

**Inauguration de l'exposition de la collection de Christian Grellety Bosviel  
« Esquisse d'une collection pour un musée du paysage français »  
du 20 janvier au 14 mai 2006**

**Extraits de la visite commentée par Monsieur Vincent Pomarède,  
Conservateur général du Patrimoine, directeur du département  
des Peintures du musée du Louvre**

« Le moment où le travail du collectionneur est mis à la disposition du public est toujours extrêmement émouvant. La passion qui a présidé à la constitution de la collection trouve alors son prolongement dans le plaisir que le public éprouve à découvrir les œuvres que celui-ci a réunies.

Christian Grellety Bosviel a réalisé ce travail avec beaucoup d'amour et d'intelligence et le remarquable travail muséographique de Monsieur Villadier, conservateur du musée, permet aujourd'hui au public de pleinement goûter à son tour le plaisir qu'il a pris à réunir les éléments de sa collection.

Lorsque j'ai rencontré Christian, j'ai ressenti très fortement et avant toute chose sa passion pour la nature, sa passion pour la poésie de la nature, pour la réflexion sur le monde et sur soi-même à laquelle elle nous introduit, comme un guide extrêmement puissant.

D'autant plus que si les paysages urbains ne sont pas absents de cette collection - le Lebourg qui a pour sujet le port de La Rochelle en est un - , la nature pure et même vierge de personnages est ici nettement majoritaire. Lorsque la ville est présente, elle est mise au service du paysage, elle est insérée et replacée dans la nature. Sa passion pour la nature a vraiment été le déclencheur de sa collection.

Mais ce qui frappe tout autant, c'est la rigueur qui a présidé au choix de ces œuvres qui vont de la seconde moitié du XVIII<sup>ème</sup> au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Sa passion pour la nature est guidée par un choix rigoureux, intelligent et même « scientifique », au sens où nous employons ce terme dans notre métier. Ce qu'il fallait absolument faire c'était garder ce regroupement de tableaux, car ce qui fait son intérêt c'est qu'il illustre tout le déroulement de l'histoire de la peinture du paysage.

L'accrochage est réalisé à partir du critère chronologique de production des œuvres. L'exposition commence avec Lazare Bruandet, peintre peu connu du grand public. Ce choix dénote la culture du collectionneur : Bruandet est en effet un précurseur du retour à la nature. Il fait partie des premiers peintres qui sortent de leur atelier pour aller travailler « sur le motif », notamment en forêt à Fontainebleau, où la présence de très nombreuses essences d'arbres, de rochers, de ruisseaux vient servir leur goût pour la forme. Ils vont également travailler dans des lieux comme Villers-Cotteret, St Cloud, Meudon...

Ils sont les précurseurs du retour à la nature. L'histoire nous donne bien sûr de nombreux exemples de la peinture de paysage antérieurs à cette période, mais c'est la première fois que l'on assiste à une histoire d'amour entre les peintres et la nature. Nous sommes en présence d'artistes qui, dès 1825, veulent également ressentir des sentiments : le peintre considère qu'il a réussi son travail lorsqu'il parvient à travers sa toile à faire passer les sentiments qu'il a éprouvés en face du paysage qu'il a peint.

Dans cette salle, nous trouvons plusieurs toiles de Paul Huet et un petit tableau de Diaz de la Peña qui s'inscrivent dans le même mouvement. Un peu plus tard, vers 1840, les peintres vont introduire le romantisme, notamment avec Corot, que Christian aurait tellement désiré voir présent dans sa collection !

Entre 1840 et 1850, des peintres comme Lépine et Anastasi, que l'on trouve également dans cette salle, illustrent ce moment de la peinture de paysage où une réflexion très forte conduit les artistes à abandonner le langage des sentiments pour aller vers celui des sensations visuelles, comme celle de la brume de chaleur ou celle due à l'humidité. Ces artistes ont souvent été apparentés aux pré-impressionnistes mais ils en sont en fait assez différents. Ils ont beaucoup apporté dans le domaine du travail sur la couleur, comme le fait ici Lépine à travers une proposition de traitement du ciel et de l'eau.

A chaque moment de ce parcours, on constate la sûreté des choix du collectionneur. Les œuvres retenues représentent toujours très bien l'artiste. Ainsi pour Paul Huet, qui a produit par ailleurs des œuvres plus théâtrales, plus emphatiques, que celles qui sont exposées ici. Mais Christian a choisi des œuvres au travail plus fin, plus sensible, plus « mélancolique », pour reprendre le thème d'une exposition actuelle. On note le travail sur la réflexion de la lumière réalisé par Lépine, celui de Daubigny sur les effets de brume pour aller vers la dilution de la forme en essayant de rendre sur une toile les sensations visuelles qu'il éprouve, notamment dans sa manière de traiter les passages entre le ciel et les arbres, dans le fond de ce paysage.

