

DOSSIER DE PRÉPARATION À LA VISITE

MUSÉE DES BEAUX-ARTS
2, PLACE DU CHÂTEAU



Loutherbourg (Strasbourg 1740 - Londres 1812) : tourments et chimères

Exposition du 17/11/2012 au 18/02/2013



Philippe-Jacques de Loutherbourg
Le Troupeau ou Paysage avec animaux (détail), 1767
Strasbourg, Musée des Beaux-Arts

Sommaire

Présentation de l'exposition	P. 4
Parcours de l'exposition	P. 6
Biographie de l'artiste	P. 14
Œuvres choisies	P. 16
Informations pratiques	P. 25
Actions éducatives et autour de l'exposition	
Fiches descriptives des visites accueillies	



Loutherbourg (Strasbourg 1740 - Londres 1812) : tourments et chimères

Du 17 novembre 2012 au 18 février 2013

Alsacien de naissance mais européen par son talent, Loutherbourg, véritable personnage de roman, incarne l'époque des Lumières tout en préfigurant pleinement le Romantisme.

L'exposition dans sa ville natale marque le bicentenaire de la mort du peintre « franco-anglais » Philippe-Jacques de Loutherbourg. Il s'agit de la première rétrospective en France de cet artiste et de la seule après une exposition qui eut lieu en 1973 à Londres.

Grâce à une centaine d'œuvres, venant de collections publiques et privées de France mais aussi de Grande-Bretagne et des États-Unis, tant peintures qu'œuvres sur papier, elle vise à montrer toutes les facettes de son art. L'artiste connu très jeune, dès 1763, le succès à Paris et fut acclamé par Diderot qui vit en lui un prodige. En 1771 il s'établit à Londres et s'intégra parfaitement au milieu anglais. Membre de la Royal Academy, portraituré par Gainsborough, il fut reconnu par ses pairs et par le public comme l'un des plus importants peintres de son temps.

Sa vie privée fut tumultueuse : travaillant à Paris auprès du peintre Casanova (frère du célèbre aventurier) il se brouilla rapidement avec lui ; peu après un mariage conflictuel, il quitta tout pour s'établir à Londres ; là il s'arrêta un temps de peindre pour dispenser des soins médicaux par imposition « magique » des mains, se rapprochant des expériences contemporaines du célèbre Cagliostro, un temps son ami, et de Mesmer...

À Londres, Loutherbourg fut en contact étroit avec le monde du théâtre, d'où dérive une part fascinante de son œuvre. S'il reste surtout connu par ses pastorales et ses paysages dans lesquels il évoque parfois une Nature dangereuse et sublime, il fut aussi un peintre d'histoire d'une originalité frappante (tirant ses sujets de la Bible ou de l'histoire moderne). Par conséquent c'est sans doute d'abord la polyvalence et une grande facilité d'exécution qu'il faut retenir chez l'artiste.

L'exposition aborde son œuvre d'une manière chronologique tout en s'attachant, à l'intérieur de ce cadre, à certaines thématiques.

Cette exposition recèle de nombreuses opportunités **pour l'enseignant qu'il soit d'histoire, de lettres ou d'arts plastiques**. Elle reflète les mutations, entre autres artistiques, que connaît l'Europe dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Enfin elle peut servir de support à un enseignement **d'histoire des arts en 4^e dans le cadre de la thématique « Arts, ruptures, continuités », ainsi qu'au lycée en seconde.**

Philippe-Jacques de Loutherbourg
Le Troupeau ou Paysage avec animaux
1767
Strasbourg, Musée des Beaux-Arts

Thomas Gainsborough
Philippe-Jacques de Loutherbourg
vers 1777-1778
Londres, Dulwich Picture Gallery

Philippe-Jacques de Loutherbourg
Une Avalanche de glace dans les Alpes
1803
Londres, Tate

Philippe-Jacques de Loutherbourg
Coalbrookdale, la nuit
1801
Londres, Science Museum

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Une des missions du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg est de présenter d'ambitieuses expositions sur les peintres liés à Strasbourg. 2012 marque le bicentenaire de la mort du peintre « franco-anglais » Philippe-Jacques de Loutherbourg (1740-1812). Il s'agira de la première rétrospective en France de cet artiste ; seule une exposition eut lieu en 1973 à Londres (Kenwood). Grâce à une centaine d'œuvres, venant de collections publiques et privées de France ainsi que de Grande-Bretagne et des États-Unis, tant peintures qu'œuvres sur papier, elle vise à montrer toutes les facettes de son art.

Au carrefour de deux siècles, le XVIII^e et le XIX^e, à cheval entre deux pays aux traditions artistiques très différentes, la France et l'Angleterre, le peintre d'origine strasbourgeoise Loutherbourg fut un artiste reconnu et célébré par ses contemporains. Il est aujourd'hui quelque peu oublié, lui qui fut pourtant un peintre aimé de Diderot.

L'artiste et son œuvre ont longtemps soufferts de la réputation sulfureuse de l'homme. Irascible et violent, vénal, attiré par les sphères les plus obscures de la religion, adepte de l'alchimie, en quête de la pierre philosophale, Loutherbourg est obligé de quitter Paris où une gloire certaine l'attendait, à la suite d'un procès perdu et d'un mariage malheureux. Installé à Londres à partir de 1771, il devient pour un temps le décorateur en chef du Théâtre Royal de Drury Lane où il s'impose rapidement comme un rénovateur ingénieux de l'art de la scène. Inventeur d'un spectacle mécanique qui deviendra le divertissement le plus en vue du Londres des années 1780, il marque également les esprits londoniens en abandonnant la peinture pendant quelques mois pour pratiquer la guérison par imposition des mains. Il fut un moment proche de Cagliostro.

Si le XIX^e siècle et une bonne partie du XX^e siècle n'ont retenu du peintre que ses frasques et son activité de décorateur de théâtre, son œuvre peint, considérable, a été la victime d'un long discrédit résultant en partie de la dispersion géographique de ses toiles rendant impossible toute vision d'ensemble.

Considéré par ses pairs comme un virtuose, né « avec le pouce passé dans la palette », pour reprendre l'expression de Diderot, Louthembourg a été formé à l'origine comme peintre de paysage, de bataille et de marine, avant d'étendre progressivement son indéniable talent à tous les genres, parvenant, dans le milieu des années 1790, à se faire reconnaître comme un peintre d'histoire d'une vigueur et d'une originalité peu communes.

Ses paysages, parfois proches des pastorales de Boucher, souvent influencés par la peinture hollandaise du XVII^e siècle, oscillent, après son installation en Angleterre entre une vision réaliste et topographique inspirée des sites les plus pittoresques du pays (y compris ceux modifiés par la Révolution industrielle), et la représentation d'une nature sublime et menaçante, écrasant l'homme de toute sa puissance.

L'heure est venue de reconsidérer l'œuvre peinte de cet habile artiste que Charles Blanc qualifiait « d'audacieux voyageur au pays de l'impossible » et qu'admirent aussi bien Diderot que Turner. Il demeure l'un des rares artistes à avoir connu le succès en France comme en Angleterre.

Alsacien de naissance mais européen par son talent, Louthembourg, véritable personnage de roman, incarne l'époque des Lumières tout en préfigurant pleinement le Romantisme.

