueghel l'Ancien et d'Isabella Jode, épousa Hieronymus van Kessel (1578-après 1636), dont elle eut un seul enfant, Jan van Kessel I (1626-1679). Celui-ci, devenu peintre, privilégia les fleurs et les animaux, souvent représentés dans des tableaux de cabinet. Vers 1644-1645, il devient maître dans la gilde de Saint-Luc, et en 1646, il est chargé de réaliser des copies pour son oncle Jan Brueghel le Jeune, qui exerça sur lui une influence significative. Jan van Kessel excella dans la peinture florale et les allégories. En 1647, Jan van Kessel épouse Maria van Apshoven, dont il eut treize enfants. Vers 1652, il est en Espagne, à la cour de Philippe IV.

Avec sa seconde épouse Catharina van Marienberghe (?-1627), Jan Brueghel l'Ancien eut quatre enfants. Ambrosius Brueghel (1617-1675), baptisé le 11 août 1617, se consacra à la peinture de paysages et de natures mortes de fruits et de fleurs. Il fut très probablement l'élève de son demi-frère Jan le Jeune (qui avait seize ans de plus que lui et était devenu chef de famille à la mort du père, en 1625) et de Hendrick van Balen, peintre et ami de la famille. Principalement actif à Anvers, il devint maître dans la gilde Saint-Luc en 1645, puis doyen de 1653 à 1671. Quoique sa production artistique n'ait pas fait l'objet d'études systématiques, son œuvre présente des points communs avec celles de Jan II et de son neveu Abraham Brueghel.

Anna Brueghel (?-1656), sœur d'Ambrosius, épousa en 1637 David Teniers le Jeune (dit aussi David Teniers II, 1610-1690), célèbre fils du peintre David Teniers l'Ancien et de Dymphna de Wilde, qui fut baptisé le 15 décembre 1610. Élève de son père à partir de 1626, il est inscrit à la gilde de Saint-Luc en qualité de maître en 1632-1633 et de doyen en 1645-1646. Teniers collabora régulièrement avec Rubens, Jacques d'Arthois et Herman Saftleven. Son œuvre témoigne de l'influence de son oncle Jan I, d'Adriaen Brouwer, de Cornelis Saftleven et de Joos de Momper. La représentation d'ustensiles de cuisine insérés au premier plan de tableaux de genre souligne sa familiarité avec la peinture hollandaise. Il utilisait des tonalités claires, avec une prévalence de gris argentés et son observation de la nature s'aiguise de plus en plus après 1640. À partir de 1660, son œuvre perd de sa vigueur mais son atelier acquiert de l'importance et attire de nombreux copistes. [...]

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Pieter Brueghel le Jeune

Danse de mariage en extérieur

c. 1610

Huile sur bois,

74,2 x 94 cm

Collection privée, États-Unis



Pieter Brueghel l'Ancien et Atelier

La Résurrection

c. 1563

Huile sur bois

107 x 73,8 cm

Collection privée, Bruxelles



Jérôme Bosch

Les Sept Péchés capitaux

1500-1515

Huile sur bois

86,5 x 56 cm

Fondation des beaux-arts de Genève



Marten van Valkenborch et Hendrick van Cleve

La Tour de Babel

c. 1580

Huile sur toile

53 x 76 cm

Collection privée, France



Ambrosius Brueghel

Nature morte aux fleurs

1660-1665

Huile sur bois

12,5 x 26,5 cm

Collection privée, Vermont



Pieter Brueghel le Jeune

Les Flatteurs

1592

Huile sur tondo de bois

diam. 18,5 cm

Collection privée, Maastricht



Pieter Brueghel le Jeune

Le Piège à oiseaux

1605

Huile sur bois

50,50 x 61 cm

Collection Torsten Kreuger, Genève



Jérôme Bosch (école de)

L'Escamoteur

Après 1500

Huile sur bois

83,5 x 114 cm

Inv. B 77.0069

Musée d'Israël, Jérusalem



Jan Brueghel l'Ancien et Pieter Paul Rubens

Paysans se battant à propos d'une partie de cartes

c. 1615-1618

Huile sur bois

94 x 124 cm

Collection privée, Luxembourg



Jan Brueghel le Jeune

Paysage fluvial avec des paysans

c. 1640

Huile sur cuivre inséré dans un panneau de bois

38 x 50 cm

Collection privée, Royaume-Uni

LES PEINTRES TEMOINS DE LEUR TEMPS

Goya et la modernité

EXPOSITION DU 11 OCTOBRE AU 16 MARS 2014

Marc Restellini

Goya et la modernité est la deuxième exposition de notre trilogie consacrée aux artistes témoins de leur temps. Le choix de Goya me semblait une évidence, compte tenu du contexte historique et politique dans lequel il a eu l'occasion de déployer son génie de peintre et de graveur.

Le rôle officiel de Goya auprès de la cour et les opinions personnelles de l'artiste sur quelques-unes des problématiques fondamentales de cette période troublée lui confèrent une importance toute particulière pour le sujet que nous abordons. Le choix des thèmes ainsi que le traitement graphique ou esthétique appliqués font de Goya l'un des inventeurs de la modernité. Cette modernité n'a pu naître que par l'approche contemporaine que l'artiste avait de son époque : cette volonté de dénoncer et de s'insurger contre son temps a obligé Goya à des choix esthétiques violents, lui conférant un rôle majeur dans l'histoire de l'art.

Fils de José Goya, doreur au service du monde ecclésiastique aragonais, Francisco de Goya reçoit dans son enfance une éducation religieuse auprès de l'Escuela Pías à Saragosse et devient, naturellement en 1759, l'élève d'un peintre religieux local, José Luis Luzán Martínez, qui lui enseigne le dessin grâce à la pratique de copies d'œuvres françaises et italiennes.

Les premières grandes commandes reçues par Goya, à la suite de son séjour en Italie, proviennent du mécénat religieux de Saragosse. Il présente un style influencé par Giambattista Tiepolo, artiste rococo italien actif en Espagne. Il lui emprunte un goût certain pour les déformations anatomiques, les effets optiques, les couleurs vives et lumineuses.

Le prince héritier, futur Charles IV, et son épouse font, dès 1778, appel à Goya, âgé de 32 ans, pour réaliser des cartons de tapisseries, destinés aux nouveaux espaces du palais du Prado.

Goya entre dès lors au service de la cour d'Espagne. Il travaille à la réalisation de cartons préparatoires de petits formats, illustrant des scènes de la vie quotidienne prisées par la noblesse. Il s'agit notamment de la *Promenade d'Andalousie* (œuvre n° 5), qui figure des *majo* et une *maja*, nommés ainsi en raison de la mode vestimentaire ibérique particulièrement en vogue en cette fin du XVIII^e siècle. Ces œuvres, de petits formats, sont soumises à la validation du roi puis transmises à la manufacture de Santa Barbara à Madrid. Goya travaille sur ces sujets populaires qui lui assurent de confortables revenus.

