PLOSSU

LA MONTAGNE BLANCHE

Aix-en-Provence
Musée Granet

MARSEILLE

Centre de la
Vieille Charité

DOSSIER DE PRESSE

Musée Granet

13 octobre - 16 décembre 2012

Aix-en-Provence, MUSÉE GRANET - Infos 04 42 52 88 32 - museegranet-aixenprovence.fr

Marseille, CENTRE DE LA VIEILLE CHARITÉ - Infos 04 91 14 59 18 - www.marseille.fr

La Montagne Sainte Victoire, 1995, cliché Jean Bernard / Marseille / © Bernard PLOSSU

SOMMAIRE

«PLOSSU, PEINTRE DE LA LUMIÈRE», PAR MARYSE JOISSAINS MASINI > 3

«RÉINVENTER LA VISION DE LA CÉLÈBRE MONTAGNE», PAR BRUNO ELY > 4

«MARCHER LÀ-HAUT EST UNE EXPÉRIENCE DE LUMIÈRE ABSOLUE», PAR BERNARD PLOSSU > 5

107 PHOTOGRAPHIES INÉDITES DE LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE > 6

DE BLACK MOUNTAIN À LA MONTAGNE BLANCHE > 7

AUTOUR DE L'EXPOSITION > 16

MARSEILLE – PLOSSU > 17

BERNARD PLOSSU – REPÈRES > 19

PARTENARIAT SNCF > 21

PROCHAINE EXPOSITION > 22

LE MUSÉE GRANET, UN PATRIMOINE TOUT NEUF > 23

INFORMATIONS PRATIQUES > 30

PLOSSU, PEINTRE DE LA LUMIÈRE

Étymologiquement et donc littéralement, le photographe est celui qui écrit et peint avec la lumière. Quelle plus belle définition pourrait-on donner à Bernard Plossu dont l'œuvre présentée au musée Granet témoigne de cette lumière qui a guidé et accompagné ses pas tout au long de ses balades jusqu'au sommet et aux alentours de la montagne Sainte Victoire.

En immortalisant sur la pellicule cette montagne emblématique de l'œuvre de Paul Cézanne et en dédiant cette série de clichés à François-Marius Granet, Bernard Plossu a naturellement et de façon quasi filiale toute sa place au musée Granet. Nous nous devions d'accrocher ses photos qui figurent à l'inventaire de la donation faite au musée en 2010 par la Fondation Almayuda et par l'artiste lui-même.

Voilà qui est fait. « La Montagne blanche », titre de cette série de clichés, donne de ce mythe une image originelle et porte aussi un regard plus iconoclaste en la montrant telle qu'elle apparaît aujourd'hui dans un environnement urbain métamorphosé. Vue de loin et à l'œil nu, la montagne s'efface parfois derrière les réalités du monde actuel. La technique permet à l'artiste de grossir le trait au travers de ses focales et de rompre avec une vision nécessairement romantique de la montagne, pour révéler les outrances de la modernité.

L'œuvre de Bernard Plossu présentée au musée Granet jusqu'à la fin de l'année offre ainsi une sorte de synthèse de ce qu'il est : un musée de collectionneurs marqué par l'empreinte de son donateur Marius Granet et de son héraut Paul Cézanne. Synthèse encore parce que le motif éternel de la Sainte Victoire s'impose comme le lien entre la peinture et la photographie, entre le passé, le présent et l'avenir, entre les modernes et les contemporains auxquels le musée Granet entend réserver une place légitime.

En voyageur inlassable, il jette un regard universel et décomplexé sur un mythe de notre territoire. Aussi, je me réjouis d'exposer les œuvres rassemblées de Bernard Plossu dans notre musée et de rendre hommage à son travail.

Un hommage partagé aussi avec Marseille puisqu'un autre volet des œuvres de l'artiste sera simultanément présenté à la Vieille Charité. Cette coopération préfigure la présentation de l'exposition « Le Grand Atelier du Midi » conjointement au musée Granet et au Palais Longchamp, dans le cadre de l'année européenne de la culture Marseille Provence 2013.

Maryse Joissains Masini
Président de la Communauté du Pays d'Aix
Maire d'Aix-en-Provence

« RÉINVENTER LA VISION DE LA CÉLÈBRE MONTAGNE»

Pour tout conservateur, l'enrichissement des collections du musée dont il a la charge procure toujours une intense satisfaction. Lorsque ce don concerne directement le patrimoine muséal, dans une de ses thématiques les plus fortes, la satisfaction est immense. Et quand le fonds acquis est un don choisi par l'artiste et soutenu par une fondation amie des arts, c'est une satisfaction plus grande encore.

L'entrée d'œuvres nouvelles dans un musée est toujours un signe de vitalité et de dynamisme pour un établissement aux collections diverses et multiples comme le nôtre, pour ce musée des beaux-arts qui ne cesse de s'ouvrir à l'art moderne et à l'art d'aujourd'hui. Jusqu'à présent, la photographie était peu présente dans les collections et cet ensemble contemporain, dédié au motif tutélaire de la montagne Sainte-Victoire, constitue en soi un événement.

Réinventer la vision de la célèbre montagne que le photographe a appelé la Montagne blanche s'inscrit donc aussi dans cette longue tradition de la perception du motif, de ses premières véritables représentations qui durent attendre l'extrême fin du XVIIIe siècle pour apparaître avec Jean-Antoine Constantin, le père du paysage provençal, aux études de son élève François-Marius Granet et aux tableaux d'un bon nombre de peintres de l'école provençale, tels émile Loubon et ses amis Prosper Grésy et Paul Guigou. Après l'épanouissement de ce motif grâce au génie cézannien qui le rendra universellement connu, d'autres artistes, Nicolas de Staël, Tal-Coat, André Masson, Pierre Buraglio, sauront le décliner à leur tour.

À propos du photographe Bernard Plossu, on cite souvent sa passion du cinéma, son goût prononcé pour la littérature sous toutes ses formes, son amour de la poésie qui amenèrent des collaborations particulièrement réussies en matière d'éditions. Il convient aussi de remarquer combien son regard se fait aigu lorsqu'il aborde la peinture, les différents maîtres et périodes de l'histoire de l'art, dans un brassage des genres et des styles qui, comme au cinéma, lui font adorer les westerns et les films de la Nouvelle Vague.

Bernard Plossu a voulu dédier à Granet son exposition en souvenir du plaisir ressenti devant ses petits tableaux rapportés de Rome ou peints dans la campagne aixoise, notamment ses Sainte-Victoire fluides dans ses peintures à l'huile, transparentes aux couleurs mouillées de l'aquarelle. Le choix du musée Granet, fait spontanément par l'artiste, s'imposait donc par cette admiration pour le peintre et cette relation à un motif si puissamment présent dans ses collections, sinon que rien, vraiment, ne lui imposait de le faire...

Sa générosité, l'accompagnement du micro centre d'art la Non-Maison, et le soutien inconditionnel de la Fondation Almayuda à son œuvre, par ces deux dons successifs (don de la fondation et don de l'artiste). Ils offrent ainsi au musée cette magnifique opportunité d'enrichir ses collections, d'affermir son tropisme pour l'art moderne et contemporain, d'ouvrir ses fonds au médium photographique en une voie royale autant que sensible et humble, semblable à l'art de Bernard Plossu.

Bruno Ely
Conservateur en chef du musée Granet
Commissaire de l'exposition

« MARCHER LÀ-HAUT EST UNE EXPÉRIENCE DE LUMIÈRE ABSOLUE »

En arrivant dans la région en 1991, j'eus la chance d'assister au musée Granet à une conférence formidable de Jean Arrouye sur les Sainte-Victoire de Cézanne. J'arrivais d'années passées loin, au Nouveau-Mexique, puis en Andalousie pendant lesquelles mes passions en peinture s'étaient surtout portées sur l'expressionnisme allemand, puis sur la Scuola Romana.

Étant un randonneur, aimant le rythme très lent de la découverte des lieux à pied, je commençais petit à petit à marcher dans tous les coins de la région, dont, bien sûr, l'inévitable montagne Sainte-Victoire. J'en faisais des photos, comme ça, en passant, sans aucune idée d'en faire un projet ou une exposition.

Les années passèrent, je publiais les photos de la réserve géologique de Haute-Provence, puis du Jura, puis de l'Ardèche, de l'Aragon, et puis un jour, des amis me convainquirent de réunir ensemble celles de la Sainte-Victoire. Et je découvris ainsi un groupe tout en lumière très blanche, car marcher là-haut est une expérience de lumière absolue. C'est ainsi qu'est née l'idée d'appeler cet ensemble *La Montagne blanche*, aussi en sorte d'hommage à Black Mountain, l'école d'artistes américains des années 50 où était un bon ami à moi, le poète Robert Creeley.

Me rendant compte de la beauté de ce lieu, je décidais de rajouter quelques photos « de notre époque », en la photographiant depuis les trains ou voitures avec des symboles d'aujourd'hui, poteaux électriques, autoroutes et lieux de fast-food.

Telle est l'histoire de cette série.

Bernard Plossu

La Sainte-Victoire, 1995

107 PHOTOGRAPHIES INÉDITES DE LA MONTAGNE SAINTE-VICTOIRE

Le musée Granet, institution culturelle de la Communauté du Pays d'Aix, présente du 13 octobre au 16 décembre 2012, sur plus de 100m² d'espace muséal, l'ensemble des photographies de la donation faite au musée en 2010 par la Fondation Almayuda et par Bernard Plossu, *La Montagne blanche*.

Ces 107 photographies inédites de la montagne Sainte-Victoire témoignent de l'inspiration de la lumière blanche qui a accompagné l'artiste durant ses nombreuses marches au sommet et aux alentours de la montagne.

Conscient de l'empreinte de ses illustres prédécesseurs peintres dans ce lieu choisi de la peinture, Bernard Plossu a dédié cette série à François-Marius Granet qu'il admire énormément. Ces paysages en format 17,5 x 26,5 cm côtoient des miniatures (7,7 x 11,6 cm) du versant est, prises par grand soleil dans les environs de Puyloubier.

Bernard Plossu a aussi souhaité se démarquer du cadre classique par une série de photographies plus modernes de la montagne vue de loin, où apparaissent poteaux électriques ou enseignes trop bien connues, offrant ainsi une vision décalée de la Sainte-Victoire.

Une sélection de photographies miniatures de la série « Le Jardin de poussière » (réalisée au Nouveau Mexique) et de livres d'artiste pourront tenir lieu de « guide du parcours » et montrer comment Plossu aborde le paysage.

Vernissage le vendredi 12 octobre à 18h

Commissariat de l'exposition
Bruno Ely, conservateur en chef, directeur du musée Granet

Catalogue
Bernard Plossu – *La Montagne blanche, randonnées sur la Sainte-Victoire*
Texte de Jean Arrouye, entretien de Bernard Plossu avec Bruno Ely.
Coédition musée Granet, CPA-Images en Manoeuvre Éditions, 144 pages, 20 €

La Montagne blanche, 1995

La Sainte-Victoire, 1996

DE BLACK MOUNTAIN À LA MONTAGNE BLANCHE

L'EXPOSITION

Bernard Plossu a fait choix du titre *La Montagne blanche* face à son éblouissement, lorsqu'en gravissant les flancs de la Sainte-Victoire il est frappé, dans ses photographies en N&B, par l'étonnante luminosité de ce massif calcaire posé, tel un immense sphinx, au cœur de la Provence de Cézanne. Il a aussi voulu, artiste globe-trotter et toujours curieux d'ailleurs, le titre de son exposition en miroir clair, comme un pendant paradoxal à ses amours américaines, à ces montagnes de Caroline du Nord, qui donnèrent leur nom à cette université rebelle le Black Mountain College.