Parallèlement à l'exposition paraît la monographie d'Olivier Lefeuvre sur Louthembourg. Elle comprend le catalogue raisonné de son œuvre peinte et est publiée par Arthena (Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art).

Commissariat : Dominique Jacquot, conservateur en chef du Musée des Beaux-Arts, et Olivier Lefeuvre, docteur en histoire de l'art, assistés par Céline Marcle (assistante au Musée des Beaux-Arts).

PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'exposition se déploie dans dix salles du Musée des Beaux-Arts. Pour des raisons de conservation les œuvres graphiques (dessins et estampes) sont présentées de manière groupée. Pour les peintures, le parcours est chronologique, séparant périodes française et anglaise. Les sections sont les suivantes :

Vie et Visages

Salle 1

Au carrefour de deux siècles, le XVIII^e et le XIX^e, à cheval entre deux pays aux traditions artistiques très différentes, la France et l'Angleterre, le peintre d'origine strasbourgeoise Philippe-Jacques de Loutherbourg (1740-1812) fut, de son vivant, un artiste reconnu et célébré par ses contemporains. S'il est aujourd'hui en grande partie oublié, c'est que l'artiste et son œuvre ont longtemps soufferts de la réputation sulfureuse de l'homme, réputation qui eut tôt fait de reléguer au second plan son activité de peintre tant il est vrai que ses frasques défrayèrent souvent la chronique. Irascible et vénal, amateur de belles femmes, adepte de l'alchimie et des sphères les plus obscures de la religion, Loutherbourg semble avoir multiplié les passions au détriment, parfois, de son art.

S'il connaît une gloire rapide à Paris dans les années 1760, il est obligé de quitter Paris à la suite d'un procès perdu et d'un mariage malheureux. Installé à Londres à partir de 1771, il devient pour un temps le décorateur en chef du Théâtre Royal de Drury Lane où il s'impose rapidement comme un rénovateur ingénieux de l'art de la scène. Inventeur d'un spectacle mécanique qui deviendra le divertissement le plus en vue du Londres des années 1780, il marque également les esprits londoniens en abandonnant la peinture pendant quelques mois pour pratiquer la guérison par imposition des mains.

Au regard de cette existence quelque peu mouvementée, et même s'il semble s'assagir après 1789, force est de s'interroger sur la véritable place de la peinture dans la vie de Loutherbourg. Un contemporain disait de lui qu'il avait

un rapport ambigu à son activité de peintre, peignant parfois avec un « enthousiasme démesuré », mais « la plupart du temps avec la plus grande indifférence au point qu'il ne paraissait avoir que peu de plaisir à pratiquer son art ». Malgré cette ambiguïté, sa production picturale considérable l'a souvent placé au premier rang des peintres de son temps, que ce soit dans le genre du paysage – son genre de prédilection – que, dans les années 1790, dans celui de la peinture d'histoire. Son œuvre reste pourtant méconnu, les tableaux de Louthembourg étant aujourd'hui dispersés de par le monde et difficilement accessibles pour la plupart.

L'objet de cette exposition est, au-delà de la redécouverte pure et simple de l'œuvre peinte de Louthembourg, de tenter de redonner une cohérence à l'ensemble de la production d'un artiste qui fut l'un des plus talentueux et des plus inventifs de la fin du XVIII^e siècle.

Les débuts parisiens : entre bataille, pastorale et tempête

Salles 2 et 3

Au carrefour de deux siècles, le XVIII^e et le XIX^e, à cheval entre deux pays aux traditions artistiques très différentes, la France et l'Angleterre, le peintre d'origine strasbourgeoise Philippe-Jacques de Louthembourg (1740-1812) fut, de son vivant, un artiste reconnu et célébré par ses contemporains. S'il est aujourd'hui en grande partie oublié, c'est que l'artiste et son œuvre ont longtemps soufferts de la réputation sulfureuse de l'homme, réputation qui eut tôt fait de reléguer au second plan son activité de peintre tant il est vrai que ses frasques défrayèrent souvent la chronique. Irascible et vénal, amateur de belles femmes, adepte de l'alchimie et des sphères les plus obscures de la religion, Louthembourg semble avoir multiplié les passions au détriment, parfois, de son art.

Peintre talentueux, véritable virtuose selon Diderot, Louthembourg quitte l'atelier du peintre d'origine vénitienne François Joseph Casanova en 1762. Agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris en 1763, il se spécialise rapidement dans trois genres bien spécifiques : la peinture de paysage pastoral, la peinture de bataille et la peinture de marine, trois genres dans lesquels il excelle et qui sont alors très prisés des amateurs de peinture. Encouragé par un rapide succès au Salon, l'exposition des peintres de l'Académie qui se tient tous les deux ans au Louvre, le jeune Louthembourg s'inspire principalement des paysagistes hollandais du XVII^e siècle dont il pastiche avec habileté la technique soignée aussi bien que les qualités réalistes. Suivant leur exemple, il recrée artificiellement dans son atelier des scènes rurales imaginaires et idylliques, peintes avec des couleurs vives et souvent baignées d'un soleil méridional, s'assurant ainsi une réussite commerciale auprès d'une clientèle nombreuse.

Dès 1767, Louthembourg est reçu à l'Académie avec une Bataille (Cholet,

musée d'Art et d'histoire) dont les coloris vigoureux et la fougue préfigurent l'évolution future de son art.

Capable de s'adapter à tous les genres, Louterbourg comprend très tôt l'intérêt qu'il peut tirer de la peinture de marine, en plein essor en France. Un premier séjour au bord de la mer, sur la côte normande, en 1764, le pousse sans doute à poursuivre dans cette voie lucrative, ce qu'il entreprend avec succès dès le Salon de 1767.

S'il prend pour exemples les peintres hollandais pour ses pastorales et certains artistes italiens pour les batailles, Louterbourg choisit pour modèle son aîné Joseph Vernet (1714-1789) dans le domaine de la peinture de marine. À partir du milieu des années 1760, il ne cesse de vouloir forcer la comparaison avec ce dernier en reprenant ses sujets – des ports de mer au rivages ensoleillés parfois, des naufrages dramatiques la plupart du temps –, ses principes de composition, mais également en exacerbant la violence des éléments, dépeignant sans états d'âme la furie des eaux sur le point de submerger de pauvres naufragés.

Du genre à l'histoire, un artiste en quête de diversification

Salle 4

En fin observateur des évolutions des goûts et des modes, Louterbourg, dès la fin de sa période parisienne, élargit encore le spectre des genres dans lesquels il exerce. Peintre de paysage, de marine et de bataille avant tout, il tente de timides incursions, dès 1769, dans la peinture d'histoire et en particulier la peinture d'histoire religieuse. Tentatives malheureuses si l'on en croit les critiques de l'époque, car le jeune artiste, qui ne maîtrise pas les codes et les conventions d'une peinture pour laquelle il n'a pas été formé, réduit tout aux genres qu'il pratique. Ses figures sont gauches et stéréotypées, ses compositions sont jugées trop triviales, plus proches de l'anecdotique que d'un sentiment de religiosité sincère.

Sa faculté d'adaptation et son aptitude à pasticher lui permettent cependant d'évoluer rapidement vers des mises en scène plus amples et plus monumentales. Peu de temps après son arrivée à Londres au début des années 1770, il évolue ainsi vers des résultats plus convaincants. Ses compositions, si elles restent encore plus proches de la peinture de genre plus que de la grande peinture d'histoire, témoignent de progrès évidents dans l'exécution des personnages et dans la mise en place de la narration.