Il réalise, dans cette même veine des sujets de la vie quotidienne, une série plus personnelle, celle des *Scènes de jeux d'enfants* où il place le spectateur face à des enfants en haillons, errant dans des villages espagnols ou italiens, s'inventant des jeux où l'imagination et la débrouillardise priment sur les possessions matérielles. Ce souci de l'humilité permet à Goya de rendre compte des heures noires de l'histoire de l'Espagne, des famines et de la pauvreté.

Mais Goya connaît un revers important au début de sa carrière : en 1781, il est vivement critiqué pour la réalisation du plafond de la chapelle du Pilar à Saragosse, pour lequel il a collaboré avec son beau-frère Francisco Bayeu. Son style peu orthodoxe, jugé trop sombre, et son jeu non conventionnel sur les touches de couleur sont considérés comme incorrects pour un sujet religieux. Goya est perçu comme étant trop éloigné de l'académisme et du classicisme pour répondre à des commandes officielles de décors d'églises.

Initiateur de la modernité dans l'art religieux, il s'attache surtout à répondre à des commandes privées. Il développe un style jouant sur l'expressivité des visages et des teintes sourdes pour

évoquer la force du sentiment de pitié. Davantage que le réalisme, Goya cherche à offrir une intensité psychologique à ses commanditaires.

L'Espagne du XVIII^e siècle vit dans la crainte de l'Inquisition, perçue comme un instrument répressif au service du pouvoir. Par crainte d'une contagion de la Révolution française en Espagne, elle est renforcée dans ses prérogatives par les Bourbons au pouvoir.

La religion est un sujet central dans la réflexion menée par les Lumières : elle est vivement critiquée, car elle fonde son pouvoir sur un maintien dans l'obscurantisme et la superstition du peuple afin d'exercer un contrôle mental basé sur la crainte. Le clergé est également perçu comme un organe du pouvoir, s'enrichissant au détriment des souffrances et famines du peuple.

C'est dans la série des *Caprices*, gravures publiées en 1799 par Goya, que la critique de la religion et le rejet du Clergé deviennent centraux. Cette œuvre, qui n'a pas fait l'objet d'une commande, est l'un des premiers vrais témoignages de la personnalité de Goya. Il utilise cette série pour présenter un regard critique sur ses contemporains, et le monde ecclésiastique n'est point épargné. Goya y expose plusieurs griefs à l'égard de l'Église, à l'aide d'un dessin incisif et satirique. Il dénonce l'enrichissement et les comportements déviants et n'épargne pas l'Inquisition. Il s'attaque courageusement aux procès faits contre les femmes accusées de sorcellerie, systématiquement condamnées à mort par l'Inquisition. Pour Goya, comme pour un grand nombre de ses contemporains, l'Église et ses dérives sont l'une des causes de la décadence de la société espagnole.

À ce déclin lourdement ressenti, s'ajoute le climat politique de la guerre d'Indépendance qui va donner à Goya ses œuvres les plus représentatives du rôle capital que peut avoir l'artiste comme témoin de son temps. L'année 1808 est marquée par un événement majeur dans l'histoire de l'Espagne : Napoléon, profitant de conflits entre les différentes factions du pouvoir royal, installe ses régiments dans le pays. Quatre années de guérilla vont dès lors opposer les forces espagnoles et françaises.

Si certains amis de Goya, notamment les *Ilustrados*, proches des Lumières, vont se rallier à la France (les *afrancesados*), Goya conserve une attitude politique neutre : sa réaction sera artistique. Il réalise une série de gravures, nommée les *Désastres de la Guerre*, qu'il ne cherche pas à publier : elle sera achevée tardivement, en 1820, et sera mise en vente après la mort de l'artiste.

Dans cette série, de même que dans les peintures inspirées par cette thématique (dont les célèbres *Dos et Tres de Mayo*, conservés au musée du Prado), Goya bouleverse l'esthétique de la peinture d'histoire. La guerre, auparavant glorifiée comme un acte d'héroïsme, se trouve plongée dans un univers de brutalité. La violence est mise à nu, en dehors de toute justification politique : des hommes sont massacrés, des femmes violentées.

Nombre de ces peintures ont été réalisées à la suite du voyage de Goya en Aragon, en 1808. Il a en effet été mandé par le général Palafox pour immortaliser l'opposition des populations espagnoles face aux deux sièges de Saragosse par l'armée française. C'est dans cette province que se déroule la scène poignante de *Scène de genre de la guerre civile espagnole* (œuvre n° 24). La population tente d'y survivre et de garder espoir face aux massacres perpétrés par l'armée française.

Goya choisit dès 1810 de prendre position, par patriotisme, pour l'Espagne. À la manière d'un journaliste moderne, dans sa série des *Désastres de la Guerre*, Goya immortalise la courageuse résistance des Espagnols face à une armée de métier, et notamment celle des femmes, comme dans la planche n° 7, *Quel courage !* Il dénonce surtout le martyr individuel, les condamnations et supplices inhumains pour des idéaux politiques. Certaines scènes sont insoutenables de cruauté. Goya plonge ici dans son imagination, stimulée par la violence. Il n'a pas vécu les scènes de Madrid, mais transpose l'image qu'il se fait de la lutte contre l'armée napoléonienne. Il condamne les violences infligées par les troupes françaises aux populations espagnoles, et insiste sur la brutalité des actes de barbarie commis.

Pour exalter la puissance des images, Goya se rapproche des gravures de Rembrandt dans la composition, jouant des effets de clair-obscur. Cela lui permet de s'appuyer sur une théâtralisation révélant les horreurs de l'histoire. La guerre trouve ici une nouvelle forme d'expression graphique, plus forte et poignante que les grandes fresques néo-classiques.

Cette exposition passionnante a été rendue possible grâce à la participation d'institutions importantes qui nous ont prêté des œuvres de premier ordre tels le Musée des Beaux-Arts de Bilbao, le Bowes Museum de Barnard Castle au Royaume-Uni, le Musée des Beaux-Arts de Huesca, le Musée de Saragosse, le Musée des Beaux-Arts Budapest, le Museo Calasancio de Madrid, le Musée d'Art de Ponce de Puerto Rico, la Fundación de Santamarca y de San Ramón y San Antonio et la Fundación Zuloaga en Espagne ou la Collection BBVA à Madrid. J'adresse ici toute ma gratitude à tous les collectionneurs privés pour la générosité de leurs prêts. Je remercie également Wifredo Rincón García, le commissaire de l'exposition, et tout particulièrement Marisa Oropesa et Maria Toral-Oropesa qui ont initié et coordonné ce projet avec nos équipes parisiennes et nous ont ainsi permis d'exposer ces chefs-d'œuvre. Enfin, je tiens à remercier vivement toute l'équipe de la Pinacothèque.

EXTRAITS DU CATALOGUE

Marisa OROPESA, « Goya, l'inventeur de la modernité » (extraits), in Marc RESTELLINI, *Goya et la modernité*, Coédition Pinacothèque de Paris-Gourcuff Gradenigo, Paris, 2013

Jusqu'au XVIII^e siècle, la majorité des artistes suivaient toujours les mêmes schémas artistiques. Rares étaient les maîtres de l'art capables de rompre avec les stéréotypes et les conventionnalismes attendus. De Vinci, Rembrandt ou Velasquez comptent parmi ceux qui ont su créer de nouvelles règles dans l'art de leur époque. L'Espagnol Francisco de Goya (1746-1828) est également l'un de ces artistes qui sont sortis de leur léthargie, cherchant sans relâche des voies artistiques nouvelles.