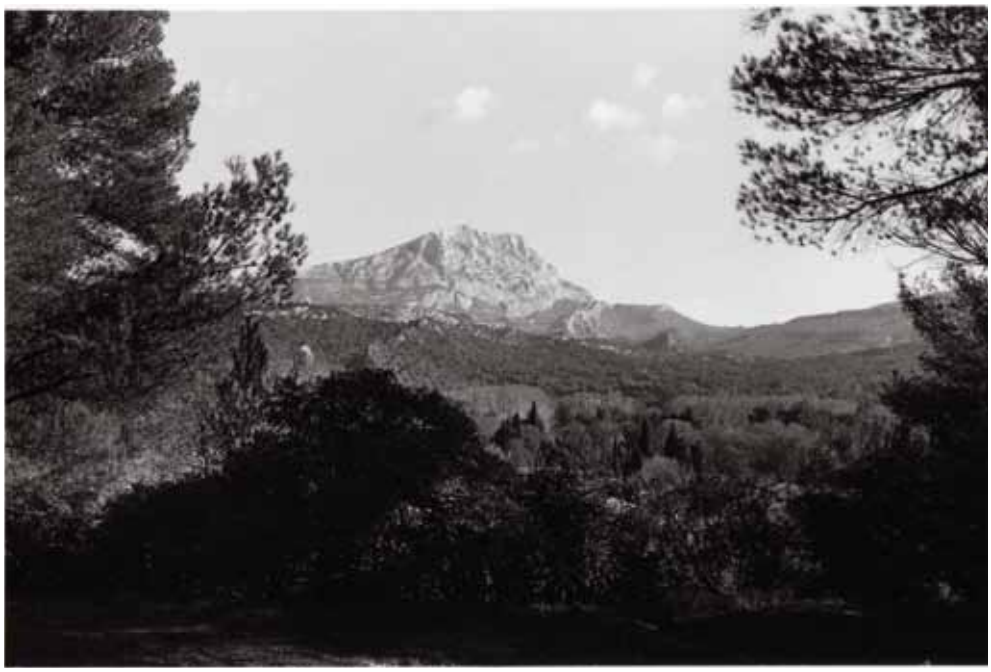
Ainsi, dans son esprit, Bernard Plossu associe sa *Montagne blanche* à un des moments les plus intenses de la création aux États-Unis, cette université expérimentale, unique dans l'histoire de l'éducation et des arts, ce « Bauhaus américain » actif de 1933 à 1957 où enseignèrent et se formèrent tant de créateurs majeurs de la seconde moitié du XX^{e} siècle. Sa rencontre, lors de ses longs séjours américains, avec le poète Robert Creeley, qui fut aux côtés de Charles Olson l'âme du Black Mountain College, sera aussi déterminante dans sa carrière. Par lui, il connut les multiples floraisons de cette université libre qui accueillit, près d'Asheville, parmi les plus importantes personnalités artistiques, les plasticiens Josef Albers, Lyonel Feininger, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, Kenneth Noland, Franz Kline, le chorégraphe Merce Cunningham, les écrivains et poètes Charles Olson et Robert Creeley déjà mentionnés, le musicien John Cage. Ce dernier avait coutume de dire : « même le banal contient un potentiel esthétique », ce que Bernard Plossu s'appropriera dans ses photographies. L'enseignement pluridisciplinaire de ce collège, dont le photographe aurait aimé suivre les cours assidûment, eut une influence immense sur la culture américaine et notamment sur la Beat Generation à laquelle Bernard Plossu appartient.

LE PHOTOGRAPHE ARPENTEUR DU MONDE

Au travers des espaces lointains, l'esprit du photographe vagabonde sans souci, d'une poétique à l'autre, d'une modernité à l'autre, et lorsqu'il pose le pied sur *la Montagne blanche* il emmène avec lui ses connaissances et ses affinités, ses correspondances électives. Arpenteur du monde, il connut ses premiers émois de voyageurs accompagnant son père au Sahara à l'âge de treize ans, qui l'initie à la photographie. En 1965, il est au Mexique et passe trois mois dans la jungle du Chiapas chez les indiens Lacandons à la frontière du Guatemala, il a dix-neuf ans. De ce séjour en Amérique centrale entre 1965 et 1966, il ramènera des photographies rassemblées plus tard sous le titre *Le Voyage mexicain*. Puis, ce seront « les années Beat », dans les années 1960-1970, aux États-Unis, la découverte de Big Sur, San Francisco avec son ami Bill Coleman, sa rencontre avec Henry Miller et Joan Baez et son installation au Nouveau-Mexique de 1977 à 1985. « Pour comprendre l'œuvre de Plossu, autant que sa personnalité, il faut prendre en compte cet apport essentiel de la culture américaine au sein de laquelle il vécut, à partir de 1967. »[1] Premier voyage en Inde en 1970 et, en 1975, il photographie les nomades peuls bororos au Niger et séjourne au Sénégal, en Égypte et au Maroc. À la fin des années 1980, ses pas le ramènent plus près de la France, en des séjours photographiques dans l'île de Stromboli, au Portugal, en Grèce. Depuis le début des années 1970, l'Espagne s'intéresse à son travail publiant régulièrement ses photos et il s'installe entre 1987 et 1991 à Almería. En 1991-1992, attiré par le Midi, il pose ses valises à La Ciotat, berceau du cinéma avec les frères Lumière. Commence alors une autre sorte d'exploration, avec

.../...

1 – Gilles Mora, « L'Œuvre de Bernard Plossu : mise en perspective », *Bernard Plossu Rétrospective 1963-2006*, Les Éditions des Deux Terres, 2006, p. 15.



La Sainte-Victoire, 1995

.../...

d'autres surprises et des rencontres que cherche le photographe dans son constant désir de voir le monde. En Espagne, l'Aragon, l'Andalousie, en France, le Jura ou l'Ardèche, de la réserve géologique de Haute-Provence à la Villa Noailles à Hyères, des rues de Marseille aux sentiers de Porquerolles, le photographe arpenteur du monde nourrit son besoin de déambulation, éprouvant près de chez lui l'appel du nomadisme. Sans rien renier de sa sensibilité aux espaces des road movies et de l'influence des films de la Nouvelle Vague sur sa démarche photographique, Bernard Plossu se tourne plus, depuis quelques années, dans sa vision humaniste, vers le paysage, le paysage qui parle de l'homme même en son absence, surtout en son absence. Il ne s'agit pas d'une objectivisation froide du regard mais au contraire de traduire, tout en nuances et subtilités, des sensations fugitives et intensément personnelles.

UN LONG COMPAGNONNAGE AVEC LE MOTIF CÉZANNIEN

Contrairement à d'autres séries photographiques, l'ensemble sur *la Montagne blanche* ne repose à l'origine sur aucune commande, sur aucune résidence d'artiste, il s'agit juste du bon vouloir du photographe qui, depuis une vingtaine d'années, apprivoise lentement la montagne Sainte-Victoire, sa *Montagne blanche*. Il ne s'agit pas d'une commande spécifique comme en Normandie, sur invitation de Diego Candil du musée des impressionnismes de Giverny, de photographier la maison et les jardins de Monet. Bien que captant la magie du lieu à des heures et des saisons différentes, cette expérience se situe dans un temps court (hiver 2010-printemps 2011) en N&B et en couleur. Faut-il noter que cette manière « impressionniste » de chercher le sujet se distingue de ce plus long compagnonnage avec le motif cézannien, comme ce dépassement que Cézanne opèrera dans son œuvre par rapport à ses amis peintres. En effet, Cézanne, dans sa démarche lente et méditée ne sera impressionniste qu'une dizaine d'années, de 1870 à 1880 environ, dépassant, dans l'originalité de sa temporalité, la pratique de ses amis Monet, Renoir ou Pissarro.

«UN LIEU FORT TOUT EN ESPRIT»

« ... Moi, on me prend pour un homme du sud, ce que je ne suis pas : je suis de souche dauphinoise, je viens des montagnes et souvent, je pense comme Giono, plus tourné vers l'intérieur que la côte [...] »[2] La montagne fait partie de l'héritage génétique de Bernard Plossu, dont le père Albert, montagnard aguerri, fut le compagnon du guide de haute montagne et écrivain Roger Frison-Roche, en 1937, dans la traversée du désert du Sahara. Ce père, qui lui fit découvrir la photographie, lui inculqua cet amour de la montagne et du désert puisqu'il l'emmena, à peine adolescent, à son tour au Sahara. De la sorte, se trouvent intimement mêlés dans l'esprit du photographe, la présence des montagnes et l'existence des déserts. L'ermitage au sommet de Sainte-Victoire n'était-il pas d'ailleurs un « désert » où l'on se retirait au XVII[e] siècle ? À ces deux états de la nature faut-il rajouter celui des îles car, à y bien regarder, Bernard Plossu semble les associer à son regard sur Sainte-Victoire. Ce qui ne veut pas dire bien sûr qu'il ait jamais négligé de photographier les villes, Paris, Londres, Marseille, mais la montagne, le désert et les îles sont en

.../...

2 – *L'Odeur du buis, l'abbaye de Jumièges par Bernard Plossu*, Filigranes Éditions, département de Seine-Maritime, 2012, p. 5.

Cairn, 2001

La Sainte-Victoire, versant nord, 2006

.../...

connivence dans son travail. *La Montagne blanche* surgit comme une île dans le moutonnement des collines aixoises comme elle se présente, aride et austère, aussi sèche de lumière, comme tous les déserts du globe que Bernard Plossu arpenta. Il est ici et ailleurs sur la Montagne blanche, à l'écart du temps (exceptées ses « photos de banlieue » de la montagne que connote l'environnement urbain), comme dans le grand Ouest américain, comme chez les Peuls Bororos ou dans l'île de Porquerolles ou la réserve géologique de Dignes. « J'ai toujours aimé le désert, parce qu'il arrête le temps, à la façon de la musique indienne. Le « shenai » est un instrument à vent, une sorte de hautbois qui émet le même son que le vent du désert, c'est-à-dire qu'ils ont en commun la même qualité intemporelle... Le vide est une bonne chose pour l'esprit. »[3] Il y a un peu du paradis perdu dans ces espaces choisis que semble concentrer *la Montagne blanche*. Son intérêt en tant qu'objet plastique serait certes suffisant mais, comme Bernard Plossu le dit à propos de l'abbaye de Jumièges, c'est surtout « un lieu fort tout en esprit ». La montagne Sainte-Victoire, lieu d'anciennes croyances au temps des populations celto-ligures d'avant la conquête romaine, lieu de culte et de pèlerinage du Haut Moyen Âge jusqu'à la Révolution, était devenue au XIX[e] siècle dans l'*Encyclopédie des Bouches-du-Rhône* « la plus haute sommité du département ». Après la guerre de 1870 et la Commune on érigera en son sommet la Croix de Provence qui domine le panorama. Mais c'est Paul Cézanne qui « sanctifiera » artistiquement la montagne en mythifiant ce paysage, son approche et son épanouissement, faisant de ce lieu emblématique de l'imaginaire religieux et populaire, le support de constructions mentales du monde moderne. Le seul regard du peintre a suffi pour faire de cette petite montagne, culminant à peine à 1000 mètres, un lieu-phare de l'humanité à l'égal du Fuji-Yama ou du mont Sinaï.