Louterbourg à Londres, la permanence du paysage de fantaisie

Salles 5 et 6

Grisé par ses succès mais embarrassé par une vie privée chaotique qui le mène au bord de la faillite, Louterbourg, dès le milieu des années 1760, émet le souhait de quitter Paris où les problèmes personnels s'accumulent. Son

départ à Londres, à l'automne 1771, constitue certainement une rupture importante dans sa vie privée puisqu'il abandonne à Paris sa femme avec quatre enfants en bas âge, mais on ne peut parler véritablement, en tout cas dans les premières années anglaises, de césure au niveau de sa production artistique. Certes, son activité de décorateur de théâtre l'occupe et il ne peut plus consacrer autant de temps qu'auparavant à la peinture de chevalet, mais il présente régulièrement des toiles aux expositions de la Royal Academy, dont il devient membre en 1781.

Parmi les œuvres qu'il exécute dans les premières décennies qui suivent son installation en Angleterre, les paysages restent les plus nombreux et Louthembourg continue à y appliquer les formules qui avaient fait son succès en France, des recettes qu'il appliquera pour certaines jusqu'à la fin de sa vie : des thématiques pastorales, des paysages inventés et reconstitués en atelier avec cette technique impeccable qui impressionnent le public londonien, un penchant pour les effets qui s'accroît avec le temps.

Progressivement, le peintre prend cependant connaissance des goûts des amateurs anglais, bien différents de ceux de Paris, et il commence à s'adapter à certains de leurs critères, comme celui de l'humour. S'inspirant d'Hogarth, Louthembourg se plaît alors à caricaturer la vie des campagnes anglaises, croquant dans leur diversité les Anglais et leurs travers.

Louthembourg et le théâtre

Salle 8

L'installation de Louthembourg à Londres en 1771 fut l'occasion pour celui-ci d'entamer une seconde carrière, en parallèle à sa carrière de peintre, celle de décorateur de théâtre. Il fut en effet recruté par le plus célèbre acteur anglais de son temps, David Garrick (1717-1779), pour renouveler les décors du théâtre royal de Drury Lane. Dès 1772 et pour une durée de dix ans, le peintre aura pour tâche principale la conception des décors, des costumes, de l'éclairage, des sons et la création de la machinerie. S'il quitte Drury Lane en 1782, Louthembourg reviendra vers le théâtre trois ans plus tard, en exécutant en 1785 pour Covent Garden l'intégralité des décors pour *Omaï, or a Trip round the Globe*, une pièce qui est en réalité le prétexte à un périple exotique dans diverses contrées lointaines, et dont les décors, s'inspirant des dessins pris par un des membres de l'équipage du capitaine Cook, enchanteront les spectateurs.

Mettant toute son ingéniosité au service de l'illusion théâtrale, brisant la perspective linéaire et symétrique traditionnelle des décors en répartissant leurs différents éléments de façon irrégulière sur la scène, jouant sur les qualités de réalisme de sa peinture et sur les éclairages, il atteint un degré d'illusionnisme encore inédit au théâtre, qu'il fait alterner avec des effets fantasmagoriques qui fascinent le public londonien.

Loutherbourg met également à profit ces quelques années passées dans le monde de la scène londonienne pour créer et développer un spectacle d'un genre nouveau, qu'il fera jouer deux ans de suite à Londres. Ce spectacle, appelé l'Eidophusikon (littéralement : le spectacle de la nature), est un théâtre en réduction et dépourvu d'acteurs dans lequel viennent se mouvoir des automates, des maquettes, ainsi qu'un ensemble de toiles peintes de manière plus ou moins opaque par l'artiste, découpées et mobiles, indépendantes les unes des autres mais coordonnées, éclairées de telle manière qu'elles donnent l'impression presque parfaite du mouvement naturel. Présentant des paysages dans lesquels le spectateur ébahi pouvait voir se lever et se coucher le soleil et la lune, le ciel se couvrir de nuages sur une baie d'Italie, un bateau pris dans la tempête ou même Satan haranguant ses troupes tandis que s'élèvent autour de lui les colonnes d'un palais démoniaque, l'Eidophusikon verra pendant trois saisons consécutives tout Londres défilé et s'extasier devant ses capacités d'illusion jusqu'alors jamais atteintes...

Loutherbourg et les arts plastiques

Salle 7

Les talents de Loutherbourg ne se limitent pas à la seule peinture. Artiste polyvalent, il est également un dessinateur prolifique et un habile graveur qui ne cessera d'expérimenter de nouvelles techniques durant toute son existence. Sa production de dessins, considérable, est de deux ordres. D'une part des dessins très aboutis, souvent signés et datés, qui constituent des œuvres à part entière qui sont destinées à être exposées et vendues. D'autre part de très nombreux petits croquis de paysages ou de détails qui lui servent de répertoire de motifs et de formes lorsqu'il entreprend une composition peinte et qui nous renseignent sur sa méthode : en quelques traits rapides et sûrs, Loutherbourg délimite les contours des paysages qu'il a sous les yeux, contours qu'il reprendra sur ses toiles. Pour la plupart disparus, ces dessins datent presque tous de sa période anglaise, alors que l'artiste se met à voyager dans les différentes régions de Grande-Bretagne, répondant à la vogue du paysage pittoresque et topographique.

En revanche l'on ne connaît de Loutherbourg que peu de dessins préparatoires que l'on puisse associer directement à un tableau précis, mis à part pour des cas de grandes commandes bien spécifiques, comme celles qu'il reçoit dans les années 1790.

Quant à son œuvre gravé, il se concentre surtout sur la première partie de sa carrière. Une fois à Londres, trop occupé par ses diverses activités pour se livrer à cette laborieuse production, il abandonnera presque complètement les diverses techniques de l'estampe qu'il avait abordées avec bonheur par le passé, mais dont les exemples précoces montrent combien ses talents s'étendaient au-delà de la seule peinture.

Vers la peinture d'histoire : Loutherbourog et l'illustration de la Bible

Salle 9

Homme d'une religiosité fervente, parfois même au-delà des limites du raisonnable, Loutherbourog n'a pourtant que rarement mis ses pinceaux au service de la religion. Il faut en effet attendre la fin des années 1780 et le début des années 1790 pour le voir se pencher avec sérieux sur la peinture religieuse, sous l'impulsion d'un type de mécénat nouveau, celui des graveurs et des éditeurs anglais, qui mettent en place plusieurs structures permettant de financer une peinture d'histoire nationale d'envergure tout en en tirant un profit commercial.

Loutherbourog est ainsi sollicité par l'éditeur Thomas Macklin en 1789 pour exécuter quinze toiles (parmi un ensemble de soixante, commandé aux plus importants peintres anglais de l'époque) sur le thème de la Bible. Les œuvres peintes seront exposées dans sa galerie puis gravées et reproduites dans un précieux volume qui sera commercialisé. Loutherbourog, dans ces œuvres exécutées entre 1789 et 1800, fait preuve d'une étonnante maturité et d'une grande capacité de renouvellement de son art. La puissance et la simplicité de leur composition associées aux effets dramatiques habituels du peintre les font sans conteste figurer parmi les plus belles réussites de la peinture d'histoire anglaise de l'époque.