Francisco de Goya a reçu une formation académique, qu'il a complétée avec le voyage obligé en Italie, suivant la coutume des peintres de l'époque ; cette trajectoire, conforme aux règles en vigueur à son époque, pourrait nous faire penser qu'il s'agit d'un artiste espagnol du XVIII^e siècle parmi d'autres. Cependant, en dépit d'une formation apparemment traditionnelle, ses œuvres font preuve d'une modernité patente.

Si le réalisme était, au XVIII^e siècle, le courant prédominant qui apparaissait comme la seule forme d'expression artistique possible, Goya s'éloigne de sa simplicité apparente et développe un naturalisme imprégné de perceptions personnelles. A ses débuts, Goya s'inspire du travail de son ami et beau-frère Francisco Bayeu (1734-1795), avant de se démarquer des canons alors en vigueur. C'est un événement historique qui marque sa carrière : la Guerre d'Indépendance espagnole, qui éclate en 1808, l'affecte profondément, et il en témoigne avec ses pinceaux, sans crainte ni censure. Affecté au plus profond de son être, le maître aragonais se fait le chroniqueur de la tragédie, racontant de manière minutieuse, crue et pénétrante toute l'horreur de la guerre, dans la série *Los Desastres de la Guerra* (*Les Désastres de la Guerre*). Pour la première fois dans une œuvre d'art, les protagonistes sont les vaincus et non les vainqueurs : le vaincu peut être le vainqueur, car c'est la collectivité défaite qui est porteuse d'espoir. La Guerre n'est plus un grand événement historique, comme nous le faisaient croire d'autres artistes qui représentaient les victoires militaires uniquement comme de grands exploits ; la guerre implique désormais des conséquences fatales. Goya en est le témoin et s'en fait le fidèle narrateur. *Los Desastres de la Guerra* sont le résultat d'une formation traditionnelle et académique, mêlée à l'imagination et au courage d'un maître unique par son style, et qui a inspiré les artistes des siècles suivants. Cet esprit novateur et original en fait l'un des artistes majeurs de tous les temps.

Des années auparavant, en 1799, Goya avait publié la série composée de quatre-vingt estampes dite *Los Caprichos*, qui fait de lui, sans doute, le pionnier du Romantisme.

Des années plus tard, à l'âge de soixante-dix ans, alors qu'il achève *Los Desastres de la Guerra*, Goya réalise la série de gravures *La Tauromaquia* (*La Tauromachie*). Cette troisième série, exécutée entre 1814 et 1816, représentant les taureaux de manière crue et réaliste, tout en restant décorative, est remarquable de cruauté.

La dernière grande série de gravures intitulée *Los Disparates* ou *Los Proverbios* (*Les Disparates* ou *Les Proverbes*), est constituée par les eaux-fortes sans nul doute les plus mystérieuses de la production du maître. Leur signification a fait l'objet de nombreuses interprétations : certains chercheurs les considèrent comme le fruit de l'imagination, d'autres les mettent en rapport avec le carnaval. Leur interprétation n'est pas aisée ; de surcroît, on ignore l'ordre réel de la série, puisque les estampes ne sont pas numérotées. Goya semble nous donner la possibilité de les interpréter librement.

Cette exposition est une occasion unique d'approcher l'essence artistique du maître Francisco de Goya. Nous voici, donc, devant une excellente opportunité de découvrir sa plus importante production graphique, grâce à quatre séries de gravures qu'il a réalisées.

La modernité sourd de la main et des pinceaux du maître de Fuendetodos, grâce à la conscience qu'il a de son époque, de sa décadence, et à sa conception historiciste empreinte d'une vision dramatique. Le maître est un révolutionnaire qui établit un nouveau concept d'art, l'artiste comme témoin de son époque : les vicissitudes sociales accèdent au rang de protagonistes dans les œuvres artistiques.

Cette exposition étant la première que la Pinacothèque consacre à l'artiste, nous avons voulu compléter cet ensemble d'œuvres graphiques par des peintures provenant de différents musées et collections internationales. Ces huiles mettent l'accent sur d'autres aspects que Goya a abordés tant que chroniqueur de son époque. Plusieurs portraits, comme celui de son ami *Leandro Fernández de Moratín*, ou celui de son frère *Camilo*, sont de clairs exemples de la manière dont le maître s'est servi de ce genre pictural, non seulement pour immortaliser des personnages de la noblesse, comme il était habituel de le faire à son époque, mais aussi pour perpétuer la mémoire de ses proches, par des œuvres plus personnelles. Quant aux portraits consacrés à l'aristocratie, certains sont particulièrement remarquables : parmi d'autres, les portraits du marquis et de la marquise de Villafranca, ou celui de L'Infant Luis. Il ne faut pas oublier que Goya a été portraitiste à la Cour, réalisant tout au long de ces années de nombreux portraits de la famille royale. Il s'agit là d'œuvres imposantes, non seulement par leur taille, mais également par leur force, qui mettent en scène les rois Charles III, Charles IV ou Ferdinand VII, dans l'exercice du pouvoir.

Les œuvres religieuses, telles que la *Le Christ au jardin des oliviers* ou *La Mort de Saint François-Xavier* ne pouvaient être absentes de l'exposition. Goya produit ce genre d'œuvres, parfois commanditées par l'église, parfois par dévotion personnelle, tout au long de sa trajectoire artistique. Elles représentent une source de revenus qui lui apportent une certaine sécurité, lui permettant de réaliser des œuvres de facture plus personnelle.

D'autres facettes artistiques de Goya sont présentées aux visiteurs, notamment des œuvres montrant des aspects typiques de la société de l'époque, comme la série des *Niños jugando* (*Enfants jouant*). Nous pourrions ainsi être les témoins du génie d'un maître universel.

Sa modernité enfonce les fondements de la tradition, et sème les graines de nouveaux courants artistiques. Le nihilisme du maître saragossan fait de lui un authentique novateur, devenu le premier peintre de l'art moderne.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Francisco de Goya

Scène de genre de la guerre civile espagnole

Après 1808

Huile sur toile

69 x 107,5 cm

Musée des Beaux-Arts, Budapest

© Photo : Csanád Szesztay



Francisco de Goya

Caprice n° 49

Gnomes

Les Caprices, 1799

Cinquième édition

publiée en 1881-1886

Eau-forte, aquatinte et

pointe sèche

21,7 x 15,2 cm

Collection privée,

Madrid



Francisco de Goya

Caprice n° 28

Chut !