Ce qui peut sembler paradoxal, c'est que les peintres se déplacent pour travailler « sur le motif », mais qu'en même temps ils se mettent à diluer la forme. Cela commence vers 1830 et se poursuit jusqu'en 1860 environ. Guillaumin et Lebourg ajoutent une réflexion très différente sur la couleur : elle apparaît chez eux comme un moyen de reconstruire la réalité. Les couleurs des œuvres ne sont pas forcément celles de la réalité : ainsi en est-il pour ce paysage enneigé de Guillaumin, avec ses effets de lumière accentués par rapport à la réalité. Dans sa démarche, le point de départ est réaliste, mais il parvient progressivement à quelque chose qui n'a plus rien à voir avec ce que pourrait rendre une photographie de ce paysage. Ces peintres ont travaillé et exposé avec les impressionnistes, mais ils sont toujours restés en marge du groupe.

Tout au long de l'exposition, nous suivons donc le fil conducteur de l'histoire du paysage depuis la deuxième moitié du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Avec Paul Huet, par exemple, nous voyons un peintre qui choisit d'aller peindre en Auvergne : c'est en effet l'époque où les artistes commencent à se dire qu'aller peindre en Italie, c'est bien, mais que les paysages français sont aussi très intéressants. Les paysages de cette période sont ici quantitativement plus importants que les autres. Or, autant tout a été bien étudié auparavant, autant l'histoire de la peinture de paysage de 1830 à 1900 a été relativement peu étudiée en-dehors des impressionnistes.

Certes, il y a eu à cette époque de très grands paysagistes, comme les fauves. Mais on parle peu des artistes qui n'ont pas forcément cherché la rupture. Il en est ainsi pour Marquet : il n'y a pas un livre sur la peinture moderne qui ne parle de lui, mais en même temps, on n'en parle pas comme d'un peintre génial. Certains artistes de cette période-là ont eu une vision plus modeste - ou peut-être plus profonde - et c'est ce qui semble leur avoir été reproché. Ou bien ils ont tout simplement été oubliés. Marquet, mais aussi Manguin et Luce, en sont les représentants dans cette collection.

Avec Filiger, on continue d'avancer dans la dilution de la forme avec sa synthétisation. Chabas travaille dans le même esprit, avec peut-être plus de réalisme. On est dans une réflexion sur la forme, mais sans aller jusqu'à la rupture. Avec les Nabis, Sérusier a marqué toute une génération. Avec Bonnard et Vuillard, on laisse de côté le travail sur le paysage. On ne traite plus la couleur de façon réaliste ou pour exprimer des sentiments, mais de manière tout à fait subjective.

L'ensemble des œuvres de cette salle représente toute cette réflexion sur la synthèse, qu'incarnent particulièrement bien les toiles de Lhote. Celui-ci est allé ensuite vers une peinture très colorée et parfois même cubiste. Par ailleurs, il a écrit un traité théorique du paysage, dans lequel il a cherché à synthétiser toutes les réflexions des peintres qui n'ont pas voulu couper avec la tradition mais qui ont tenu à suivre un fil continu, jusqu'aux années 1910-1920. Il en est ainsi pour Camoin et Manguin : leur travail est particulièrement libre, et pour Antral, connu comme graveur, fortement influencé par le japonisme, qui travaille en à-plats.

Lapicque vient marquer la fin chronologique de la collection : il est l'aboutissement de toute une logique imparable. Un peu oublié, cet artiste est allé jusqu'au bout de la dilution de la forme dans une abstraction colorée. Une histoire me revient à l'esprit : c'est celle de ce marchand d'art suisse qui possédait un grand nombre de Lapicque et qui ne cherchait pas tant à vendre ces tableaux qu'à faire partager sa passion pour le peintre. C'est pourquoi celui-ci n'est pas oublié aujourd'hui !

Le travail du collectionneur et celui du marchand d'art se complètent : l'art se fait toujours autour de personnes passionnées, en l'occurrence pour la réalisation d'une collection. Le public est bien entendu en demande de connaissances, mais les gens sont de plus en plus, et en priorité, à la recherche du plaisir de l'œil. C'est ce que cette collection suscite et c'est pourquoi nous devons dire merci à Christian. »