D'autres commandes dans le même registre viendront d'ailleurs rapidement confirmer ce succès. Ainsi, si les sujets littéraires sont rares chez l'artiste, il recevra la commande en 1791 d'un tableau tiré des *Nuits* d'Edward Young, *Young au cimetière*, une œuvre à la poésie gothique et lunaire qui préfigure le romantisme à venir.

Un Français chante des victoires anglaises

Salle 10

À la suite de Macklin et s'inspirant de son système, c'est au miniaturiste et entrepreneur Robert Bowyer d'engager Loutherbourog dans un projet similaire, l'illustration de l'*History of England* de David Hume. Le peintre n'exécutera que cinq (ou peut-être seulement trois) toiles, dont l'imposant *Richard Cœur-de-Lion à la bataille de Saint-Jean-d'Acre*, dans lequel l'artiste renoue avec bonheur avec le genre de la bataille qu'il avait quasiment abandonné depuis son arrivée en Angleterre.

Deux autres projets historiques de grande ampleur achèveront d'occuper Loutherbourog durant la décennie 1790 : l'exécution de deux toiles représentant cette fois deux victoires toutes récentes de l'Angleterre sur la France. Commanditées en 1793 et 1794, une nouvelle fois par des graveurs, *la Grande attaque sur Valenciennes* et *la Victoire de Lord Howe, le 1^{er} juin 1794* sont destinées à être exposées publiquement le plus rapidement possible après les faits pour pouvoir bénéficier de la ferveur patriotique et générer des revenus

conséquents. Les deux œuvres connaîtront un succès public important, un succès critique mitigé...

Le paysage anglais entre vellétés topographiques et démesure sublime

Salle 11

Sous l'influence d'un goût anglais pour la nature et le paysage sensiblement différent de celui qui était d'actualité en France, Louthembourg se voit contraint, dès le milieu des années 1780, de revoir sa conception du paysage peint. Les Anglais, alors en pleine redécouverte de leur patrimoine naturel, veulent une peinture de paysage résolument tournée vers l'observation de la nature, et non plus seulement inspirée des maîtres du passé et de leurs conventions. Louthembourg, qui ne peignait quasiment que des paysages imaginés et reconstitués dans son atelier, comprend alors qu'il doit s'adapter à cet intérêt nouveau. Profitant de l'engouement pour les régions plus sauvages du Derbyshire ou du Pays de Galles, il devance les autres artistes en exposant régulièrement, dans le milieu des années 1780, des paysages issus de ses voyages dans ces régions (Snowdon, vu de Capel Curig ; Llanberis Lake, dans le Pays de Galles ; le lac de Windermere...), des paysages qu'il veut topographiques alors qu'il n'avait jusque-là que suivi sa propre fantaisie...

Le succès qu'il connaît alors, bien que retentissant, est de courte durée. Lorsqu'il expose, à son retour de Suisse au printemps 1788, son grand paysage représentant *les Chutes du Rhin à Schaffhausen*, celui-ci, malgré son caractère topographique, est de nouveau fustigé pour son irréalisme. Cet échec marque pour l'artiste une nouvelle étape. Pendant plusieurs années, il délaissera presque complètement la peinture de paysage au profit de la peinture d'histoire.

Son retour vers le paysage ne se fera qu'à la fin des années 1790. Louthembourg renoue alors avec les formules qu'il avait employées auparavant : réutilisant les croquis qu'il a pris lors de ses différents voyages, reprenant des éléments de ses anciennes œuvres qu'il réajuste dans de nouvelles compositions, il continue inlassablement à recréer du fond de son atelier des paysages imaginaires à la technique impeccable. Mais l'on perçoit également une tendance qui s'accroît dans ses paysages des dernières années, suivant cet intérêt pour le Sublime qui se développe à la fin du XVIII^e siècle. La nature déchaînée devient alors une terrible source de dangers pour l'homme, que ce soit sous la forme d'une mer démontée – déjà présente chez Louthembourg lors de sa période parisienne –, sous celle, toujours plus chaotique, d'une avalanche de glace emportant tout sur son passage ou enfin sous celle d'une pluie diluvienne qui ravage un paysage entier, laissant le spectateur du XVIII^e siècle stupéfait et terrifié devant sa toute-puissance destructrice.

L'homme hostile à l'homme : bandits et hors-la-loi

Salle 12

Le Sublime, cette volonté de susciter chez le spectateur d'une œuvre l'effroi ou la stupeur, ne s'applique pas seulement à la nature dans les tableaux de Louthembourg. L'homme y constitue souvent également une menace pour lui-même. Dès ses débuts, le peintre aime à choisir des sujets mettant en scène des bandits et des hors-la-loi molestant leurs victimes, poursuivant ainsi une tradition inaugurée par Salvator Rosa, dont l'influence sur l'artiste aura été prédominante tout au long de sa carrière. Mais s'il reste relativement sobre dans ses premiers essais, la prédilection de Louthembourg pour ce genre trouve son aboutissement dans les impressionnants tableaux des années 1790, particulièrement avec ces *Bandits attaquant des voyageurs dans une forêt d'Allemagne* de 1797, ou encore ce *Naufrage* dont les pauvres victimes, rescapées de peu de la noyade, sont sauvagement agressées par des pirates côtiers...

La dernière version de cette esthétique du Sublime est peut-être la plus pernicieuse et la plus prophétique. Louthembourg peint en 1801 une *Vue de Coalbrookdale, de nuit*, qui représente une des plus anciennes fonderies d'une Grande-Bretagne en pleine révolution industrielle. Cette œuvre est l'occasion pour l'artiste de faire preuve, une nouvelle fois, de son goût pour l'effet et pour les couleurs fortes. Mais aux yeux des spectateurs d'aujourd'hui, elle peut également apparaître comme le symbole inquiétant d'un bouleversement majeur et irréversible, celui du passage d'un monde rural à un monde industriel, qui verra bientôt l'homme devenir non la victime mais le rival de la nature.

BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

31 octobre 1740 : Naissance à Strasbourg de Philippe-Jacques Louterbourg, fils de Philip-Jacob Louterbourg (peintre en miniatures) et de Catherine-Barbe Heitz. Il fait ses études au Gymnase.

Vers 1755 : Louterbourg s'installe à Paris avec son père (qui y mourra en 1768).

1757-1762 : Il poursuit son apprentissage dans l'atelier du peintre de paysage et de bataille François-Joseph Casanova, frère du célèbre aventurier.

25 Juin 1763 : Il est agréé à l'Académie Royale de peinture et de sculpture, sur la présentation de trois paysages. Louterbourg expose régulièrement au Salon de 1763 à 1771 où il connaît un important succès public et commercial.

11 janvier 1764 : Mariage avec Barbe Burlat, une courtisane confirmée. Auparavant, le jeune couple s'est constitué un pécule en prostituant la future épouse à un capitaine de vaisseau de la Compagnie des Indes. Ce dernier intentera un procès contre le couple qu'il gagnera par la suite. Cinq enfants naîtront de cette union qui deviendra vite houleuse.

1^{er} août 1767 : Réception de Louterbourg à l'Académie, sur une des batailles qu'il expose au Salon.

26 juillet 1771 : Le climat dans le couple Louterbourg s'est nettement dégradé. Barbe Louterbourg, qui accuse son mari de l'avoir fait avorter à coups de pied, obtient la séparation de biens.