Les Caprices, 1799

Cinquième édition

publiée en 1881-1886

Eau-forte, aquatinte et

pointe sèche

21,9 x 15,9 cm

Collection privée,

Madrid



Francisco de Goya

Désastre n° 22

Tant et plus

Les Désastres de la guerre, 1810-1820

Deuxième édition publiée en 1892

Eau-forte, aquatinte et pointe sèche

16,2 x 25,3 cm

Collection privée, Madrid



Francisco de Goya

Désastre n° 11

Ni celles-là

Les Désastres de la guerre, 1810-1820

Deuxième édition publiée en 1892

Eau-forte, aquatinte et pointe sèche

16,2 x 21,3 cm

Collection privée, Madrid



Francisco de Goya
La Prière au Jardin des Oliviers
 1819
 Huile sur bois
 47 x 35 cm
 Museo Calasancio,
 Madrid
 © Escuelas Pias,
 Betania



Francisco de Goya
La Maja et les Hommes en cape ou La Promenade en Andalousie
 1777
 Huile sur toile
 39 x 29 cm
 Collection privée,
 Madrid



Francisco de Goya
Portrait de Madame Ceán Bermudez, Manuela Camas y de las Heras
 c. 1786/1792-1793
 Huile sur toile
 121 x 84,5 cm
 Musée des Beaux-Arts,
 Budapest
 © Photo : Dénes Józsa



Francisco de Goya
Portrait de Pantaleón Pérez de Nenín
 1808
 Huile sur toile
 206,4 x 124,7 cm
 Collection BBVA



Francisco de Goya
Enfants se battant pour des châtaignes
 Série Scènes de jeux d'enfants 5/6
 1782-1785
 Huile sur toile
 30 x 43,5 cm
 Fondation de Santamarca y de San Ramón y San Antonio
 © Photo : Fondation de Santamarca y de San Ramón y San Antonio

LES PEINTRES TEMOINS DE LEUR TEMPS

Chu Teh-Chun, les chemins de l'abstraction

EXPOSITION DU 11 OCTOBRE AU 16 MARS 2014

Marc Restellini

Troisième exposition de notre trilogie consacrée aux artistes témoins de leur temps, *Chu Teh-Chun, les chemins de l'abstraction* nous fait basculer dans le monde abstrait.

La photographie n'est jamais présentée comme l'un des facteurs importants ayant permis la naissance de l'abstraction. Pourtant, la concordance troublante entre la commercialisation de l'autochrome en 1907 par les frères Lumière et l'apparition de la première œuvre abstraite pourrait presque parler d'elle-même. L'artiste, dès l'instant où la photographie apparaît, se sent libéré de la mission qui, jusque-là, lui incombait. Seul à pouvoir immortaliser ce qu'il voyait et mû par l'impérieux devoir de le transmettre aux autres avec réalisme, il devait reproduire la réalité dont il était le témoin. Il était seul maître du rendu du réel. La photographie le libère du sujet : le témoignage incombe désormais au photographe. Ainsi affranchi, l'artiste peut donner libre cours à son imagination, laisser parler son imaginaire sans s'attacher au sujet réel.

Pour illustrer cette analyse, le choix de Chu Teh-Chun s'est imposé de lui-même. Inspiré paraît-il de l'art de Goya, Chu Teh-Chun, moins connu en France que son contemporain Zao Wou-Ki, mérite grandement d'être découvert par le public parisien.

La manière dont Chu Teh-Chun montre la nature qui l'entoure prouve à quel point le peintre, même libéré de la figuration, reste le témoin de son temps. Celui d'une liberté retrouvée, d'un artiste chinois venu en France et reproduisant les paysages et les cités qu'il découvre avec l'œil neuf d'un homme s'initiant à l'Europe et son panthéon d'artistes modernes et innovants, tout en restant attaché aux traditions liées à son histoire personnelle.

Chu Teh-Chun naît le 24 octobre 1920 à Baitou Zhen, dans le district de Xiaoxian. Il voit le jour dans une famille de lettrés collectionneurs de peintures traditionnelles chinoises sur papier ou sur soie.

Un de ses oncles, formé aux examens impériaux, lui transmet la passion de l'écriture idéographique. De cette tradition, Chu Teh-Chun conservera la technique, la passion du geste ainsi que les outils (encres, pinceaux). Pour l'artiste, la calligraphie est une forme d'abstraction, correspondant à une recherche de simplification et de variation des idéogrammes. Ses peintures contiennent des références à cette technique traditionnelle (œuvre n° 10, *Rouge, la pluie de pétales sur le village*).

Chu Teh-Chun débute sa formation à l'Académie des beaux-arts d'Hangzhou, la plus célèbre de Chine. Il apprend à peindre en copiant les maîtres anciens, les peintures de paysages chinois des Song notamment (IX^e et X^e siècles de notre ère).

Le geste propre à la peinture chinoise, codifié dès le V^e siècle, demeure présent dans ses recherches : la peinture doit exister dans le cœur de l'artiste avant d'être transférée sur le support. Celui-ci se définit comme un démiurge, participant de la Création divine.

À l'instar des peintres chinois, Chu Teh-Chun prend comme point de départ la nature, où seul compte le mouvement, la perpétuelle évolution des couleurs et des formes. Il s'en fait l'interprète, grâce à une transcription subjective de ses ressentis. Ce sont ces paysages, héritages de la peinture de lettrés de l'époque des Song, que l'on retrouve dans des compositions comme *La Source* (œuvre n° 15), évoquant des montagnes chinoises dans toute leur pureté.

L'abstraction tente de retrouver l'esprit et la poésie du monde chinois, grâce au titre des œuvres évoquant une sensibilité, comme *Pureté au bord des eaux* (œuvre n° 57).

Lorsque Chu Teh-Chun débute sa formation à l'Académie des beaux-arts, il apprend le geste du peintre en copiant les maîtres de la peinture traditionnelle. Mais il découvre également, grâce à des

photographies, l'art occidental. Il se passionne pour l'œuvre de Cézanne, commence à utiliser de la peinture à l'huile et tente d'introduire dans ses œuvres une vision objective du monde qui l'entoure.

C'est en 1955 que Chu Teh-Chun s'installe à Paris où il découvre la Nouvelle École de Paris et rencontre des artistes comme Maurice Estève. Il fréquente l'académie de la Grande Chaumière et travaille sur des paysages figuratifs synthétisant ces nouveaux enseignements (œuvre n° 1, *Du côté de l'Odéon*).

C'est une exposition dédiée à Nicolas de Staël en 1956 qui mènera Chu Teh-Chun de la figuration à l'abstraction. Il lui emprunte, dans ses premières toiles abstraites, la technique de l'aplat de couleurs et la simplification de la figuration, tout en réinterprétant les paysages. Il découvre, dans les mêmes années, les œuvres des artistes expressionnistes abstraits, de Kooning et Pollock : ces influences le conduisent à mener différentes expérimentations techniques (œuvre n° 9, *Au bord de la rivière* n° 40).

Mais Chu Teh-Chun s'inspire également de maîtres plus anciens : il puise dans l'art de Goya pour l'intensité chromatique de ses compositions, suite à un voyage en Espagne en 1955. Il découvre avec enthousiasme la peinture de Rembrandt lors d'un voyage à Amsterdam en 1969 et interprète la luminosité des artistes vénitiens dès 1991, après avoir séjourné en Italie.