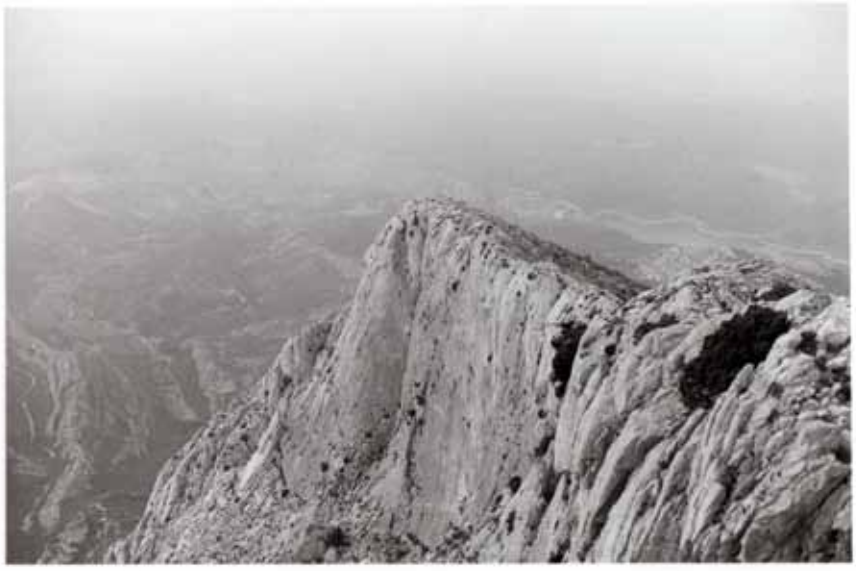
LE CARRÉ BLANC SUR FOND BLANC

Bernard Plossu arrive sur le site après le terrible incendie de 1989 (28, 29 et 30 août), dans ces années où le dépouillement de la végétation a rendu la montagne plus blanche encore. Dans ses replis, que creuse l'ombre dans le N&B de la photo, il voit la blancheur de la lumière – « et je découvris ainsi un groupe [de photos] tout en lumière, car marcher là-haut est une expérience de lumière absolue » –, la densité de *la Montagne blanche*. Dans ses propos revient souvent la référence à Malevitch et le *Carré blanc sur fond blanc*, de 1918, comme une œuvre parfaite. Le photographe n'est pas partisan de la « table rase », la virginité de son regard ne se situe pas dans l'oubli volontaire de ce qui l'a précédé. Son œuvre et son parcours se sont nourris sans cesse d'expériences et de savoirs rencontrés au fil de la route, sans exclusive. Il ne cache pas tout ce qu'il doit au cinéma : « Tout le monde croit savoir d'où je viens comme photographe, ce qui a constitué mon imaginaire et ma culture, mais personne ne savait jusqu'à présent que c'est peut-être du cinéma que je viens vraiment, ou en tout cas le plus. »[4] Il est vrai que ses « travellings photographiques » se souviennent dans la séquence, dans le cadrage, dans la mise en contexte, de ces nombreuses et éclectiques références, des westerns classiques qui bercèrent son enfance au néo-réalisme italien, aux films de la Nouvelle Vague. Il évoque fréquemment tous ces cinéastes

.../...

3 – *Artlines magazine*, entretien, mars 1981, N.P., Taos, NM ; cité dans James Enyeart, « Le Miroir américain », in *Bernard Plossu Rétrospective 1963-2006*, Éditions des Deux Terres, 2006, p. 104.

4 – Alain Bergala, « Le Cinéma séminal de Bernard Plossu », in *Plossu cinéma*, 2009, p.17.



Vue du sommet de la Sainte-Victoire, 2001

…/…

qui formèrent son regard à la Cinémathèque française, Bresson, Resnais, Truffaut, Godard, Jessua, aussi bien qu'Eisenstein, Dreyer, Bergman, Buñuel, Satyajit Ray ou Mizoguchi. La longue liste de ses références littéraires ou musicales est, elle aussi, particulièrement éclairante. Contentons-nous de remarquer qu'il serait pertinent, un jour, peut-être au musée Granet, d'aborder aussi, plus précisément, quelles sont les influences et apports dans l'œuvre de Bernard Plossu de l'histoire des arts et plus particulièrement de la peinture. Après les précautions d'usage : « Le pire qu'on puisse dire à propos de la photographie, c'est que c'est de la peinture. »[5], il revient souvent sur ces émerveillements d'amoureux d'images, fussent-elles des tableaux.

UN FRUCTUEUX DIALOGUE AVEC LA PEINTURE

Il commença plutôt par la modernité, une collection « d'excellentes publications sur Paul Klee, Kandinsky et Mondrian, dont lui fit cadeau son parrain » dans ses jeunes années. Le cubisme et l'héritage du cubisme, Malevitch, le constructivisme, restent pour lui un intérêt majeur. À l'époque de son installation au Nouveau-Mexique puis en Andalousie, il se passionne pour l'expressionnisme allemand, puis pour la Scuola Romana. En 1999, dans un ouvrage sur l'Europe du Sud contemporaine publié par Images en Manœuvres, retraçant ses pérégrinations des vingt dernières années, il convoque l'art de Morandi ou de Chirico. Récemment, il évoquait « cette simplissime immédiateté qui hante »[6] en pensant à Giorgio Morandi, tout en s'intéressant à Fragonard et méditant sur Watteau. Répondant à des commandes, il s'est retrouvé à l'instigation d'Emmanuel Guigon sur les traces de Courbet dans le Jura et à Ornans en 2010 – « (Courbet, cela paraît effectivement formellement simple et classique, comme le cubisme peut l'être, dans sa réduction des plans à l'élémentaire) »[7] ou sur celles de Monet en Normandie, à Giverny en 2010-2011 – « Revoir ses fenêtres, son jardin, ses meubles, son ambiance, intimement, sans parodier, sans copier : en restant sobre, discret, sans faire d'effets. »[8]
Il y a peu, le dialogue que Bernard Plossu entretint avec Farid Abdelouahab à propos de l'abbaye de Jumièges faisait ressortir son goût plus insistant pour les peintres de plein air du début du XIX[e] siècle, les peintres de Barbizon partant au motif dans la forêt de Fontainebleau, ou l'art du peintre anglais Constable. À cette occasion, il place Corot en premier dans son panthéon pictural en déclarant de nouveau : « C'est mon maître. »[9] Partageant avec le peintre cette prédilection pour le paysage et l'amour de la nature, le photographe s'est dit, à plusieurs reprises, obsédé par lui dans le non-spectaculaire, le direct de sa vision et de son interprétation du motif. Il fait sienne les paroles de Renoir saisies à l'occasion d'une lecture du livre *De Corot à l'art moderne* : « J'ai tout de suite compris que le grand bonhomme c'était Corot. Celui-là ne passera jamais. Il échappe à

…/…

5 – *Santa Fe Reporter*, 14 juin 1979, p. 19, cité dans James Enyeart, « Le Miroir américain », in *Bernard Plossu Rétrospective 1963-2006*, Éditions des Deux Terres, 2006, p. 100.

6 – *L'Odeur du buis, l'abbaye de Jumièges par Bernard Plossu*, Filigranes Editions, département de Seine-Maritime, 2012, p. 5.

7 – Gilles Mora, « Éloge de la tranquillité », in *Bernard Plossu – 101 éloges du paysage français*, SilvanaEditoriale, 2010, p. 14.

8 – Bernard Plossu, *Monet intime Photographies de Bernard Plossu*, Filigranes Éditions – musée des impressionnismes Giverny, 2012.

9 – Farid Abdelouahab, « De pierres et de lumières », *L'Odeur du buis, l'abbaye de Jumièges par Bernard Plossu*, Filigranes Éditions, département de Seine-Maritime, 2012, p. 57.

En montant à la Sainte-Victoire, 1997

.../...

la mode, comme Vermeer de Delft [10]...» Une génération avant Corot (1796-1875), parmi d'autres, le peintre aixois François-Marius Granet (1775-1849) avait, dans ses petites études à l'huile sur papier, à Rome ou en Provence, ouvert la porte de l'atelier pour aller vers le motif. En tant qu'Aixois, il s'était, comme son maître Jean-Antoine Constantin, intéressé à représenter ce sujet neuf qu'était la montagne Sainte-Victoire, qu'il peint toute bleue. Bernard Plossu découvre à Aix cet artiste dans le musée qui porte son nom, et a tenu à lui dédier cette exposition. Avec Granet, son prédécesseur Constantin, ses successeurs dans l'école provençale, Emile Loubon, Prosper Grésy, Paul Guigou, Marius Engalière, c'est l'apparition et le développement du motif, son appropriation par les peintres, jusqu'à son expression la plus accomplie, la plus génialement aboutie, avec Cézanne. « En arrivant dans la région en 1991, j'eus la chance d'assister au musée Granet à une conférence formidable de Jean Arrouye sur les Sainte-Victoire de Cézanne » nous dit le photographe. Ainsi s'établit pour lui un fructueux dialogue avec la peinture, qu'il a dans les yeux, dont il a plein la tête, au moment de réinventer autre chose face au motif qui devient le sien en l'appelant *la Montagne blanche*.

LA MOBILITÉ DU PHOTOGRAPHE-MARCHEUR RÉPOND À CELLE DES VARIATIONS LUMINEUSES DU PAYSAGE

La mythique Sainte-Victoire ne manque certes pas de photographes. Dans la diversité des techniques et des formats, elle apparaît, depuis la révélation du médium photographique, sous ses aspects les plus divers et les plus changeants. Sinon au risque de la banalisation, c'est à l'épuisement du thème qu'il était possible d'atteindre, ne pas parvenir à éviter le piège de la vision sur la montagne Sainte-Victoire, la montagne de Cézanne, ne pas éviter le « cliché ». Les photos de Bernard Plossu traduisent l'originalité d'un motif qui pouvait sembler éculé à force d'être ressassé. Paradoxalement, face à sa fréquentation, à l'intérêt qu'elle suscite, *la Montagne blanche* n'est pas un produit à consommer, une image à consommer. Comme à son habitude, le photographe nous livre sa vision totalement subjective, finalement la seule possible, où il nous donne à voir son regard qui interroge notre propre regard, plus que l'objet, plus que le motif. La Sainte-Victoire auréole le cliché photographique d'une noblesse ou d'une force plastique qui lui est propre. Bernard Plossu y introduit sa lumière qu'il traduit dans une sorte d'éblouissement doux et tendre malgré la violence tectonique des roches et l'aplomb des falaises. La mobilité du photographe-marcheur répond à celle des variations lumineuses du paysage exprimées, sans échapper à une constance du motif, dans sa présence et sa monumentalité qui en impressionnèrent plus d'un. Dans l'expérience de ses déplacements, c'est aussi l'expérience d'un temps particulier qui semble appartenir à *la Montagne blanche*, images changeantes d'une certaine permanence du temps.