Mi-novembre 1771 : Louterbourg arrive à Londres.

26 décembre 1772 : Rapidement engagé comme décorateur de théâtre par l'acteur David Garrick pour Drury Lane, Louterbourg révolutionna l'art du décor de scène.

17 mai 1774 : Louterbourg se marie avec Lucy Paget, rencontrée l'année précédente.

13 février 1781 : Élection de Louthembourg comme membre de la Royal Academy.

26 février 1781 : Première de l'Eidophusikon à Lisle Street. Il s'agit d'une invention de Louthembourg : un théâtre en miniature entièrement automatisé, où Louthembourg, fort de toute sa science picturale et théâtrale, fait jouer des tempêtes, des levers et des couchers de soleil et surtout, clou des représentations, Satan haranguant ses troupes, épisode du Paradis Perdu de Milton.

Été 1783: Séjour de Louthembourg dans le Derbyshire et le Lake District. Il en tirera plusieurs paysages qui connaîtront un grand succès.

Été 1786 : Rencontre avec Cagliostro lors du séjour londonien de ce dernier, qui s'installe chez les Louthembourg jusqu'en mars 1787. Il y donne des leçons d'alchimie élémentaire à quelques initiés.

Été-décembre 1787 : Voyages des Louthembourg en Suisse, notamment à Schaffhausen. Ils retrouvent Cagliostro à Bienne où celui-ci s'était installé peu de temps avant. Une dispute éclate. Des rumeurs circulent prétendant que Louthembourg aurait provoqué en duel Cagliostro et qu'il chercherait à l'assassiner.

Mai 1788 : Retour à Londres des époux Louthembourg. Le peintre rapporte avec lui son tableau des *Chutes du Rhin à Schaffhausen* qu'il présente à l'Exhibition de la Royal Academy.

1789 : Louthembourg débute au printemps ses activités de guérisseur par la foi dans sa demeure de Hammersmith Terrace. Les patients affluent et très vite, la maison du peintre est assiégée par une foule en colère, voisins furieux du remue-ménage engendré par ses nouvelles activités et patients mécontents des résultats obtenus par son intermission. Au mois de novembre, sous la pression populaire, Louthembourg interrompt ses pratiques de guérisseur.

Automne 1789 : Le peintre accepte la proposition de l'éditeur Thomas Macklin pour l'illustration de sa Bible et exécute quinze toiles, entre cette date et 1800.

1793 : Exécution de la *Grande Attaque sur Valenciennes*.

16 juin 1794 : Louthembourg présente au Roi son projet de tableau représentant *la Victoire de Lord Howe*. Il s'y consacre presque exclusivement, entre la fin de l'été 1794 et le mois de mars 1795.

1806 : La santé du peintre semble nettement décliner.

11 mars 1812 : Louthembourg meurt dans sa maison de Hammersmith Terrace.

ŒUVRES CHOISIES

Parallèlement à l'exposition paraît la monographie d'Olivier Lefeuvre sur Louthembourg. Elle comprend le catalogue raisonné de son oeuvre peint et est publiée par Arthena (Association pour la diffusion de l'Histoire de l'Art). Les textes qui suivent en sont extraits. Un Petit Journal de l'exposition sera disponible aux caisses du Palais Rohan pour 6 euros.

Un tableau représentant des animaux

Huile sur toile. H. 130 ; L. 196.

Signé et daté, 1767

Strasbourg, Musée des Beaux-Arts

L'œuvre, d'une dimension étonnante pour un tel sujet, déconcerte aujourd'hui quelque peu le spectateur moderne. En excellent état de conservation, elle a gardé la vigueur de son coloris dont l'intensité surprend encore. Diderot, qui décrit attentivement la toile, porte un jugement paradoxal, admirant l'œuvre d'un côté : « Beau, très beau tableau ; très vigoureusement et très sagement colorié. Animaux vrais, peints et éclairés largement. Les brebis, les chèvres, les boucs, les béliers et l'âne sont surprenants. Pour le pâtre et tout le côté droit du tableau, s'il paraît un peu sourd, c'est peut-être le défaut de l'exposition, l'effet de la demi-teinte qui est forte.» Pour ensuite en attaquer le traitement du ciel, qui pâtit de la comparaison avec ceux de Vernet : « Le ciel est un des plus mauvais, des plus lourds de l'artiste. C'est un gros quartier de lapis-lazuli à couper avec le ciseau d'un tailleur de pierre. On peut s'asseoir là-dessus. Cela est solide. Jamais corps ne divisera cette épaisseur en tombant. Point d'oiseau qui n'y périclisse étouffé. Il ne se meut point ; il ne fuit point. Il pèse sur ces pauvres bêtes. »

Louthembourg, nous le savons par les précisions qu'il apportera lui-même à Farington, peignait ses ciels en commençant par une préparation au bleu de Prusse et au blanc sur laquelle il appliquait un mélange (sans doute assez dilué), d'outremer et de blanc. Or l'outremer est un pigment minéral dont



▲ **Philippe-Jacques de Loutherbourg**, *Le Troupeau ou Paysage avec animaux*, 1767, huile sur toile, 130 x 196 cm. Strasbourg, Musée des Beaux-Arts. Photo : M. Bertola

l'origine est justement ce lapis-lazuli auquel Diderot fait, sans doute par un heureux hasard, allusion, et auquel il faut très certainement attribuer l'intensité soutenue des bleus de Loutherbourg. On comprend bien l'intention qui a été ici celle du peintre : alors que ce Salon de 1767 est pour lui l'occasion de prouver ce qu'il sait faire dans chacun des genres qu'il pratique, il s'agit dans cette première œuvre de montrer son incroyable habileté dans l'exécution des animaux, son aptitude dans le rendu illusionniste de leur toison, la virtuosité de sa touche quand il aborde ce domaine. Le titre résume d'ailleurs ce programme, oubliant le terme de paysage (et de fait le tableau n'en est pas un), pour se concentrer sur le véritable sujet de l'œuvre, les animaux. Diderot, revenant plus loin dans son Salon à cette œuvre, finira par réitérer ses louanges : « C'est une belle chose que son tableau d'animaux. Voyez cette vache blanche, comme elle est grasse ! Plus vous le regardez de près plus le faire vous en plaira ; il est touché comme un ange ».

Les Chutes du Rhin à Schaffhausen

Huile sur toile. H. 135 ; L. 198.

Signé

Londres, Victoria and Albert Museum



▲ **Philippe-Jacques de Louterbourg**, *Les Chutes du Rhin à Schaffhausen*, 1788, huile sur toile, 53 x 78 cm. Londres, Victoria and Albert Museum © Victoria and Albert Museum

Ce tableau constitue sans nul doute l'œuvre majeure de Louterbourg dans le genre du paysage.

Le problème de la datation et de l'identification de cette œuvre est désormais résolu. La toile, exécutée en Suisse avait été ramenée par l'artiste lui-même à son retour en Angleterre, un retour qui avait dû s'effectuer avec un peu de retard. Louterbourg venait en effet de rentrer de Suisse où il avait passé quelques mois mouvementés auprès de Cagliostro, séjour qui s'était mal terminé pour l'un comme pour l'autre mais qui n'avait apparemment pas empêché l'artiste de travailler. Arrivé à Bâle le 17 juin 1787, il s'était installé dans la villa Rocaille, près de la cité de Bienne, le 29 juin suivant. À partir de

cette date il effectua vraisemblablement plusieurs petits voyages en Suisse dans le but de remplir ses carnets de croquis. Louthembourg précisait dans sa lettre du 17 janvier 1788, adressée à Mechel, avoir « presque achevé un grand tableau de la chute du Rhin qui faisoit [sic] quelque bruit », grand tableau qui est très certainement celui exposé au mois de mai suivant à Londres.