L'abstraction de Chu Teh-Chun trouve une nouvelle orientation en 1983, lorsqu'il est invité dans son pays d'origine par l'association des Peintres chinois. Il retrouve les paysages de son enfance, enfouis depuis longtemps au plus profond de sa mémoire. L'abstraction n'est plus la ligne directrice exclusive de ses recherches.

Chu Teh-Chun n'est pas un artiste chinois adoptant le langage occidental : il incarne la reconquête de la tradition. Par syncrétisme, il mêle les influences chinoises et occidentales pour se rapprocher de la nature. Il ne travaille pas sur le motif mais réinterprète en atelier des ressentis, des émotions, des perceptions de paysages ou encore des événements politiques (comme la guerre du Golfe dans *Lumière au-delà des fléaux*, œuvre n° 40).

La fusion de ces deux traditions fait de Chu Teh-Chun l'un des artistes chinois les plus importants de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle, incarnant la rencontre de deux mondes et construisant une abstraction prenant racine dans la nature et la lumière.

Cette exposition passionnante a été rendue possible grâce à la participation de la famille de Chu Teh-Chun et à la générosité de collectionneurs privés qui nous ont prêté des œuvres de premier ordre, ainsi qu'à Jeanine Gouzy pour le catalogue. J'adresse ici toute ma gratitude à Ching-Chao Chu, la commissaire de l'exposition, à Jean-Marc Peretti qui a initié ce projet, et tout particulièrement à Anne-Valérie et Yvon Chu qui ont coordonné cette exposition avec nos équipes parisiennes et nous ont ainsi permis d'exposer ces chefs-d'œuvre. Enfin, je tiens à remercier vivement toute l'équipe de la Pinacothèque.

EXTRAITS DU CATALOGUE

Ching-Chao Chu, in Marc RESTELLINI, *Chu Teh-Chun, les chemins de l'abstraction*, Coédition Pinacothèque de Paris-Gourcuff Gradenigo, Paris, 2013

Je suis très heureuse que l'exposition d'une cinquantaine d'œuvres de mon mari permette de donner un aperçu de son travail depuis son arrivée en France en 1955 jusqu'en 2008, lorsqu'il a cessé de peindre.

Rythmée en quatre grands moments, elle permet au public de mesurer la variété et la richesse de son univers. Les visiteurs peuvent y découvrir la transition du figuratif vers l'abstraction et comment celle-ci deviendra très rapidement l'expression picturale qu'il va développer tout au long de sa carrière.

Cette année, Teh-Chun fêtera ses 93 ans, cela fait bientôt cinq ans qu'il a été atteint d'un grave AVC, le privant d'une grande partie de ses facultés.

Lorsque je lui ai annoncé l'exposition de ses œuvres à la Pinacothèque de Paris, il m'a regardé fixement sans qu'aucune expression ne transparaisse. Après un court instant, il a acquiescé simplement en me faisant un signe de la tête. Je sais qu'il est heureux de cet événement.

Je tiens à remercier au nom de l'Association atelier Chu Teh-Chun, Monsieur Marc Restellini, directeur de la Pinacothèque de Paris, et son équipe dévouée.

Merci également aux collectionneurs et en particulier à Jean Marc Peretti, qui ont généreusement et très amicalement prêté leurs tableaux pour permettre la réussite de cette exposition, elle n'aurait pu avoir lieu sans leur aide.

Ching-Chao Chu

Biographie de Chu Teh-Chun

1920 Chu Teh-Chun naît le 24 octobre 1920 (selon le calendrier lunaire) à Baitou Zhen, district de Xiaoxian, province du Jiangsu. Il poursuit ses études au lycée de Xuzhou et les termine à celui de Haizhou d'où il sort diplômé.

1935 Il entre à l'École nationale des Beaux-Arts de Hangzhou, dirigée par l'un des meilleurs peintres de l'époque, Lin Fengmian (1900-1991).

1936 Chu Teh-Chun effectue d'avril à juin son service militaire, puis retourne à l'École des Beaux-Arts. Le directeur et l'un des professeurs ont fait leurs études à Paris d'où ils ont rapporté des revues d'art et des reproductions de Renoir, Matisse, Picasso et surtout de Cézanne, qui seront pour Chu Teh-Chun une véritable révélation et auront une grande influence sur ses débuts.

1937-1945 Le 7 juillet 1937, la déclaration de la guerre sino-japonaise entraîne le déménagement de l'École à l'intérieur du pays. Un exode de deux ans commence : les cours se font à chaque étape, ce qui permet aux étudiants de découvrir les paysages les plus variés et de participer à des activités locales. Ce périple de quatre mille kilomètres à travers cinq provinces s'achève à Chongqing, la capitale repliée de la Chine dans le Sichuan. Ayant obtenu brillamment son diplôme de fin d'études en 1941, il est aussitôt nommé professeur assistant à l'École de Hangzhou puis, en 1944, professeur au département d'architecture de l'Université centrale de Nankin, également déplacée pendant la guerre à Chongqing. En 1945, il participe dans cette ville à une exposition de peinture moderne, et l'année suivante à une exposition indépendante.

1947-1948 Au cours de son retour depuis l'Université centrale de Nankin dans sa ville d'origine, la descente grandiose des gorges du Yangzi Jiang impressionne profondément Chu Teh-Chun et l'incite à explorer les rapports entre peinture et nature à l'exemple des maîtres Tang et Song.

1950-1951 Professeur à l'École d'industrie,

section architecture, à Taipei, il est nommé l'année suivante au département des Beaux-Arts de l'Université normale nationale de Taiwan.

1953-1954 Le Musée national d'Histoire de Taiwan lui commande une suite de compositions sur le thème *L'Histoire de la Chine depuis la révolution de Sun Yat Sen en 1911*.

1955 Le 29 mars, Chu Teh-Chun s'embarque pour l'Europe avec Ching-Chao. Dès son arrivée, il se rend au Louvre, où il passe des journées entières, et s'inscrit aux cours de français de l'Alliance française. Il dessine à l'académie de la Grande Chaumière et peint dans sa petite chambre en posant la toile sur le lit. Un voyage en Espagne, au printemps, lui fait découvrir le Prado et Goya à Madrid, ainsi que le Greco à Tolède.

1956 De retour à Paris, le choc reçu devant la peinture de Nicolas de Staël au musée d'Art moderne de la Ville de Paris l'incite à réfléchir sur la non-figuration.

1958 Chu Teh-Chun fait sa première exposition personnelle à Paris.

1960 Lors de son exposition personnelle à la galerie Legendre, Chu Teh-Chun fait la connaissance de plusieurs peintres de la galerie, parmi lesquels Arnal, Bott, Corneille, Sugai et Revel. Il participe à l'exposition de l'École de Paris à la galerie Charpentier, avant d'être invité au Salon de Mai. Il épouse Tung Ching-Chao (Thérèse).

1962 Chu Teh-Chun expose à la galerie Baier à Mayence, puis à la galerie Creuze, à Paris.

1963 Il apparaît dans de nombreuses expositions collectives en Europe et aux États-Unis, au Carnegie Art Museum de Pittsburgh notamment, à la galerie Bineth à Jérusalem, à la galerie Merlin à Athènes et à la Maison internationale de la Cité universitaire de Paris, lors des journées culturelles chinoises.