DISPONIBILITÉ AU HASARD

Son regard, sans lourdeur, sait saisir l'instant où elle se dérobe et s'impose à la fois, les nuages plus denses, plus massifs que la montagne aussi claire que le ciel. Les « perpétuelles vibrations »[11]

.../...

10 – Michèle Cohen, « Entretien avec Bernard Plossu », in *Plossu cinéma*, 2009, p.183.

11 – Baudelaire, « De la couleur », Salon de 1846 dans *Critique d'art*, Paris, Gallimard, 1976, collection « Folio essai », p. 82.

Route de Rousset, 2010

La Sainte-Victoire, vue depuis Pourrières, 2010

.../...

chères à Baudelaire en peinture, prennent les valeurs de l'instantané photographique entre l'éternel, l'immuable, le transitoire et le fugitif. Face à la réalité topographique que Bernard Plossu ne récuse pas, l'anecdotique rejoint le mémorable, sauf que, sur *la montagne blanche*, l'anecdotique se fait rare ainsi que le contingent. Il a été remarqué dans l'œuvre du photographe que le fragile et l'instable faisaient se dissoudre les images, jusqu'à l'invisibilité, la transparence. La blancheur de la montagne Sainte-Victoire semble inviter, dans son travail, à une autre vision comme si sa densité, malgré le flou évanescent du souvenir et de l'instant qui ne revient jamais, pouvait livrer un message de permanence, un sentiment humain plus pérenne. « La feuille était tombée dans le vide et le silence. Elle n'a pas dû rester longtemps par terre. On la voit sur la photo avant qu'elle ne disparaisse dans le vide et dans le silence. Comme tout ce qui existe. »[12] Dans ce beau texte intitulé « Histoire de la feuille ou petite théorie de la photo », François Carrassan insiste sur la disponibilité au hasard de Bernard Plossu face à « l'incertitude et l'improbabilité de toute apparition ». *La Montagne blanche* reste cet objet de hasard dans sa perception, quel moyen de faire autrement, mais semble apporter ce supplément d'âme d'une autre temporalité que le photographe sensible parvient à capter et transcrire. Pour autant, ayant échappé au pittoresque, il échappe aussi, dans la modestie expressive de son art, sans flatterie, dans la simplicité du propos, au sublime, au travers de son expérience intérieure, intellectuelle, spirituelle et sensuelle. La géométrisation, l'attrait de l'abstraction, l'insolite, l'impertinent, qui intéressent Bernard Plossu, trouvent peu de place autour de *la Montagne blanche*. Comme le fait justement remarquer Gilles Mora, le photographe inscrit depuis longtemps sa création dans une « poétique plus du *surgissement* que de la construction. »[13] Entre sa démarche et la réalité géologique de son motif, le photographe remplit l'écart poétique.

UNE ÉMOTION PROPICE À LA POÉSIE

Le paysage subjectif de la *Montagne blanche*, tiraillé entre le fragile et l'éternel, provoque une émotion propice à la poésie. Les photographies de Bernard Plossu, dans un langage direct et dans l'abandon aux choses, s'attache à l'âme des lieux dans un véritable don poétique, la révélation d'une vérité poétique. Sa connaissance du monde, physique et intellectuelle, passe toujours par cette sorte d'empathie naturelle – « il ne sait vivre et respirer qu'en empathie »[14] – avec son environnement, son motif, jusqu'à cette sorte de compassion pour les images en bout de course, épuisées. Dans les années 1970, sur la côte ouest des États-Unis, avec ses amis artistes d'alors, il avait bien conçu les rapports entre l'art et la vie. Il avait rencontré Henry Miller qui écrivit un jour : « Le monde n'a pas besoin qu'on y mette de l'ordre ; le monde est ordre, incarné. C'est à nous de nous harmoniser avec cet ordre. » Loin de la photo-souvenir, de la photo documentaire, Bernard Plossu est un poète non un touriste, un journaliste, il traque l'instant furtif où la vie s'insinue. Il a fui depuis longtemps toute grandiloquence, un romantisme trop expressif, la fausse évidence des progrès de la technique photographique, il se contente de l'infiniment grand et de l'infiniment petit. L'œuvre de Bernard Plossu se singularise, comme à son habitude, par une impressionnante économie de moyens et d'effets, génératrice de la plus grande poésie.

.../...

12 – François, Carrassan, « Histoire de la feuille ou petite théorie de la photo », *L'Étrange beauté de la ville d'Hyères*, Images En Manœuvres Éditions, 2007, p. 55-56.

13 – Gilles Mora, « Eloge de la tranquillité », in *Bernard Plossu – 101 éloges du paysage français*, SilvanaEditoriale, 2010, p. 12.

14 – Esprits nomades, « Bernard Plossu La transparence du monde derrière l'image ».

Une Sainte-Victoire en miniature, 2010

…/…

UNE OEUVRE INTIMISTE

Finalement peu d'images de *la Montagne blanche*, bougées, floues ou flottantes, pourtant habituelles chez ce photographe, depuis le fameux *Voyage mexicain* (photos prises au Mexique en 1965-1966) pour mieux traduire la vie. Sur la Sainte-Victoire, sensible à la force tectonique et à l'esprit du lieu, l'expression vitale est ailleurs. L'ensemble se caractérise plutôt par la netteté des formes et des contrastes au sein de ses précieux petits tirages qu'il appelle ses « miniatures » (7,7 x 11,6 cm). Nul besoin d'élargissement d'espace, tout est contenu dans les miniatures, y compris l'ampleur des plans généraux beaucoup plus nombreux qu'avant dans son travail. Depuis ses séries du désert de l'Ouest américain, que Bernard Plossu réalise entre 1978 et 1985, et la publication *Le Jardin de poussière* en 1989, il reste fidèle à une technique et un rendu minimal du médium photographique. Sa « démarche » de marcheur, de « voyageur-migrateur » comme il se nomme, préférant le rythme lent du randonneur parcourant le monde à pied, oblige à un matériel léger, un petit boîtier 24x36 mm (un vieil appareil Nikkormat) avec un objectif de 50mm, focale la plus proche de la vision humaine, sans excès ou altération de perspective. Il avait rompu, face au gigantisme des paysages de l'Ouest américain, avec la complexité et la lourdeur technique des chambres de prises de vue, vers une œuvre intimiste, reflet de sa mobilité. Le tirage de petit format permet ainsi de conserver les valeurs de netteté de la photo et d'obliger celui qui le regarde à concentrer son attention, à « bien regarder ». Se créé ainsi plus facilement une intimité, une réelle familiarité avec le motif, le photographe et celui qui regarde.

LE CHOIX DU N&B

Après avoir pratiqué pendant quinze ans « la photo de voyage spectaculaire », dit-il, en couleur et au grand angle, comme un métier, sans honte rétrospective mais ayant brûlé la plupart de ces clichés, Bernard Plossu choisit le N&B et l'objectif de 50mm. Auparavant, il y avait le commercial en couleur d'un côté et la pratique personnelle et secrète du N&B de l'autre. C'est à partir de son premier voyage au Niger en 1975 que le N&B s'impose sans pour autant devenir exclusif, puisqu'aujourd'hui encore, Bernard Plossu pratique la couleur au travers des tirages avec le procédé Fresson.[15] Avec ses tirages mats, héritiers du procédé au charbon direct très prisé des photographes pictorialistes au début du XX^{e} siècle, sans couleurs agressives, sans le « clinquant » du papier brillant, dans cette technique chaque image est unique. Ce procédé a séduit le photographe depuis la fin des années 1960. Récemment, à Giverny, chez Monet, il est arrivé à Bernard Plossu de faire deux photos du même motif, une en couleur avec le tirage Fresson et une en N&B qu'il a faite tirer sur un papier aux tons chauds. Il convient de constater que, depuis qu'il a commencé à arpenter les flancs de *la Montagne blanche*, seul le N&B s'est imposé au photographe.

LA CONTEMPLATION VAGABONDE DU MARCHEUR

« J'ai marché un peu partout ». L'ancien beatnik routard que fut Bernard Plossu a su garder et cultiver, depuis plus de cinquante ans, ce goût, ce besoin, de parcourir le monde, de se déplacer selon des modes lents d'appropriation des espaces et des paysages, jusqu'à devenir pour l'essentiel, une déambulation poétique. Pour lui, marcher c'est voyager, errer, s'expatrier, penser, rêver. Cette pratique de la marche, née à l'époque où il vivait au Nouveau-Mexique, va

…/…

15 – Ce procédé superpose en effet trois impressions, qui correspondent aux trois couleurs primaires, que vient compléter une quatrième, noire, pour restituer l'intensité et la profondeur lumineuses. Au dépouillement, le pigment de couleur reste emprisonné dans l'épaisseur du papier. (in Bernard Plossu, *Versant d'Est [Le Jura en regard]*, in Musée des Beaux-Arts & d'Archéologie de Besançon – Les Éditions du Sékoya, 2009, p. 10). Bernard Plossu rencontre, en 1967, Pierre et Michel Fresson, fils et petit-fils de Théodore-Henri Fresson, l'inventeur du procédé.

Sainte-Victoire, 2010

La Sainte-Victoire, 2001

La Sainte-Victoire, Pas du Berger, 1995

.../...

de pair avec son approche du paysage et son intérêt grandissant pour ce genre photographique. Dans un premier temps, Bernard Plossu, sur *la Montagne blanche*, n'a photographié ses rêveries déambulatoires que pour lui : « J'en faisais des photos, comme ça, en passant... » Nouveau promeneur solitaire, à l'instar de Jean-Jacques Rousseau qui consigna ses dernières pensées dans *Les Rêveries d'un promeneur solitaire*, ses photos sont, de balades en randonnées, à la fois une réflexion sur l'homme et la nature, à la fois une introspection fluide, nourrie de références autobiographiques et de légères réflexions philosophiques. Dans la contemplation vagabonde du marcheur, comme une invitation au voyage, il évoque le bonheur entrevu d'une relation fusionnelle avec la nature, créant dans ses photos ce mouvement d'empathie avec le regardeur, comme Rousseau, avec ses hypothétiques lecteurs, le recherchait dans ses derniers écrits en voulant, le mieux, se saisir lui-même. Le philosophe-promeneur et le photographe-marcheur s'étaient, sans doute, déjà rencontrés à San Francisco, dans le quartier d'Haight-Ashbury, lorsque Bernard Plossu avait, en 1968, consacré un livre à la génération hippie, plein d'amour, de générosité, de tolérance, qu'il avait voulu intituler *The Good New Savage*.[16]

DEVENU PHOTOGRAPHE CULTE

Depuis 1972 et les premières publications de ses photographies, Bernard Plossu est l'auteur de près d'une centaine de livres. Un des plus grands photographes français contemporain, il est atypique et inclassable, en marge du reportage, de la photographie plasticienne, en tout cas loin des modes. Pour présenter vingt-cinq ans de travail, Alain Sayag avait organisé en 1988 au Centre Georges Pompidou une exposition rétrospective qui sera suivie, la même année, du Grand Prix français de la photographie et de la bourse Villa Médicis hors les murs pour *Déserts* (Inde, Turquie, Mali). Parmi des expositions de plus en plus nombreuses, en 2007, le musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg a consacré à Bernard Plossu une rétrospective de ses photos de 1958 à 2006. Devenu photographe culte, connu, encensé, sa notoriété a, depuis longtemps, traversé l'Atlantique. En inventant son propre style, il a exercé une influence notable sur toute une génération de photographes. Nullement grisé par tant de récompense et de reconnaissance, il continue sur le chemin, hors des sentiers battus, qu'il s'est tracé avec humilité, en toute indépendance. Ainsi, lorsqu'il est venu proposer au musée Granet plus d'une centaine de photographies consacrées à la montagne Sainte-Victoire fut-il accueilli avec bonheur et reconnaissance. En marge de cette exposition *La Montagne blanche*, c'est donc bien de l'enrichissement des collections du musée Granet dont il est question, en relation avec le patrimoine naturel, historique et artistique du territoire. Jusqu'à présent la photographie n'était que peu présente dans ses collections, riches d'œuvres graphiques et picturales sur le thème de la montagne Sainte-Victoire, et cette donation vient compléter, du regard neuf du photographe, ce remarquable ensemble d'images. Il s'agit donc, à plus d'un titre, d'un événement.