Le site de Schaffhausen, avec ses célèbres chutes, est une des stations incontournables de la visite touristique en Suisse. Comme le rappelle William Hauptman, la fin du XVIII^e siècle vit les Alpes suisses devenir un lieu de villégiature privilégié pour de nombreux touristes étrangers, et parmi ceux-ci en grande majorité des Anglais. Voyage orienté vers une découverte de la nature plutôt que voyage culturel comme l'était le Grand Tour en Italie, il se développa autour de quelques grands sites particulièrement frappants comme la vallée de Lauterbrunnen et ses chutes de Staubbach, le célèbre Pont du Diable sur la route du Saint Gothard et, bien évidemment, les grandes chutes de Schaffhausen. Poussés par des guides de voyage de plus en plus nombreux, gentilshommes et artistes se pressaient en ces lieux pour y ressentir l'effroi ou la stupeur propres à ces manifestations naturelles d'envergure. Le site de Schaffhausen en particulier, était tellement couru que dans le courant du XIX^e siècle toute une infrastructure touristique allait s'y développer : le peintre Johann Ludwig Bleuler y créa ainsi une académie artistique dans le seul but de fournir des vedute du site aux voyageurs. De même, le bâtiment qui se trouve à la droite du tableau de Louthembourg, le Schösschen Wörth – qui existe encore aujourd'hui et abrite un restaurant – fut équipé d'une camera obscura fichée dans le mur en direction des chutes, permettant ainsi au spectateur de retrouver exactement la vision du site telle qu'il la connaissait auparavant par les descriptions des guides et les gravures ou tableaux le représentant.

Il est peu probable que cette camera obscura existât lorsque Louthembourg se rendit à Schaffhausen en 1787. Du moins n'a-t-il pas utilisé le point de vue qu'elle offrait, ni dans cette œuvre, ni dans les deux autres qui représentent le même site. En revanche, il est intéressant de noter son choix. Alors que dans les deux autres toiles qu'il réalise sur le sujet, il représente les chutes de biais, une fois vues de la gauche, l'autre de la droite, dans un souci de précision topographique plus poussée qui le rapproche de la vision de Vernet, Louthembourg choisit pour sa grande toile de saisir les chutes de front. La contrepartie de cette frontalité est l'absence de profondeur du tableau. La perspective aérienne est, du fait même du site, négligée, et l'étagement des plans dans l'espace donne également une impression d'écrasement du site sur la surface de la toile.

La comparaison avec le spectacle qu'offre le site aujourd'hui est à ce titre instructive. Certes, les lieux ont quelque peu changé (ainsi un des rochers du groupe qui sépare la chute en deux s'est effondré au cours du XIX^e siècle), mais dans l'ensemble l'on reconnaît au premier coup d'œil l'identité entre le tableau et le site, et Louthembourg se montre ici comme rarement fidèle à la

topographie du lieu. Pourtant il apparaît évident que l'artiste a fait subir à la chute, volontairement ou non, certaines déformations. Peut-être pour accentuer l'impression de puissance que dégage la cataracte, Louthembourg semble l'avoir contractée dans la largeur aussi bien qu'il semble en avoir surévalué la hauteur – certes variable selon la saison, puisque le débit en est beaucoup plus important au printemps, qu'en hiver ou en été. La vue frontale donne quant à elle la sensation d'un mur d'eau alors qu'en réalité la cascade est étagée, et non strictement verticale. Enfin, il fait du monticule sur lequel se situe le château de Lauffen, beaucoup moins impressionnant et vertigineux en réalité, une montagne romantique et escarpée. Encore une fois, Louthembourg n'échappe pas totalement à sa tendance au réarrangement pittoresque du paysage. Les libertés prises par l'artiste avec la réalité observée ici sont cependant très limitées par rapport à son traitement ordinaire du paysage, et l'on sent bien, contrairement à nombre de ses paysages dits topographiques du Pays de Galles, de la région des lacs ou du Derbyshire, qu'il s'est contraint à une fidélité inhabituelle chez lui dans un but précis : celui de faire taire les critiques londoniennes qui l'accusaient de nouveau, après son bref succès de 1784, d'« outrepasser la modestie de la nature ».

L'œuvre constitue de fait un tournant dans la chronologie des paysages de Louthembourg, il clôt la période la plus « topographique » de l'artiste qui, par la suite, ne peindra plus de série de paysages localisés comme il l'avait fait entre 1784 et 1787. Il ne fait aucun doute que cette réception en demi-teinte d'un tableau dans lequel le peintre avait manifestement beaucoup investi joua un rôle considérable dans l'abandon de ce type d'œuvre, ainsi sans doute que dans la part croissante dans sa production de tableaux d'un genre qu'il n'avait jusqu'alors pratiqué qu'occasionnellement, celui de la peinture d'histoire.

Coalbrookdale, la nuit

Huile sur toile. H. 68 ; L. 106,7.

Signé et daté, 1801

Londres, Science Museum



▲ **Philippe-Jacques de Loutherbourg**, *Coalbrookdale, la nuit*, 1801,
huile sur toile, 68 x 106 cm. Londres, Science Museum © Science Museum / SSPL

Grâce à son sujet, Coalbrookdale est un des tableaux, sinon le tableau le plus célèbre et le plus reproduit de l'artiste. Il représente en effet un des premiers sites industriels modernes d'Angleterre, celui de Coalbrookdale, aux confins du Shropshire, sur la route du Pays de Galles et non loin de la rivière Severn, célèbre pour avoir été enjambée par le tout premier pont métallique – en fonte – de l'histoire, en 1778. On y traitait principalement l'acier, élément essentiel de la révolution industrielle en Angleterre. À ce titre, Coalbrookdale fut, dès la fin du XVIII^e siècle, considéré comme un site symbolique, devenant l'objet de nombreuses représentations, aussi bien par la gravure que par la peinture. On connaît paradoxalement peu de chose sur les conditions de création de l'œuvre et sur son historique. Loutherbourg est sans doute passé