1969 Il est invité à la X^e Biennale de São Paulo où une salle entière est réservée à son œuvre, présentée par Hubert Juin. Au cours d'un séjour en Hollande, le face-à-face avec l'œuvre de Rembrandt est pour lui une révélation.

1970-1977 Les expositions personnelles se succèdent en France, en Italie, en Espagne et au

Luxembourg.

1979-1981 La première monographie sur son œuvre, signée Hubert Juin, paraît en 1979 à Paris, dans la collection « Le Musée de poche ». Il acquiert la nationalité française en 1980.

1982 Chu Teh-Chun présente une importante exposition de peintures et de dessins réalisés depuis 1955 au musée des Beaux-Arts-André Malraux, au Havre.

1983 Invité par le département des Beaux-Arts de l'Université chinoise de Hong Kong comme professeur extérieur, il est membre du jury du diplôme de fin d'études. Puis, convié par l'Union des artistes de Chine à voyager à travers le pays, il entreprend, en compagnie du peintre Kijno, un long périple qui le conduira de Pékin jusqu'au nord du Shanxi. Il retrouve là la source profonde de son inspiration.

1984-1985 Il présente une importante exposition au théâtre municipal d'Esch-sur-Alzette, au Luxembourg, et participe au VII^e Festival de poésie murale au château d'Aubigny-sur-Nère (Cher). Grand amateur de poésie chinoise, Chu Teh-Chun apprécie particulièrement Li Bo et Du Fu (VIII^e siècle), ainsi que Li Qingzhao. Lors de son voyage vers la Suisse, la vue d'avion des Alpes enneigées lui inspire une nouvelle série de toiles.

1986 Invité pour la seconde fois, comme professeur examinateur, à l'Université chinoise de Hong Kong, Chu Teh-Chun expose à l'Institute for Promotion of Chinese Culture.

1987 Présentation d'une rétrospective de son œuvre au Musée national d'Histoire de Taipei. Depuis trente-deux ans qu'il a quitté Taiwan, c'est la première fois que Chu Teh-Chun y montre l'ensemble de son travail.

1988 Présentation des grands formats au musée d'Art moderne de Liège, en Belgique.

1989 Plusieurs expositions personnelles sont également organisées par des galeries françaises.

1991 Au printemps, Chu Teh-Chun séjourne à Venise avec le peintre Longobardi. Il revoit les

œuvres de Tintoret, Titien, Giorgione, Carpaccio, Véronèse... La guerre du Golfe lui inspire une composition dramatique, *Lumière au-delà des fléaux*, qui figurera à la première Biennale des Arts de Saint-Germain-en-Laye ayant pour thème les *Apocalypses*.

1992 Entre avril et mai, Chu Teh-Chun et sa femme entreprennent un long voyage aux États-Unis.

1993 Une importante monographie sur Chu Teh-Chun par Pierre Cabanne est publiée aux Éditions du Cercle d'Art. En décembre, il séjourne à Taipei où ses œuvres sont présentées, ainsi qu'à Taichung et à Kaohsiung, et profite de ce périple pour visiter la côte est de Taiwan.

1994 En avril, Chu Teh-Chun part en Chine avec sa famille et son ami A. Féraud pour un périple d'un mois à travers le pays. De retour dans sa ville natale, il retrouve ses amis d'autrefois.

1996 Chu Teh-Chun visite Düsseldorf, Cologne et Magdebourg où il exécute une sérigraphie, puis Potsdam, Dresde et Weimar.

1997 L'AFAA (l'Association française d'action artistique du ministère des Affaires étrangères) organise une exposition personnelle itinérante en Extrême-Orient (Pékin, Hong Kong et Taiwan).

1998 En mai, Chu Teh-Chun se rend à Shanghai pour rencontrer le directeur du musée, puis à Taipei afin d'assister à l'inauguration de son exposition au musée municipal des Beaux-Arts.

1999 Le 3 février, Chu Teh-Chun est officiellement accueilli sous la Coupole.

2000 Deux monographies paraissent. L'une, de Pierre Cabanne, est publiée aux éditions Flammarion, avec un texte bilingue (français/anglais) et une version chinoise.

2001 Publication en janvier d'une biographie de Chu en chinois par Zu Wei aux éditions Wen Hui, Shanghai. Entre avril et mai, sa deuxième

grande exposition itinérante en Extrême-Orient atteint sa dernière étape.

2002 Mise en place d'un projet de tableau monumental destiné à l'opéra de Shanghai.

2003 La toile monumentale *Symphonie festive* pour l'Opéra de Shanghai est achevée.

2004 À l'occasion de l'année de la Chine en France, la ville de Cannes rend hommage à Chu Teh-Chun par une triple exposition.

2005 Chu Teh-Chun prépare l'exposition majeure prévue au musée des Beaux-Arts de Shanghai. Les expositions personnelles se multiplient.

2006-2007 Parution en avril d'une importante monographie, comportant un texte de Pierre-Jean Rémy, en français et en anglais, aux éditions de La Différence, Paris. Chu expose pour la première fois aux États-Unis, à la

Marlborough Gallery, à New York. Annoncées dès 2005, deux nouvelles distinctions lui sont conférées : par choix du président de la République Jacques Chirac, il devient officier de l'Ordre national du Mérite, et il reçoit à Luxembourg la médaille d'or du Mérite européen. Chu Teh-Chun commence son travail à Sèvres durant l'hiver 2007.

2009 Tout son œuvre céramique est exposé au musée Guimet à Paris, durant l'été.

2010 Une exposition rétrospective de Chu Teh-Chun est organisée à l'occasion de ses 90 ans au National Art Museum of Art, (N.A.M.O.C.) à Pékin, au mois de Mars.

2011 Exposition d'œuvres sur papier des années 1970 et de calligraphies chinoise dans la galerie Feast, à Hong Kong en Novembre.