LA DONATION

Accompagné par Michèle Cohen, directrice du micro centre d'art la Non-Maison, Bernard Plossu a reçu le soutien de la fondation Almayuda afin d'offrir au musée Granet cet ensemble remarquable. Cette donation de 107 photographies inédites, entrée officiellement au musée par délibération de

.../...

16 - Le livre, finalement intitulé *Why Aren't You a Hippie*, sera publié en 1970, voir James Enyeart, « Le Miroir américain », *Bernard Plossu Rétrospective 1963-2006*, Éditions des Deux Terres, 2006, p. 100.

La Sainte-Victoire, vue du Viaduc du chemin de fer à Aix, 2010

.../...

la Communauté du Pays d'Aix le 14 avril 2011, se décompose en 65 tirages donnés par la fondation Almayuda, qui soutient le travail de Bernard Plossu, et 42 tirages donnés par l'artiste lui-même pour compléter et terminer cette série. En hommage au musée, techniquement, cette série est la numéro 1/30 (comme l'autorise la loi), de toutes ces photographies. Tous les tirages ont été réalisés par Françoise Nuñez, la femme du photographe. La majeure partie de l'ensemble est constituée de 87 miniatures (7,7 x 11,6 cm), que complètent 17 formats 17,5 x 26,5 cm et 3 panoramiques (12,6 x 35,7 cm). Les différents formats s'attachent aux replis et falaises de la montagne très blanche mais aussi aux abords, de collines et de vallons cultivés, les fermes, les châteaux, les villages sans âme qui vive, le détail d'une roche ou d'une racine desséchées par la lumière. La montagne est tour à tour, vue de loin ou de près, où tant de majesté tend à l'effacement. Le photographe a tenu à y adjoindre 8 tirages de la montagne rattrapée par les détails de la vie moderne, des photos « de notre époque » nous dit-il, dans lesquelles foisonnent les poteaux électriques et les enseignes au néon. Il photographie alors, depuis les trains ou voitures, l'émergence de la montagne, dans la perspective des autoroutes ou des zones commerciales aux fast-foods triomphants.

Nous touchons là, avec ces images, à cette complexe connivence entre le quotidien et le mythe, entre l'image banalisée et le symbole, que semble entretenir Bernard Plossu dans son travail depuis ses origines. La série de *la Montagne blanche* lui donne l'occasion de bien affirmer qu'il n'est pas un photographe romantique mais « classique-moderne » ainsi qu'il se qualifie. Ces photos montrent qu'il existe encore des lieux, près de nous, qui autorisent cette envie de se sentir ailleurs, dans d'autres paysages, si loin et si proches à la fois. Pendant l'hiver à Giverny, sans personne, sans une fleur, il s'était plu à découvrir l'ossature du jardin de Monet, sans son éclat printanier, révélant sa structure voulue par le peintre. Sur *la Montagne blanche*, en toute saison cette architecture est visible comme le disait Cézanne à propos de la montagne Sainte-Victoire : « Pour bien peindre un paysage, je dois découvrir d'abord les assises géologiques. »[17] Parce que pour un photographe, le mauvais temps, c'est le beau temps, parce que ce sont ces moments-là qui restent dans la mémoire d'une vie,[18] Bernard Plossu désire ardemment, un jour prochain, photographier sa *Montagne blanche* sous la neige ! Jusqu'à ce qu'un jour, ses pas le mènent vers une autre lointaine montagne que ses glaciers blanchissent d'une éternelle clarté (sauf réchauffement climatique), le mont Kenya, merveille du continent africain cher au photographe, que les Kikuyus, les Embus et les Masaï appellent *la Montagne blanche*. Mais la boucle ne sera pas bouclée pour autant, pour cet éternel rêveur promeneur solitaire, se souvenant du Black Mountain College sur la Sainte-Victoire, dans ses longues marches silencieuses, selon la jolie formule de son ami Jean Arrouye, sur une « montagne bruissante de silence ».[19]

17 - Joachim Gasquet, *Cézanne*, Bernheim-Jeune 1921, 1926, rééd. Cynara, 1988, p. 135.

18 - « Autoportrait Bernard Plossu », Portfolio, *Côté Marseille*, janvier-février 2012.

19 - *Montagne Sainte-Victoire – Photographies Fabienne Barre, Brigitte Bauer, Beatrix von Conta*, Images En Manœuvres Éditions, 1999, texte de Jean Arrouye, p. 101.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

VISITES GUIDÉES ADULTES INDIVIDUELS

En français (durée 1h)
Le samedi à 14h
Tarif : droit d'entrée + 4 €
Ces visites ne sont pas adaptées à des enfants de moins de 10 ans.

CONFÉRENCES « AUX SOURCES D'UNE ŒUVRE »

Entre 12h30 et 13h, un conférencier du musée vous fait partager son coup de cœur pour une œuvre photographique de Bernard Plossu.
Jeudis 25 octobre, 22 novembre et 13 décembre
Tarif : droit d'entrée + 2 €

CONFÉRENCES

Vendredi 21 septembre à 18h30
Lieu : Carré d'Art du Musée d'Art Contemporain, 16 place de la Maison Carrée à Nîmes
« **Le bruit de Marseille et le silence de la Sainte-Victoire** »
Dans la continuité des expositions sur la photographie organisées par le MAC de Nîmes, Bernard Plossu présente les expositions « La Montagne blanche » et « Marseille-Plossu » qui lui sont consacrées au musée Granet à Aix-en-Provence et au centre de la Vieille Charité à Marseille du 13 octobre au 16 décembre 2012.
Informations : 04 66 76 35 70

Mercredi 3 octobre à 18h
Lieu : Le Percolateur, 67 rue Léon-Bourgeois à Marseille.
« **Histoires de livres, histoires de vivre** »
Bernard Plossu et Arnaud Bizalion des éditions Images en manœuvre révèlent les anecdotes et secrets de fabrication des ouvrages dédiés aux expositions « La Montagne blanche » et « Marseille-Plossu ».
Information : info@lepercolateurphoto.net

Jeudi 15 novembre à 18h
Proposées par les Amis du musée Granet en partenariat avec La Non-Maison, micro centre d'art.
Lieu : auditorium du musée Granet
« **Photographier avec ses pieds** »
Rencontre entre Bernard Plossu et Renaud Ego, critique d'art et de littérature.
Tarifs : 6 € (Adhérents Amis du musée Granet : 4 € / Étudiants : gratuit).
Informations : Amis du musée Granet > 06 77 58 29 49

A VOIR ÉGALEMENT :

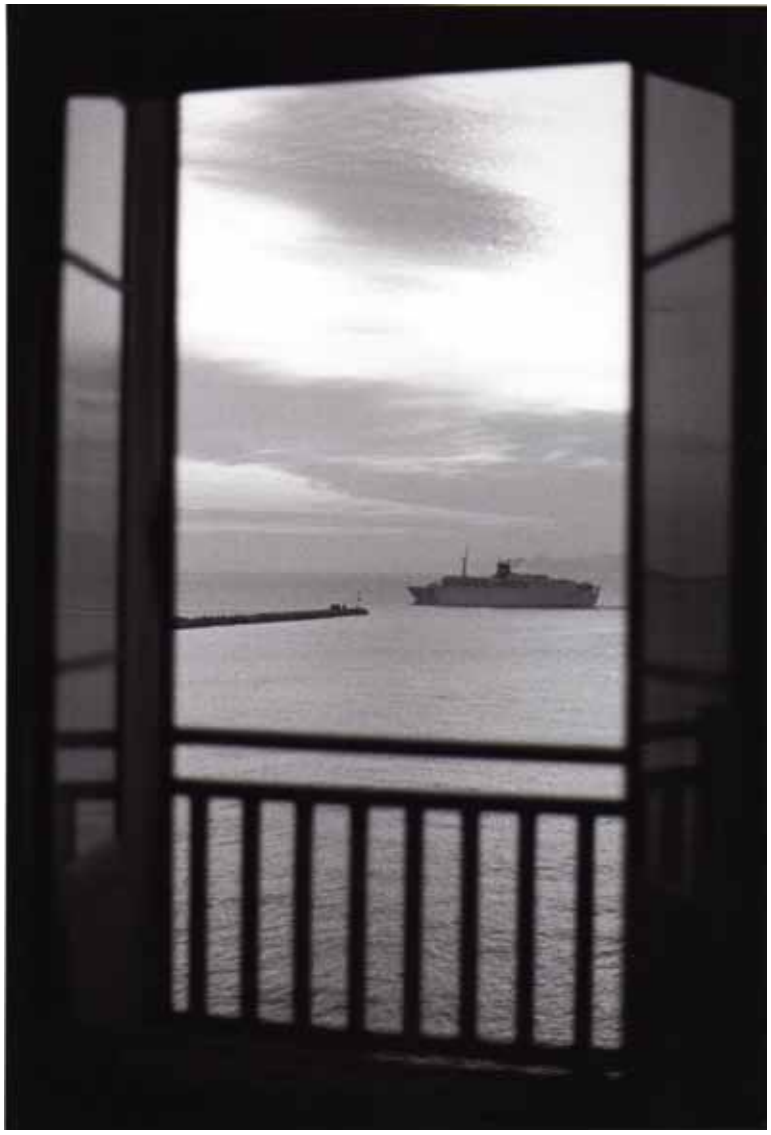
« MONTAG(N)ES »
Du 12 octobre au 15 décembre 2012
au micro centre d'art La Non-Maison.
Cette exposition présente une douzaine de grands montages de photographies tirées des longues marches de Bernard Plossu dans l'ouest américain, au Nouveau-Mexique et en Europe depuis la fin des années 70.
Ces séries, mises en composition sous des passe-partout de 1 à 3 mètres de long, ont été montrées au centre Georges Pompidou avec Philippe Arbaizar comme commissaire de l'exposition « Les Nouveaux Promeneurs solitaires » avant 2000.

Vernissage le 12 octobre 2012 à 12h.