par le site de Coalbrookdale dans le courant de l'année 1800 lors d'un voyage au Pays de Galles. Les nombreux dessins qu'il a exécutés témoignent à la fois de sa présence sur les lieux et de son attentive curiosité pour les bâtiments, les usines, les fours et leur fonctionnement. Elle explique, pour partie en tout cas, la raison d'être de ce tableau, tout à fait à part dans la production des deux dernières décennies de l'artiste ; une curiosité semblable à celle qui l'animait lorsqu'il prit pour la première fois pour sujet le monde du travail industriel et ses mutations dans plusieurs œuvres du milieu des années 1780. À ceci près qu'à l'époque son attention se portait aussi bien sur le processus de travail que sur ses acteurs – ouvriers, hommes ou femmes – ou sur les sites et les paysages dans lesquels ils prenaient place. S'il ne peut s'empêcher ici, comme à son habitude, de peupler le premier plan de figures de travailleurs, d'une femme et de son enfant, d'un attelage, etc., Louthborough inverse cependant ses priorités. Ce n'est plus le travailleur qui est le sujet du tableau, ni le paysage dans lequel il agit, ni même cette industrie nouvelle, mais bel et bien l'extraordinaire effet de contraste qui occupe les deux tiers de la surface de la toile. Ce tableau constitue une image forte qui, par son caractère unique dans la peinture anglaise de l'époque autant que par sa puissance évocatrice, a suscité de nombreuses interprétations ces dernières décennies. Les commentateurs actuels se sont concentrés, face à l'œuvre, sur deux thématiques : la première est une analyse historico-économique du tableau, qui prend pour point de départ un site industriel capital, et qui l'érige en icône de la révolution industrielle anglaise. La seconde, plus contestable et plus récente, a voulu établir un lien entre la représentation dramatisée du site, les préoccupations occultes de Louthborough et le parallèle parfois dressé à l'époque entre les évolutions industrielles de l'Angleterre et l'enfer. D'un autre côté, plusieurs historiens de l'art ont cru percevoir dans l'œuvre le reflet de l'idiosyncrasie de l'artiste et de son attirance pour l'occulte. C'était encore une fois pousser un peu loin l'interprétation. Lors de la présentation de l'œuvre à l'Exhibition de 1801, la critique contemporaine se garda bien, peut-être par manque de hauteur de vue, de toute interprétation de ce type. Le tableau fut bien évidemment remarqué, mais on s'attarda moins à analyser un sujet qui après tout n'était pas si nouveau – d'autres artistes avaient déjà pris pour sujet, avant Louthborough, des sites industriels – qu'à admirer, ou fustiger, la propension de l'artiste à l'effet pictural.

Une Avalanche de glace dans les Alpes, dans la vallée de Lauterbrunnen

Huile sur toile. H. 109,8 ; 160.

Signé et daté en bas à gauche, 1803.

Londres, Tate Britain



▲ **Philippe-Jacques de Loutherbourg**, *Une Avalanche de glace dans les Alpes*, 1803, huile sur toile, 109,9 x 160 cm. Londres, Tate © Tate, Londres 2012

L'œuvre, sans doute la plus célèbre de Loutherbourg avec sa vue de *Coalbrookdale, la nuit*, est un extraordinaire témoignage de la capacité à innover d'un artiste entré désormais dans la dernière partie de sa carrière. Loutherbourg n'avait en effet jusque-là représenté en peinture que deux types de catastrophes naturelles : sur mer, des tempêtes (mêlées parfois d'orage) et sur terre, des orages. Ces types de scènes ne faisaient que prolonger une tradition iconographique solidement établie à laquelle le peintre n'avait finalement apporté que son goût de la surenchère et son style particulier. Avec son *Avalanche de glace dans les Alpes*, il renouvelait l'iconographie de la catastrophe naturelle, en représentant ce qui ne l'avait encore jamais été, du

moins comme sujet principal d'une œuvre : une chute de massifs rocs de glace emportant tout sur leur passage (rappelons à ce propos que, contrairement à ce qui a été parfois avancé, la scène ne se déroule pas en hiver mais en été). En localisant précisément dans son titre le théâtre de la scène, près du Scheidegg, dans la vallée de Lauterbrunnen, c'est-à-dire non loin du célèbre site des chutes de Staubbach, il laissait planer un doute : avait-il été, lors de son séjour en Suisse en 1787 où il s'était rendu dans la vallée, le témoin d'une telle catastrophe ? L'hypothèse est tentante mais difficile à défendre : Louthembourg n'aurait certainement pas attendu dix-sept ans pour en tirer un tableau d'une telle vision. L'artiste se sera sans doute bien plus inspiré d'un fait divers ou d'un récit que d'une expérience vécue.

Quoiqu'il en soit, le tableau devait connaître un indubitable succès à l'Exhibition de la Royal Academy, comme le montrent les comptes rendus dans la presse londonienne.

La violence de la scène, marquée d'une « terrific grandeur » contribue également à son succès. Mais le commentaire peut-être le plus enthousiaste, celui du Morning Post (5 mai), s'attarde plus particulièrement sur l'aspect artistique de l'œuvre que sur son sujet. Louthembourg a de fait porté toute son attention sur ce superbe morceau de peinture et sur l'effet de contraste entre la lumière froide et bleutée de la glace et les teintes sombres et terreuses de la montagne.

Philippe-Jacques de Louthembourg d'Olivier Lefeuvre

Publication ARTHENA

Un volume relié format 24 × 32

408 pages

566 illustrations dont 172 en couleurs

ISBN : 978-2-903239-49-7

Arthena © 2012 Prix public : 120 €

INFORMATIONS PRATIQUES

Lieu

Palais Rohan
2, place du Château, STRASBOURG
Tél. 03 88 52 50 00

Horaires

Musée des Beaux-Arts et Galerie Heitz
de 10h à 18h
Fermé le mardi

Visites de groupes (dans la limite des places disponibles)

Réservation indispensable auprès du Service éducatif des Musées de la Ville de Strasbourg.
Téléphone : 03 88 88 50 50 (du lundi au vendredi de 8h30 à 12h30)
Fax : 03 88 52 50 41

Prix d'entrée de l'exposition

Tarif normal : Tarif unique de 6 € pour l'exposition présentée au Musée des Beaux-Arts et à la Galerie Heitz

Tarif réduit : 3 €

Gratuité :

- moins de 18 ans
- carte Culture
- carte Atout Voir
- carte Museums Pass Musées
- carte Édu'Pass
- visiteurs handicapés
- étudiants en art et en histoire de l'art
- personnes en recherche d'emploi
- bénéficiaires de l'aide sociale
- agents de la CUS munis de leur badge

Gratuité pour tous :

- le 1^{er} dimanche de chaque mois

Pass 1 jour : 10 €, tarif réduit 5 €, (accès à tous les Musées de la Ville de Strasbourg et à leurs expositions temporaires),

Pass 3 jours : 15 €, tarif unique (accès à tous les Musées de la Ville de Strasbourg et à leurs expositions temporaires),

Museums Pass Musées – 1 an, 230 musées : tarif individuel 76 €, tarif familial 132 €

Loutherbourg (Strasbourg 1740 - Londres 1812) : tourments et chimères

Du 17 novembre 2012 au 18 février 2013

ACTIONS ÉDUCATIVES

Visites accueillies

- Veau, vache, cochon... (1h)

Un parcours-découverte autour des peintures de pastorales dans l'exposition.

De 5 à 7 ans

Niveau : de la grande maternelle au CE1

- Un univers de tumulte et de fantaisie (1h30)

Un parcours-découverte autour des thèmes du pittoresque et du sublime.

De 8 à 14 ans

Niveau : du CE2 à la 3^e



- Loutherbourg, Diderot et les autres (1h30)

Un parcours pour confronter la peinture et le genre littéraire de la critique d'art.

De 15 à 20 ans et plus

Niveau : de la seconde à post-bac



Réservation indispensable au 03 88 88 50 50
du lundi au vendredi de 8h30 à 12h30

Présentation de ces visites

mercredi 21 novembre à 14h30

Rendez-vous à la caisse du palais Rohan

Réservation indispensable au 03 88 88 50 50
du lundi au vendredi de 8h30 à 12h30

Pour préparer ou prolonger la visite, un dossier pédagogique ainsi que des fiches descriptives détaillant les visites accueillies seront téléchargeables sur le site

www.musees.strasbourg.eu

Des catalogues de l'exposition seront en prêt au Service éducatif des musées, Palais Rohan.