2012 Exposition des œuvres de Chu Teh-Chun à la Galerie Desartre, Hong Kong.

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE



Chu Teh-Chun

Sans titre

2008

Huile sur toile

195 x 130 cm

Collection privée

© Photo :Atelier CTC

© Adagp, Paris 2013



Chu Teh-Chun

Promesse de la terre

1964

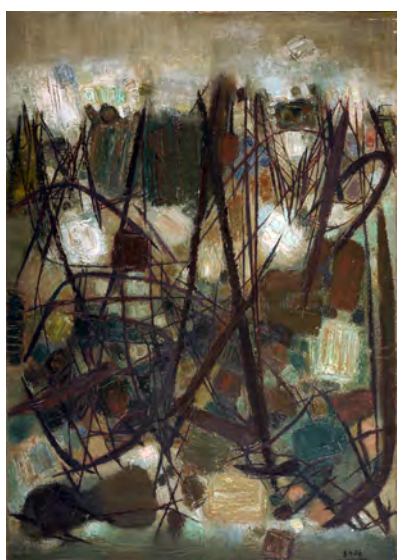
Huile sur toile

195 x 130 cm

Collection privée

© Photo :Atelier CTC

© Adagp, Paris 2013



Chu Teh-Chun

Au bord de la rivière, n° 40

1959

Huile sur toile

116 x 81 cm

Collection privée

© Photo :Atelier CTC

© Adagp, Paris 2013



Chu Teh-Chun

Reflets ardents

2006

Huile sur toile

130 x 195 cm

Collection privée

© Photo :Atelier CTC

© Adagp, Paris 2013



Chu Teh-Chun *Nuances féeriques*

1990, huile sur toile

114 x 146 cm

Collection privée

© Photo :Atelier CTC

© Adagp, Paris 2013



Chu Teh-Chun *Vent debout*

1989, huile sur toile, diptyque

200 x 360 cm

Collection privée

© Photo :Atelier CTC

© Adagp, Paris 2013



Chu Teh-Chun

Mutation hivernale

1987

Huile sur toile

180 x 230 cm

Collection privée

© Photo :Atelier CTC

© Adagp, Paris 2013



Chu Teh-Chun

Sans titre

1968

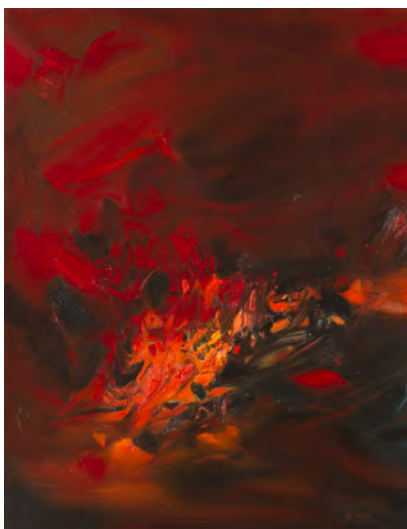
Huile sur toile

100 x 100 cm

Collection privée

© Photo :Atelier CTC

© Adagp, Paris 2013



Chu Teh-Chun

Feuille rouge

1970

Huile sur toile

146 x 114 cm

Collection privée

© Photo :Atelier CTC

© Adagp, Paris 2013

CONDITIONS D'UTILISATION DES VISUELS

.....

« Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.

- Pour les autres publications de presse :

> exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;

> au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation ;

> toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;

le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © **Adagp, Paris 2013**, et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. »

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 400 x 400 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI.

Les visuels disponibles pour la presse en HD ainsi que la liste exhaustive des œuvres présentées dans les expositions sont disponibles en téléchargement sur le site internet de la Pinacothèque de Paris, www.pinacothèque.com.

Pour plus d'informations, merci de vous adresser à l'agence de presse Kalima : agencekalima@kalima-rp.fr

ACTIVITÉS CULTURELLES

Visites guidées par la médiatrice culturelle de la Pinacothèque de Paris

Goya et la modernité

Pinacothèque 1

11 octobre 2013 – 16 mars 2014

Dans le cadre de l'exposition *Goya et la modernité*, les visites guidées vous invitent à découvrir une personnalité ambivalente. Peintre de cour au service de la monarchie espagnole, Francisco de Goya propose également un témoignage cynique et sombre, critiquant ses contemporains par le biais de scènes fantastiques et inquiétantes, l'érigeant en initiateur de la modernité.

La dynastie Brueghel

Pinacothèque 2

11 octobre 2013 – 16 mars 2014

Les visites guidées proposées autour de l'exposition *La dynastie Brueghel* permettent de plonger dans les Flandres des XVI^e et XVII^e siècles. La famille Brueghel présente un témoignage centré sur le monde paysan pittoresque et ses festivités, le paysage dans toute sa puissance et la nature morte, rompant avec la prédominance de l'esthétique italienne.

Chu Teh-Chun, Les chemins de l'abstraction

Pinacothèque 2

11 octobre 2013 – 16 mars 2014

Les visites guidées vous invitent à découvrir Chu Teh-Chun. Doyen de l'Académie des Beaux Arts, le peintre d'origine chinoise actif en France puise son inspiration dans les traditions picturales et spirituelles chinoises qu'il mêle au modernisme de l'art occidental. Il se fait l'interprète subjectif de la nature et de la force des paysages dans des œuvres abstraites colorées et sensibles.

Pour les individuels :

Réservation et paiement en ligne sur le site internet www.pinacothèque.com, ou achat immédiat par téléphone du lundi au vendredi, de 10h à 18h au 01 46 34 43 43 (CB acceptées).

Tarif unique

Durée 1h30

1 personne : **25 €** / 2 personnes : **45 €**

Activités enfants à l'étude. Les informations seront communiquées ultérieurement

Pour les groupes :

Uniquement sur réservation : reservations@pinacothèque.com

Pour les groupes d'adultes de 7 à 20 personnes

Prix de la visite guidée (audiophone inclus) :

	Comités d'entreprise	Associations
I expo. <i>Goya et la Modernité</i>	175 € + 10 € par personne	175 € + 10 € par personne
I expo. <i>La Dynastie Brueghel</i>	175 € + 10 € par personne	175 € + 10 € par personne
I expo. <i>Chu Teh-Chun, les Chemins de l'abstraction</i>	175 € + 8 € par personne	175 € + 8 € par personne
2 expos <i>Goya et la Modernité / La Dynastie Brueghel</i> OU <i>La Dynastie Brueghel / Goya et la Modernité</i>	175 € + 10 € par personne pour la 1^{ère} expo. 175 € + 8 € par personne pour la 2^e expo.	175 € + 10 € par personne pour la 1^{ère} expo. 175 € + 8 € par personne pour la 2^e expo.
2 expos <i>Goya et la Modernité / Chu Teh-Chun, les Chemins de l'abstraction</i>	175 € + 10 € par personne pour la 1^{ère} expo. 175 € + 6 € par personne pour la 2^e expo.	175 € + 10 € par personne pour la 1^{ère} expo. 175 € + 6 € par personne pour la 2^e expo.
2 expos <i>La Dynastie Brueghel / Chu Teh-Chun, les Chemins de l'abstraction</i>	175 € + 10 € par personne pour la 1^{ère} expo. 175 € + 6 € par personne pour la 2^e expo.	175 € + 10 € par personne pour la 1^{ère} expo. 175 € + 6 € par personne pour la 2^e expo.
3 expos <i>Goya et la Modernité / La Dynastie Brueghel / Chu Teh-Chun, les Chemins de l'abstraction</i>	Forfait 5 à 20 personnes 625 € (billet d'entrée offert et audiophone inclus)	Forfait 5 à 20 personnes 625 € (billet d'entrée offert et audiophone inclus)

Visites privées

La Pinacothèque de Paris accueille vos événements d'entreprise et vous propose l'organisation de visites privées dans le cadre de différentes formules.