La Non-Maison, 22 rue Pavillon à Aix-en-Provence
Information : 06 29 46 33 98 / www.lanonmaison.fr

LA NON-MAISON
micro centre d'art

© Musée Granet CPA



MARSEILLE/PLOSSU

CENTRE DE LA VIEILLE CHARITÉ – MARSEILLE
13 OCTOBRE – 16 DÉCEMBRE 2012

Au Centre de la Vieille Charité l'exposition Marseille / Plossu présente un ensemble exceptionnel de plus de deux cent trente photographies inédites de Bernard Plossu réalisées à Marseille entre 1991 et 2011.

Installé depuis 1992 à La Ciotat, cet infatigable voyageur, « paysagiste ambulant », n'a cessé d'arpenter le monde pour révéler la justesse et la force des images qui l'entourent.

À Marseille, Bernard Plossu faufile son regard dans la ville, promène son noir et blanc à l'écoute du hasard. Ici, Marseille n'est pas un cliché, vendu dans les boutiques de « souvenirs ». Le photographe perçoit une vision décalée de la ville, qui dépasse les stéréotypes, voire les magnifie. Il y a dans ces clichés deux Marseille. Une ville diurne, une ville grise. Il retient le flou des silhouettes, creuse les noirs et blancs. La composition est souvent construite d'ombres abstraites découpant géométriquement l'espace, ou voilée par la vision ensoleillée des passants à contre jour.

Le noir et blanc agit à Marseille comme un filtre. Il permet de retenir les lignes de forces d'une ville en constante mutation. Durant ses déambulations, le photographe perçoit l'architecture d'une « ville blanche » : le toit épuré de la Cité Radieuse, les piliers des tours de Belsunce, les façades rectilignes des Docks romains, les ruelles étroites barrées d'ombrages géométriques, les marches de la gare Saint-Charles surplombant la ville, vue à travers des lunettes noires, en un clin d'oeil.

Marseille, 1975

.../...

Marseille, 1996

...I...

Toujours en marche, en voiture ou dans un train, le photographe bouscule constamment les cadrages. On l'imagine chorégraphier sa pose, à la recherche d'une appropriation du paysage par le mouvement du corps. Il ne s'agit pas de dérober une image, ou trivialement « prendre une photo », mais de voir, « sans style » dit-il, sans fard. Ce qui compte avant tout pour Plossu, c'est la sensibilité photographique, « un langage qui essaye de témoigner avec un ton juste et non spectaculaire ». La notion de mouvement est comme un leitmotiv. Mouvement cinématographique, mouvement géométrique, enfin mouvement du photographe en marche. En définitive, à Marseille, Plossu cherche à retranscrire l'image en train de se faire.

L'exposition organisée au Centre de la Vieille Charité s'attache à montrer l'ensemble des photographies de Bernard Plossu réalisées à Marseille, « au tournant du siècle ». Ce sera avant tout l'occasion de découvrir un ensemble inédit de photographies dont les tirages ont été réalisés grâce au soutien de Neuflize Vie, ainsi que les commandes photographiques à Marseille et ses environs, Marseille en Autobus, Train de Lumière, Religions et superstitions, Euroméditerranée, L'archipel du Riou.

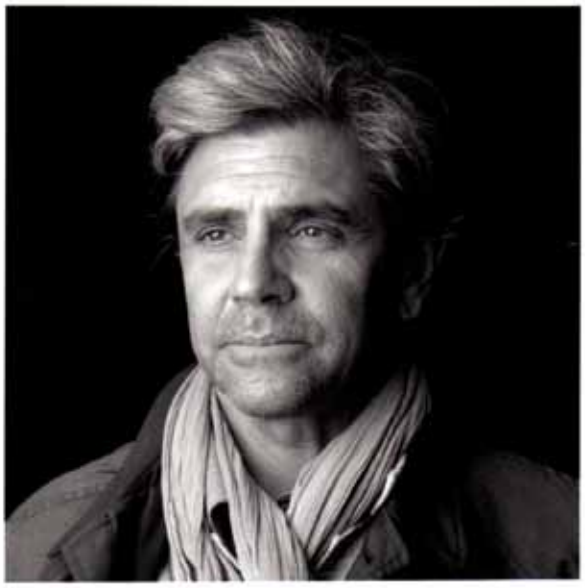
VILLE DE MARSEILLE
www.marseille.fr

M M Vieille Charité Musées de Marseille

CENTRE DE LA VIEILLE CHARITE
2, rue de la Vieille charité
13002 Marseille
Information : 04 91 14 58 80
www.marseille.fr

HORAIRES
Du mardi au dimanche de 10h à 18h.

DROITS D'ENTRÉE
Tarif plein : 5 €
Tarif réduit : 3 €



© Jean-Baptiste Huynh

BERNARD PLOSSU
REPÈRES

1945 : 26 février, naissance de Bernard Plossu à Dalat, au Sud Vietnam.

1958 : découverte du Sahara avec son père qui l'initie à la photographie (avec un Brownie Flash).

1961-1965 : fréquente la Cinémathèque française et s'enthousiasme pour la Nouvelle Vague.

1965-1966 : vit à Mexico chez ses grands parents. Il est engagé comme photographe pour accompagner l'expédition anglaise, Zashen-Maax, chez les indiens Lacandons dans la jungle du Chiapas.

1966 : voyage à Big Sur (Californie) avec Bill Coleman, futur médecin.

1968 : vit à San Francisco et adhère aux idées de la Beat Generation.

1970 : premier séjour en Inde où il retrouve Bill Coleman. Rencontre Henry Miller en Californie. Retourne au Mexique.

1972 : rencontre Pablo Pérez-Minguez et Carlos Serrano. Premières publications de ses photographies dans Nueva Lente. Publication aux Editions du Chêne de *Surbanalisme*, texte de Sergio Leone.

1974 : côtoie les photographes américains Lewis Baltz, Steve Kahn, Arthur Ollman, Larry John et Stanley Greene en Californie.

1975 : photographie les nomades peul bororos au Niger et voyage au Sénégal, en Égypte et au Maroc. Dès lors, adopte la photo noir et blanc avec une focale de 50 mm pour se démarquer de la photo commerciale.

1977-1985 : vit sur les hauts plateaux du Nouveau-Mexique.

1978 : naissance de son premier fils Shane.

1979 : *Le Voyage mexicain*, préfacé par Denis Roche, est publié aux Éditions Contrejour à Paris.

1983 : rencontre Michel Butor à Albuquerque.

1986 : épouse Françoise Nuñez. Naissance de son second fils, Joaquim.

1987 : premier séjour photographique dans l'île de Stromboli (Îles Éoliennes). Voyage au Portugal. Début des longues marches solitaires et à pied qui vont durer une quinzaine d'années.

1988 : naissance de sa fille Manuela. Grand Prix National de la photographie. Bourse Villa Médicis hors les murs pour *Déserts* (Inde, Turquie, Mali).

1989 : vit à Almería, Espagne. Voyage en Grèce. *Le Jardin de poussière*, texte de Stuart Alexander est publié aux Editions Marval à Paris.

1992 : s'installe à La Ciotat.

1994 : publication de *Nuage-soleil* avec Serge Tisseron.

2007-2008 : Premio International Award of Photography du CRAF et de l'Unione Industriali della Provincia di Pordenone, Italie.

2011 : *Far Out ! Les Années Hip : Haight-Ashbury, Big Sur, India, Goa*, publié par Médiapopéditions.

PARMI SES EXPOSITIONS

1988 : « Les Paysages intermédiaires », rétrospective au centre national d'Art et de Culture Georges-Pompidou organisée par Alain Sayag, et « Paris - Londres - Paris » au centre régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais, Mission Transmanche.

1990 : rétrospective au Museum for Photographic Arts, San Diego (Californie).

1992 : « Route Nationale 1 » au centre régional de la Photographie Nord Pas-de-Calais, Mission Transmanche.

1994 : rétrospective itinérante organisée par Gilles Mora pour l'Association Française d'Action Artistique (AFAA) : Salzbourg, Insbruck, Barcelone, Lisbonne, Marseille, et « Nuage-soleil » au Centre photo Lectoure (Gers).

1995 : « Le Souvenir de la mer » au musée Gassendi de Digne (Alpes de Haute-Provence).

1997 : rétrospective à l'Instituto Valenciano de Arte Moderna de Valence, Espagne (IVAM) organisée par Juan Manuel Bonet et Josep Vicent Monzo.

1999 : « O Pais Da Poesia » au Centro fotográfico de Porto, Portugal.

2002 : « Col treno, l'Italie vue du train » à la galerie française de Rome. Texte de Jean-Christophe Bailly.

2004 : « D'où vient la lumière » au musée Réattu, Arles.

2007 : rétrospective au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, et « So Long » au FRAC Haute-Normandie, Sotteville-lès-Rouen, puis au musée de la photographie à Charleroi.

2010 : « Versant d'Est. Le Jura en regard » au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon (Doubs) et « Plossu cinéma » au FRAC PACA de Marseille et à la galerie La Non-Maison à Aix-en-Provence.

2011 : « Charleroi Plossu » au musée de la Photographie de Charleroi, et « Les Voyages mexicains » au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon (Doubs).

2012 : « Monet intime » au musée des impressionnismes, Giverny (Eure).

PARTENARIAT SNCF

Depuis trois ans, sous l'action de la branche Gares & Connexions de SNCF, les gares vivent un véritable renouveau en s'ouvrant aux villes et en devenant des avant-postes de leur vitalité culturelle. En Provence-Alpes-Côte d'Azur, elles accueillent la création photographique qui est l'une des expressions artistiques privilégiées de ce côté-ci de la Méditerranée. Perpignan, Sète, Arles, Bandol... le sud de la France est riche de festivals de renommée internationale. Gares & Connexions s'est engagée avec détermination dans un partenariat constructif avec chacun d'eux. Les parvis, les halls, les salles d'attente proposent ainsi au public les images des plus talentueux auteurs de la photographie.

Avec « Marseille/Plossu» et « La Montagne blanche », deux villes majeures des Bouches-du-Rhône rendent un hommage concerté à l'un des photographes les plus marquants de sa génération. Soucieuse de contribuer quotidiennement à la dynamique des territoires qu'elle dessert, SNCF a souhaité apporter une contribution active à l'événement, et ce à plusieurs titres : fort de ses 8000 voyageurs journaliers dont près de 2000 étudiants, le TER est un véritable trait d'union entre Marseille et Aix-en-Provence. Avec plus de 80 circulations par jour, entre le musée Granet et le Centre de la Vieille Charité il sera aussi la meilleure façon de poursuivre la visite, et sans aucun doute la plus rêveuse*.

Ces raisons expliquent à elles seules l'implication de SNCF aux côtés des organisateurs de ces expositions. Il en est une plus « intime » pourtant : depuis près de vingt ans, nombreux sont les agents de la gare de La Ciotat, où s'est fixé l'artiste, à s'être penchés avec lui sur les itinéraires, les horaires et les correspondances pour préparer ses voyages à travers l'Europe. C'est également au nom de cette complicité que SNCF s'associe à l'hommage rendu à l'un de ses « Grands Voyageurs ». Photographe des paysages mouvants, vus du train, et des lieux de brassage que sont les gares, il a su donner à un univers qui nous est familier une dimension poétique, voire métaphysique que souvent nous ne soupçonnions pas. Ce sont quelques-unes de ces images que nous aurons le plaisir et l'honneur de présenter au public dans la salle d'attente Arthur Rimbaud de la gare Marseille Saint-Charles.