TOUT PUBLIC

Horaires : de 10h à 18 h

Fermé le mardi, le 1^{er} Janvier et le 25 décembre

Visites commentées

Dimanche à 11h

Sauf le 1^{er} dimanche du mois et le dernier dimanche de l'exposition

Mercredi à 12h30

Le temps d'une rencontre

Samedi 15 décembre à 14h30

avec Olivier Lefeuvre, commissaire de l'exposition

Samedi 26 janvier à 14h30

« Loutherbourg : une nature haute en couleurs » avec Anny-Claire Haus, conservatrice du Cabinet des Estampes et Dessins

Une heure / une œuvre

Judi à 12h30 et le mercredi suivant à 14h30

- 13 et 19 décembre « Le peintre de pastorales »

- 10 et 16 janvier « La fureur romantique »

- 14 et 20 février « Œuvres graphiques de Philippe-Jacques Loutherbourg » au Cabinet des Estampes et Dessins

Nocturne « Ouverts la Nuit » au Palais Rohan

Mercredi 16 janvier de 18h à 22h

Visites contées en famille

Dimanche 13 et 27 janvier et dimanche 10 février à 15h

Ateliers du regard (6-8 ans)

Mercredi 5, 12 et 19 décembre et 16, 23 et 30 janvier à 14h30

MUSÉE DES BEAUX-ARTS — Palais Rohan — 2, place du Château

Fiche descriptive de la visite avec un médiateur

Niveau : de la grande maternelle au CE1 — de 5 à 7 ans

VEAU, VACHE, COCHON...

Durée 1h

L'animation « Veau, vache, cochon... » est un parcours-découverte autour des peintures de pastorales dans l'exposition **Loutherbourg (Strasbourg 1740 – Londres 1812) : Tourments et Chimères**

OBJECTIFS

- Mettre des mots sur ce que l'on regarde. Observer une œuvre avec attention pour pouvoir la décrire avec précision
- Parler des animaux, de leurs noms, de leurs cris et de leurs petits
- Comprendre que le peintre travaille dans son atelier, loin des animaux
- Faire des choix pour composer sa pastorale.

DÉROULEMENT

En introduction le groupe découvre l'artiste et sa vie mouvementée. Sous la conduite du médiateur il part ensuite explorer la poésie des troupeaux dans les œuvres de Philippe-Jacques Loutherbourg.

Devant plusieurs œuvres, les jeunes visiteurs observent et décrivent les troupeaux représentés. Ils identifient les animaux et cherchent à comprendre comment le peintre construit ses compositions.

Dans le même temps chaque enfant, muni d'un cadre vide et sous la conduite du médiateur, profite des différentes stations pour recomposer sa propre scène de pastorale.

POUR PROLONGER LA VISITE

Olivier Lefeuvre – *Philippe Jacques de Loutherbourg (1740-1812)*, éditions Arthena, 2012 (à paraître en novembre 2012)

La monographie de l'artiste sera en vente à la caisse du musée ou disponible en prêt au Service éducatif des musées.

Un dossier
pédagogique est
téléchargeable
sur le site
www.musees.strasbourg.eu

MUSÉE DES BEAUX-ARTS — Palais Rohan — 2, place du Château

Fiche descriptive de la visite avec un médiateur

Niveau : du CE2 à la troisième — de 8 à 14 ans

UN UNIVERS DE TUMULTE ET DE FANTAISIE

Durée 1h30

L'animation « Un univers de tumulte et de fantaisie » est un parcours-découverte autour des thèmes du pittoresque et du sublime dans l'exposition **Loutherbourg (Strasbourg 1740 – Londres 1812) : Tourments et Chimères**

OBJECTIFS

- Découvrir un artiste du XVIII^e siècle, natif de Strasbourg
- Observer les œuvres et les décrire pour réussir à mettre en mot les notions de pittoresque et de sublime
- Expérimenter par le croquis les caractéristiques de ces deux notions
- Replacer le développement du pittoresque et du sublime dans l'histoire de l'art
- Pour les plus grands (4^e - 3^e), aborder les styles rococo et romantique.

DÉROULEMENT

En introduction le groupe découvre l'artiste et sa vie mouvementée, entre Strasbourg, Paris et Londres.

Sous la conduite du médiateur il part ensuite explorer la variété de l'œuvre de Loutherbourg : des scènes de troupes paisibles dans des paysages tranquilles et d'autres où la nature et les hommes s'inscrivent dans la violence (avalanche, tempête, bataille).

Par l'expérimentation du croquis et à l'aide de la description, les élèves cherchent progressivement à définir, avec leurs propres mots, les notions de pittoresque et de sublime.

Les groupes plus avancés (4^e - 3^e) replacent également le travail de l'artiste dans un contexte plus général de l'histoire de l'art (entre rococo et romantisme).

POUR PROLONGER LA VISITE

Olivier Lefeuvre – *Philippe Jacques de Loutherbourg (1740-1812)*, éditions Arthena, 2012 (à paraître en novembre 2012)

La monographie de l'artiste sera en vente à la caisse du musée ou disponible en prêt au Service éducatif des musées.

Un dossier
pédagogique est
téléchargeable
sur le site
www.musees.strasbourg.eu

MUSÉE DES BEAUX-ARTS — Palais Rohan — 2, place du Château

Fiche descriptive de la visite avec un médiateur

Niveau : de la seconde à post-bac – de 15 à 20 ans

LOUTHERBOURG, DIDEROT ET LES AUTRES

Durée 1h30

L'animation « Louterbourg, Diderot et les autres » est un parcours-découverte de l'exposition **Louterbourg (Strasbourg 1740 – Londres 1812) : Tourments et Chimères**

Un dossier
pédagogique est
téléchargeable
sur le site

www.musees.strasbourg.eu

(à partir du
12 novembre 2012)

OBJECTIFS

- Découvrir un artiste du XVIII^e siècle, natif de Strasbourg
- Confronter les élèves au genre littéraire de la critique d'art
- Aborder la question de la description d'une œuvre plastique
- Produire un texte objectif/subjectif
- Replacer l'artiste dans son contexte historique et artistique

DÉROULEMENT

En introduction le groupe découvre l'artiste et sa vie mouvementée. Le médiateur lit ensuite un texte de Denis Diderot, extrait de la critique d'une peinture de Louterbourg et les élèves tentent d'en restituer la composition dans un croquis.

La confrontation de leurs hypothèses avec l'œuvre permet alors de mettre en lumière la difficulté de « faire voir » par écrit.

Après avoir découvert la suite du texte où Diderot donne son avis sur l'œuvre, les élèves s'essayent eux-mêmes au genre de la critique d'art par une brève production devant d'autres peintures de l'exposition.

Une dernière étape permettra de replacer l'artiste dans les réalités de son époque, par l'étude d'une œuvre qui évoque les débuts de la révolution industrielle en Grande-Bretagne.

POUR PROLONGER LA VISITE

Olivier Lefeuvre – *Philippe Jacques de Louterbourg (1740-1812)*, éditions Arthena, 2012 (à paraître en novembre 2012)

La monographie de l'artiste sera en vente à la caisse du musée ou disponible en prêt au Service éducatif des musées.