- **Visite privée** d'une exposition au choix de la Pinacothèque de Paris

1 Exposition - Pinacothèque 1 ou 2 : 4 000 € HT + frais techniques : 650 €

2 Expositions - Pinacothèque 1 et 2 : 6 000 € HT (frais techniques inclus)

3 expositions - Pinacothèque 1 et 2 : 8 000 € HT (frais techniques inclus)

- **Formule matinale** : Visite privée et petit déjeuner de 8h00 à 10h00

(200 personnes maximum)

1 Exposition - Pinacothèque 1 ou 2 : 3 500 € HT + frais techniques : 650 €

2 Expositions - Pinacothèque 1 et 2 : 5 500 € HT (frais techniques inclus)

3 expositions - Pinacothèque 1 et 2 : 7 000 € HT (frais techniques inclus)

- **Formule nocturne** : Visite privée et cocktail dînatoire de 18h30 à 23h30 (200 personnes maximum)
ou dîner assis (70 personnes maximum)

1 Exposition - Pinacothèque 1 ou 2 : 7 000 € HT + frais techniques : 1 250 €

2 Expositions - Pinacothèque 1 et 2 : 12 000 € HT (frais techniques inclus)

3 expositions - Pinacothèque 1 et 2 : 16 000 € HT (frais techniques inclus)

Formules fidélité :

Forfait n°1 : 1 formule matinale + 1 formule nocturne : 10 500 € HT

Forfait n°2 : 1 formule matinale + 2 formules nocturnes : 18 500 €

Forfait n°3 : visites privées de 3 expositions : 12 000 € HT

Réservations et informations :

evenementiel@pinacothèque.com

Tél : 01 46 34 43 42

INFORMATIONS PRATIQUES

HORAIRES D'OUVERTURE

La Pinacothèque de Paris est ouverte tous les jours de 10h30 à 18h30 (fermeture des salles à 18h15). Nocturnes les mercredis et vendredis jusqu'à 21h (fermeture des salles à 20h45).

Entrée à partir de 10h15 pour les billets internet.

Mercredi 25 décembre 2013 et mercredi 1er janvier 2014, la Pinacothèque de Paris est ouverte de 14h à 18h30.

Les Boutiques de la Pinacothèque de Paris sont ouvertes tous les jours de 10h30 à 18h30 et les mercredis et vendredis jusqu'à 21h.

L'achat des billets pour toutes les expositions s'effectue aux caisses situées rue de Sèze. La billetterie ferme à 17h45, les mercredis et vendredis à 20h15.

TARIFS INDIVIDUELS

2 Billets, 2 Passes

1. Billet découverte 3 expos – 1 journée

(vendu jusqu'à 14h30, les mercredis et vendredis jusqu'à 16h30)

Plein tarif : **18 €** Tarif réduit : **15 €**

2. Billet 1 expo. *Goya et la modernité OU La dynastie Brueghel*

Plein tarif : **12 €** Tarif réduit : **10 €**

Billet 1 expo. *Chu Teh-Chun, les chemins de l'abstraction*

Plein tarif : **8 €** Tarif réduit : **6 €**

3. Passe « 3 expos quand je veux »

Valable pour la découverte des 3 expositions du 11 octobre 2013 au 16 mars 2014. Une visite par exposition.

Plein tarif : **23 €** Tarif réduit : **18 €**

4. Pinacopass

Abonnement valable un an (à compter du jour d'émission de la carte) pour la visite de toutes les expositions **en accès illimité**.

Tarif unique : **60 €**

Partenariat Pinacothèque de Paris & Château de Versailles

Une exposition au choix & Passeport Basse Saison (novembre-mars) : **28 €**

Tarif réduit (sur présentation d'un justificatif) : jeune de 12 à 25 ans, étudiant, demandeur d'emploi (justificatif daté de moins d'un an), Maison des artistes, guide et conférencier, accompagnateur Pinacopass.

Gratuité (sur présentation d'un justificatif) : enfant de moins de 12 ans, titulaire carte d'invalidité, accompagnateur personne invalide (si précisé sur carte d'invalidité), bénéficiaire du RSA, de l'ASS (justificatif daté de moins d'un an), bénéficiaire de l'ASPA, guide conférencier et professeur ayant une réservation de groupe, journaliste (sur réservation auprès de notre service de presse), ICOM.

TARIFS GROUPES

Uniquement sur réservation : reservations@pinacothèque.com

Pour les groupes d'adultes de 7 à 20 personnes

Comités d'entreprise et associations

Billets

- jusqu'à 99 billets achetés

Billet 3 expos – 1 jour : 17,50 €

Billet 1 expo Goya ou brueghel : 11,50 €

Billet 1 expo Chu Teh-Chun : 7,50 €

- de 100 à 249 billets achetés

Billet 3 expos – 1 jour : 17 €

Billet 1 expo Goya ou brueghel : 11 €

Billet 1 expo Chu Teh-Chun : 7 €

- de 250 à 499 billets achetés

Billet 3 expos – 1 jour : 16 €

Billet 1 expo Goya ou brueghel : 10€

Billet 1 expo Chu Teh-Chun : 6,50 €

- à partir de 500 billets achetés

Billet 3 expos – 1 jour : 15,50 €

Billet 1 expo Goya ou brueghel : 9,50 €

Billet 1 expo Chu Teh-Chun : 6 €

Passes

- jusqu'à 99 passes achetés

Passe « 3 expos quand je veux » : 23 €

Pinacopass : 60 €

- de 100 à 249 passes achetés

Passe « 3 expos quand je veux » : 23 €

Pinacopass : 60 €

- de 250 à 499 passes achetés

Passe « 3 expos quand je veux » : 21 €

Pinacopass : 58 €

- à partir de 500 passes achetées

Passe « 3 expos quand je veux » : 20,50 €

Pinacopass : 57,50 €

Professionnels du tourisme

Tours opérateurs

Billet 3 expos – 1 jour : 17,50 €

Billet 1 expo Goya ou brueghel : 11,50 €

Billet 1 expo Chu Teh-Chun : 7,50 €

Hôtels

Billet 3 expos – 1 jour : 17,50 €

Billet 1 expo Goya ou brueghel : 11,50 €

Billet 1 expo Chu Teh-Chun : 7,50 €

Pinacothèque 1

28, place de la Madeleine 75008 Paris

Tél. : 01 42 68 02 01

Pinacothèque 2

8, rue Vignon 75009 Paris

Tél. : 01 44 56 88 80

E-mail : accueil@pinacothèque.com

Billetterie

Angle rue Vignon – rue de Sèze, 75009 Paris

Métro : lignes 8, 12 et 14, station Madeleine, sortie place de la Madeleine Bus 42 et 52, arrêts Madeleine et Madeleine-Vignon. Bus 24, 84 et 94, arrêt Madeleine Stations Vélip' : face 4 Bd Malesherbes / 4 rue Godot de Mauroy / 4 place de la Madeleine Parcs de stationnement : Madeleine Tronchet Vinci / Rue Chauveau-Lagarde / Rue Caumartin

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite.



P I N A C O T H È Q U E D E P A R I S



Pinacothèque 1

28, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél : 01 42 68 02 01

Pinacothèque 2

8, rue Vignon
75009 Paris
Tél. : 01 44 56 88 80

www.pinacothèque.com

SERVICE DE PRESSE

Agence Kalima

Tygénia SAUSTIER
Tél.: 01 44 90 02 36
Fax: 01 45 26 20 07
tsaustier@kalima-rp.fr