Philippe BRU
Directeur régional de SNCF en Provence-Alpes-Côte d'Azur

* Sur présentation d'un titre de transport TER du jour ou d'une carte d'abonné, le visiteur bénéficiera par ailleurs d'une entrée à tarif réduit dans l'une ou l'autre exposition.

PROCHAINE EXPOSITION

CADAVRE EXQUIS, SUITES MÉDITERRANÉENNES

Du 12 janvier au 13 avril 2013
au musée Granet

Pour son entrée dans l'année Marseille Provence 2013, capitale européenne de la culture, le musée Granet , Communauté du Pays d'Aix, en collaboration avec l'association Pérégrines, souhaite favoriser la rencontre et les échanges entre 15 artistes euro-méditerranéens à l'occasion d'une exposition se voulant un des temps forts consacrés à l'art contemporain pour 2013.

Reprenant à son compte la pratique surréaliste du « cadavre exquis » dans laquelle chaque participant à la chaîne de création réagit à l'intervention immédiatement précédente, le musée a invité des artistes de discipline diverses (peintres, sculpteurs, photographes, vidéastes, chorégraphes et compositeurs) à participer à une création collective sous forme de « rebonds » successifs.

Réalisées sur une durée de deux ans – 2011 et 2012 – les œuvres seront réunies et présentées au musée sous la forme finale d'une exposition dont la richesse se nourrit de la diversité culturelle des artistes sollicités, issus de tout l'espace méditerranéen et proche oriental.

Sont ainsi invités : Algérie, Nourredine Ferroukhi ; Chypre, Lia Lapithi ; Égypte, Moataz Nasr ; Espagne, Carmen Calvo ; Grèce, Ilias Poulos et Georgia Spiropoulos ; Israël, Singalit Landau ; Italie, Fabrizio Cornelli ; Liban, Marwann Rechmaoui ; Maroc, Bouchra Ouizguen ; Palestine, Sharif Waked ; Syrie, Diana Al-Hadid ; Tunisie, Abdelwahab Meddeb ; Turquie, Orhan Pamuk.

Le français Philippe Favier, auquel le musée Granet a consacré cette année l'exposition « Corpuscules », est le premier artiste de cette chaîne de créations.

Commissariat d'exposition : Evelyne Artaud et Bruno Ely

MP2013
MARSEILLE – PROVENCE CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE – 2013

Plus d'infos sur : www.museegranet-aixenprovence.fr
ou www.mp2013.fr

LE MUSÉE GRANET, UN PATRIMOINE TOUT NEUF !

Le musée Granet bénéficie du label « Musée de France » au sens de l'appellation créée par la loi du 4 janvier 2002. À l'issue de sa rénovation, il a rouvert ses espaces au public pour l'exposition « Cézanne en Provence » le 4 mars 2006 sous le patronage de Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la Culture et de la Communication.

Le musée Granet s'appelait à l'origine musée d'Aix. Il est inauguré en 1838 dans un bâtiment du XVII^{e} siècle, le prieuré des chevaliers de Malte, acheté par la ville en 1825.

Le projet de rénovation et d'extension a été lancé par la ville d'Aix-en-Provence au début des années 1990 et mis en œuvre à partir de 2000. Il a été suivi et soutenu depuis l'origine par les services du ministère de la Culture et de la Communication – Direction des musées de France / Direction régionale des Affaires culturelles et Architecte des bâtiments de France, par la Région Provence-Alpes-Côtes d'Azur, et par le Département des Bouches-du-Rhône. Il a permis la restauration de l'ensemble des bâtiments, l'extension des surfaces d'expositions permanentes et temporaires, l'aménagement de locaux administratifs, documentaires et pédagogiques, d'une salle de conférence, d'une librairie-boutique, et la refonte des jardins de Malte et Granet.

Ce projet a été inscrit, pour l'essentiel, dans les seuls bâtiments et volumes existants, en respectant les normes architecturales du quartier Mazarin. Seul un ancien moulin à huile jouxtant le musée a été remplacé par un bâtiment neuf abritant la conservation et l'ensemble des services scientifiques et administratifs. Ce projet a été confié aux architectes Pierre Brotons pour

© Musée Granet CPA

Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), *Portrait du peintre François-Marius Granet* (vers 1807-1809), (Huile sur toile 75 x 53 cm) - Photo B. Terlay

François-Marius Granet (1775-1849), *Le Cloître de la chartreuse Sainte Marie des Anges à Rome* (Huile sur toile, 198 x 271 cm) - Photo H. Maertens

la maîtrise d'œuvre et Jean-François Bodin pour l'aménagement intérieur et la muséographie, la SEMEPA (société d'économie mixte d'Equipement du Pays d'Aix) assurant la maîtrise d'ouvrage déléguée et les travaux étant réalisés par l'entreprise Campenon Bernard.

Débuté à l'automne 2000, le chantier de rénovation a permis de terminer en 2002 la galerie de sculpture et les salles consacrées au XIX^{e} siècle, et en 2005 les locaux administratifs.

En 2003, le transfert de l'établissement de la ville à la Communauté du Pays d'Aix (CPA) a permis de développer le projet en lui donnant une dimension nouvelle : intégration de la salle de conférence au programme, extension des salles d'expositions temporaires et des espaces pédagogiques, renforcement de la sécurité des collections, etc.

Les dernières tranches de travaux ont alors été rassemblées pour permettre une accélération du chantier, dans la perspective de l'année de célébration du centenaire de la disparition de Paul Cézanne.

La Ville d'Aix-en-Provence, puis la Communauté du Pays d'Aix, ont donc conduit les travaux de rénovation et d'agrandissement de cet équipement.

Le musée Granet dispose depuis sa rénovation en 2006 de 4 500m^{2} de surfaces d'exposition. Le « premier acte » de la réouverture du musée Granet, le 3 mars 2006 après cinq ans de chantier, a permis au musée d'être prêt pour recevoir, en partenariat avec la Réunion des musées nationaux-Grand Palais (Rmn-GP) et la National Gallery of Art de Washington, l'exposition *Cézanne en Provence* qui a accueilli 450 000 visiteurs. *La BD s'attaque au musée !*, *Granet, une vie pour la peinture* en 2008, puis *Picasso Cézanne* et ses 371 000 visiteurs en 2009, en coproduction avec la Rmn-GP, *Alechinsky, Les Ateliers du Midi* en 2010 avec 90 000 visiteurs et *La Collection Planque, l'exemple de Cézanne* et ses 120 000 visiteurs, ont également démontré la capacité d'un musée de région à mettre en œuvre, avec succès, des événements d'envergure nationale et internationale.

LES COLLECTIONS PERMANENTES

Rembrandt (1606-1669), *Autoportrait*, 1659 (Huile sur bois, 31 x 24 cm), Photo H. Maertens

Nicolas de Staël (1914-1955), *Footballeurs*, 1952 (Huile sur toile, 81 x 65 cm) Photo H. Maertens © ADAGP, Paris 2012

Robert Campin, dit **le Maître de Flémalle**, *La Vierge en gloire entre saint Pierre et saint Augustin, vénérée par un donateur*, vers 1440 (Huile sur bois, 47 x 31 cm)

Une rare collection d'objets, issus du site archéologique celto-ligure d'Entremont, illustre les échanges entre influences celtiques et grecques en Gaule à la veille de la romanisation et de la fondation de la ville d'Aquae Sextiae (Aix-en-Provence), à la toute fin du IIe siècle avant J.-C.

Une sélection de tableaux des Écoles française, nordique et italienne du XIVe au XVIIIe siècle permet d'aborder plusieurs temps forts stylistiques de cette période, en même temps qu'elle permet d'évoquer les différents âges de la vie d'un homme. Il s'agit de montrer que les œuvres des siècles passés témoignent aussi bien des contextes historiques et sociaux qui ont présidé à leur création, que des préoccupations quotidiennes de leurs auteurs. Ainsi, cette peinture entre-t-elle en résonance avec les âges de l'homme, des premiers langes au crépuscule de la vie, en passant par les jeux de l'enfance, les contraintes sociales, les interrogations métaphysiques ou encore les affres de l'amour.

Pour illustrer ce propos, des regroupement à la fois thématiques et stylistiques ont été opérés parmi des œuvres peintes, entre autres, par le maître de Flémalle, les frères Le Nain, Rubens, Rigaud ou encore Rembrandt.

Les collections du XIXe siècle montrent à quel point le voyage à Rome est pour les peintres du Midi, à la fois un passage obligé et une source d'influences, comme en témoignent les œuvres de Constantin, de Granet – auquel une salle entière, recelant plus de 50 tableaux, est consacrée – ou d'Ingres, représenté par le célèbre *Jupiter et Thétis*. Le parcours met en évidence l'École provençale de peinture, qui s'affirme dans le domaine du paysage autour de Loubon et de Guigou.

La galerie de sculpture présente des œuvres du plus important sculpteur aixois du XVIIIe siècle, Jean Pancrace Chastel, et du XIXe siècle avec des œuvres de Ramus et de Ferrat, ainsi que des bustes des grands hommes du pays, de Vauvenargues à Campra en passant par Mirabeau, mais aussi le buste de Cézanne sculpté par Henri Pontier, conservateur au musée d'Aix au début du XXe siècle.

Une place toute particulière est réservée à Paul Cézanne, avec 9 tableaux mis en dépôt par l'État et conservés de manière permanente à Aix (le musée possède par ailleurs six aquarelles et plusieurs dessins ou gravures qui sont présentés par roulement, pour des raisons de conservation). S'ajoute à cette collection déjà importante l'acquisition réalisée à l'été 2011 par la Communauté du Pays d'Aix du seul portrait conservé de Zola par Cézanne daté de 1862-1864.

L'influence cézannienne sur les artistes européens se prolonge plus généralement dans les collections du XXe siècle. Le musée présente ainsi l'exceptionnelle donation « De Cézanne à Giacometti », qui comprend un ensemble remarquable de dix-neuf œuvres d'Alberto Giacometti (peintures, sculptures, dessins), créées entre 1940 et 1969, ainsi que des œuvres de Piet Mondrian, Bram van Velde, Balthus, Giorgio Morandi, Fernand Léger, Picasso, Nicolas de Staël, Paul Klee et Tal-Coat.

Cet ensemble a été réuni au cours des vingt dernières années du XXe siècle et presque entièrement acquis en Suisse, aux États-Unis et en Angleterre par le physicien et collectionneur Philippe Meyer (décédé le 9 novembre 2007), qui en a fait donation à l'État, pour être déposé au musée Granet.

LA COLLECTION PLANQUE

Dépôt de la Fondation Jean et Suzanne Planque.

Le fonds d'art moderne et contemporain du musée s'est considérablement élargi avec le dépôt pour 15 ans de la collection Planque en 2010.

Le caractère spécifique de cette collection tient non seulement au fait qu'elle est composée de chefs-d'œuvre d'artistes parmi les plus importants de la fin du XIXe et du XXe siècles (de Renoir à Picasso en passant par Van Gogh, Bonnard, Braque, Dufy, Klee, de Staël ou Dubuffet...) mais surtout qu'elle révèle une rare cohérence entre chaque pièce conservée. Elle est le fruit du regard enthousiaste de Jean Planque sur la peinture de son temps, d'un regard soucieux de comprendre ce qui constitue le secret d'un art qui se sera efforcé, pendant plusieurs décennies, de changer les habitudes de voir, de briser le bon goût établi par la tradition.

Après la magnifique présentation de quelque 120 chefs-d'œuvre durant l'été 2011 et le grand succès remporté par cette exposition (120 000 visiteurs), le musée Granet s'agrandit et ouvrira en 2013 de nouveaux espaces dans la chapelle des Pénitents blancs, dans lesquels l'essentiel de la collection Planque, peintures, dessins et sculptures, trouvera sa place sur plus de 700 m².

La chapelle des Pénitents blancs

Cette chapelle proche du musée Granet a été construite au cours de la deuxième partie du XVIIe siècle. Elle a subi de nombreuses transformations avant de devenir propriété de la ville d'Aix-en-Provence en 1866. Celle-ci décide d'y héberger la donation Bourguignon de Fabregoules faite au musée d'Aix, déjà à l'étroit dans ses murs.

.../...

Edgar Degas, (1834-1917), *Deux Femmes au bain*, vers 1895 (Pastel sur papier, 58 x 77 cm)
Fondation Jean et Suzanne Planque
Photo Luc Chessex

Paul Klee, (1879-1940), *Mit der rotierenden schwarzen Sonne und dem Pfeile*, 1919 (Gouache et tempera, 24,5 x 31,5 cm)
Fondation Jean et Suzanne Planque
Photo Luc Chessex

.../...

Dans sa correspondance, Cézanne raconte sa visite de la donation dans la chapelle.
Après la construction d'une aile supplémentaire au musée Granet pour accueillir la donation Bourguignon de Fabregoules, la chapelle a de multiples vocations : école communale de 1880 à 1941 puis centre d'apprentissage, annexe de l'école des Beaux Arts.

En 1971, la ville transforme la chapelle en centre des congrès puis la ferme en 2001 pour travaux de désamiantage. En 2007 un projet de réhabilitation voit le jour. Un permis de construire est délivré après sondages archéologiques.

La réhabilitation de cette chapelle marque l'ambition de la Communauté du Pays d'Aix, en synergie avec la ville d'Aix-en-Provence, de doter le musée Granet de nouveaux espaces d'exposition à la mesure des chefs-d'œuvre qui lui sont confiés.

Ce projet permettra de dégager plus de 700 m² d'espaces d'exposition supplémentaires pour le public grâce à deux niveaux en élévation partielle. Le parvis fera lui aussi l'objet d'un projet de réhabilitation. Le coût total de l'opération est estimé à 5,3 millions d'euros TTC. Cette restauration est réalisée dans le respect du bâtiment inscrit à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques depuis le 2 juillet 1951.

La maîtrise d'ouvrage est assurée en direct par la CPA. La maîtrise d'œuvre du bâtiment a été confiée à l'équipe de Jean-Paul Bernard et Jérôme Durand, la scénographie de l'espace muséal à l'agence Saluces.

La chapelle rénovée rouvrira ses portes en 2013. L'événement constituera l'un des temps forts des célébrations de Marseille–Provence 2013, Capitale européenne de la culture, en Pays d'Aix.

Nef unique de l'ancienne chapelle des pénitents blancs, en cours de restauration, mars 2012.
© JC Carbonne

CHIFFRES CLÉS

12 000
œuvres

5 700 m²
dont 4 500 m² d'exposition
et d'espaces ouverts au public

REPÈRES

1775 : naissance de François-Marius Granet
1825 : acquisition par la Ville d'Aix-en-Provence du prieuré de Malte
1838 : inauguration du musée d'Aix
1849 : mort de François-Marius Granet (legs au musée de 1500 œuvres et 300 peintures de ses collections)
1860 : donation Bourguignon de Fabregoules (600 tableaux)
1906 : mort de Cézanne
1949 : le musée d'Aix devient le musée Granet
1984 : mise en dépôt par l'État au musée Granet d'œuvres de Cézanne (8 tableaux)
2000 : lancement par la Ville d'Aix du projet de rénovation du musée Granet avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication, du Conseil général et du Conseil régional
2000 : le musée Granet reçoit en dépôt 71 œuvres provenant de l'exceptionnelle donation « De Cézanne à Giacometti »
2002 : fin des travaux de la galerie de sculpture et des salles consacrées au XIXe siècle
2003 : transfert du musée Granet à la Communauté du Pays d'Aix
2006 : le 4 mars, réouverture partielle au public
2006 : le 9 juin, ouverture de l'exposition « Cézanne en Provence » jusqu'au 17 septembre. Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture et de la Communication – Direction des musées de France. Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.
2007 : le 22 juin, ouverture définitive du musée.
2008 : expositions « La BD s'attaque au musée ! » et « Granet, une vie pour la peinture »
2009 : exposition internationale « Picasso Cézanne », en coproduction avec la RMN
2010 : expositions « Jean-Antoine Constantin, dessins », « Alechinsky : les ateliers du Midi ». Le 5 juillet, le musée Granet est devenu « musée associé » à la RMN pour la période 2010-2013.
2011 : expositions « FuturéalismeS » et « Collection Planque, l'exemple de Cézanne »
2012 : expositions « Philippe Favier, Corpuscules », « Chefs-d'œuvre du musée Frieder Burda », « Plossu-La Montagne blanche ».

École de Fontainebleau,
L'Allégorie de la Paix
(Huile sur bois, 101 x 77 cm),
cliché H. Maertens.

LA COMMUNAUTÉ DU PAYS D'AIX ET LA RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX-GRAND PALAIS, UNE COLLABORATION SOLIDE ET DURABLE

La Communauté du Pays d'Aix (CPA) a choisi de renouveler sa confiance dans l'expertise de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais (Rmn–GP) à travers la signature d'une convention cadre qui lie les deux institutions jusqu'en 2013.

Cette convention apparaît comme le prolongement naturel des précédentes expositions que la CPA et la Rmn–GP ont co-organisées au musée Granet.

Avec 450 000 visiteurs pour *Cézanne en Provence*, en 2006, et 371 000 visiteurs pour *Picasso Cézanne*, en 2009, les collaborations entre les équipes d'Aix-en-Provence et celles de la Rmn–GP ont rencontré un grand succès. Aujourd'hui une convention pose officiellement les grandes lignes de cette coopération qui prévoit la coproduction d'expositions au musée Granet, ainsi que le développement du musée au plus haut niveau, au titre de « musée associé » à la Rmn–GP.

La Rmn–GP, opérateur culturel reconnu, met ses savoir-faire et compétences en matière d'organisation d'exposition, d'édition, de médiation, de communication et de recherche de mécénat... au service de la CPA et du musée Granet. Elle met à leur disposition son réseau et ses différents métiers et techniques, à la pointe de l'innovation, par exemple en matière de ressources multimédia, numérisation des collections, etc... Les forces conjuguées de la CPA et de la Rmn–GP permettront d'organiser une exposition d'envergure internationale tous les trois ans et de faire du musée Granet un établissement régional de référence.

C'est dans **l'objectif commun de rendre la culture accessible à tous** que la CPA et la Rmn–GP envisagent leur collaboration :

– en abolissant les barrières géographiques : cette opération est la preuve du dynamisme de l'actualité culturelle en région. Les succès des manifestations précédentes et ceux attendus dans le cadre de cette convention sont autant de leviers pour participer au développement économique, éducatif et touristique d'un territoire, bien au-delà des murs du musée.

– en développant l'action pédagogique : en tant que partenaire privilégié du ministère de l'Éducation nationale, la Rmn–GP s'attache à favoriser l'éducation culturelle et artistique des plus jeunes à travers de nombreuses actions pédagogiques.
Associée à la politique volontariste de la CPA, elle s'efforcera d'accroître l'action développée par le musée en direction des publics scolaires.

INFOS PRATIQUES

PLOSSU – LA MONTAGNE BLANCHE

13 octobre – 16 décembre 2012

HORAIRES
Du mardi au dimanche de 12h à 18h.
Fermeture hebdomadaire le lundi.

DROITS D'ENTRÉE
Inclus dans le prix du billet d'entrée au musée Granet.
Tarif plein : 4 €
Tarif réduit : 2 € personnes à mobilité réduite et leur accompagnateur (sur présentation d'une carte d'invalidité délivrée par une Maison Départementale des Personnes Handicapées), ainsi qu'aux personnes malvoyantes et malentendantes / **3** €, apprentis de moins de 25 ans, achat en nombre à partir de 15 entrées payantes.
Gratuité : moins de 18 ans, étudiants, demandeurs d'emploi de longue durée (à partir de 6 mois), bénéficiaires du RSA, titulaires du minimum vieillesse et/ou du minimum invalidité, détenteurs de la carte loisirs du CCAS d'Aix-en-Provence, adhérents de l'association Culture du cœur (dans la limite du contingent alloué), adhérents de l'association des Amis du musée Granet, abonnés du musée Granet.

Les tarifs réduits et gratuités ne sont accordés que sur présentation d'un justificatif en cours de validité.

Groupes à partir de 15 entrées payantes (maximum : 30 personnes).
Réservation obligatoire au 04 42 52 87 97 ou resagranet@agglo-paysdaix.fr
– Visite avec un médiateur du musée : droit d'entrée 4 €/pers + 60 €
– Visite avec un médiateur extérieur (droit de parole) : droit d'entrée 4 €/pers + location audiophones (obligatoire) 30 €

MP2013
MARSEILLE-PROVENCE 2013
CAPITALE EUROPÉENNE
DE LA CULTURE

communauté du
PAYS D'AIX
www.agglo-paysdaix.fr

MUSÉE GRANET

Place Saint-Jean de Malte
13100 Aix-en-Provence

HORAIRES
D'octobre à mai : du mardi au dimanche, de 12h à 18h.
De juin à septembre : du mardi au dimanche, de 10h à 19h.
Fermeture hebdomadaire le lundi.
Fermetures annuelles : 1er mai
25 décembre et 1er janvier.

INFORMATIONS
Tél. : +33 (0)4 42 52 88 32
www.museegranet-aixenprovence.fr

RÉSERVATIONS POUR LES GROUPES
Tél. : +33 (0)4 42 52 87 97
resagranet@agglo-paysdaix.fr

RELATIONS AVEC LA PRESSE

Communauté du Pays d'Aix, Hôtel de Boadès, 13626
Aix-en-Provence cedex 1
Bruno Aubry
Tél. : 04 42 93 85 26
baubry@agglo-paysdaix.fr

MUSÉE GRANET

18, rue Roux Alphéran
13100 Aix-en-Provence
Johan Kraft / Véronique Staïner
Tél. : 04 42 52 88 44 / 43
jkraft@agglo-paysdaix.fr
vstainer@agglo-paysdaix.fr

Visuels haute résolution de l'exposition sur demande.
Crédits photos *Plossu-La Montagne blanche* :
Bernard Plossu.