

STM

San Telmo Museoa

GENS ET PAYSAGES: UNE PROMENADE DANS L'ART À TRAVERS LES SIÈCLES

PARCOURS THÉMATIQUE SUR LES ARTS PLASTIQUES

POUR PUBLIC ADOLESCENT ET ADULTE

12252n1

SAN TELMO MUSEOA

Zuloaga plaza, 1 - 20003 Donostia / San Sebastián

T. (0034) 943 481 580 F. (0034) 943 481 581 E. santelmo@donostia.eus

www.santelmomuseoa.eus

 donostia
kultura


Donostiako Udala
Ayuntamiento de San Sebastián

La collection des beaux-arts de San Telmo est présentée au public en suivant un ordre chronologique et stylistique classique, aussi bien dans la disposition des oeuvres que dans l'information écrite qui les accompagne : Gothique, Renaissance, Baroque, Néoclassique, l'éclosion des différents courants du XIXe siècle, l'avant-garde du XXe... Les plus grands artistes de l'histoire de l'art sont exposés suivant cette démarche : le Greco, le Tintoret, Rubens, Sorolla... et en ce qui concerne l'art basque : Regoyos (oeuvres réalisées au Pays Basque), Iturrino, Zuloaga, Arteta, Ucelay, Lekuona, Oteiza, Chillida, Basterretxea, Ameztoy, Ferrer...

Les enseignants de Secondaire qui souhaitent passer en revue l'histoire de l'art trouveront à San Telmo d'excellents exemples pour illustrer leur programme et les contenus pédagogiques, sans avoir besoin d'une visite guidée. Bien entendu, ils pourront toujours se présenter au service de Didactique pour des informations supplémentaires ou pour demander une visite personnalisée, adaptée aux intérêts et aux besoins spécifiques de leurs élèves.

Comme nous venons de le dire, le Musée dispose d'un grand choix d'oeuvres de très nombreux artistes, de tous styles, techniques, thématiques, etc... Les oeuvres allant du XVe au XXe siècles sont présentées dans deux salles consacrées aux Beaux-Arts : la Collection Historique et la salle "Un siècle d'art basque », toutes deux remarquables par leur richesse et leur variété. Il ne faut de toutes façons pas perdre de vue que l'objectif principal d'une visite guidée c'est d'en garder le souvenir d'un moment agréable et instructif, de constater que le groupe a compris les concepts de base et qu'il en a une idée claire. C'est pourquoi cette proposition pédagogique sera limitée à deux éléments qui serviront de fil rouge au cours de la visite. Elle a pour but de montrer que l'art, au-delà des goûts esthétiques, ne peut être compris que dans le cadre de la société qui l'a créé, une société en évolution permanente.

Les deux fils rouges de cette visite sont le portrait et le paysage. Leur évolution à travers les siècles permettra de s'initier aux principaux styles picturaux et de comprendre comment la société a évolué : de la peinture religieuse jusqu'à l'évocation des milieux paysans, ouvriers ou des scènes de vacances d'été, en passant par les portraits commandés par la royauté, l'aristocratie et la bourgeoisie. Tout en utilisant un propos plaisant à la portée de tous les publics.

Si vous choisissez une visite libre, et non une visite guidée par le personnel du Musée, ce matériel mis à votre disposition vous servira de base pour commenter la visite à votre groupe. Dans ce cas, nous conseillons aux responsables de parcourir au préalable les salles des Beaux-Arts. Quoi qu'il en soit, nous avons ajouté dans ce dossier les commentaires des oeuvres sélectionnées proposés par le Musée. Ce sera à chaque groupe de décider s'il veut prendre en compte ces commentaires ou d'autres qu'il estimera plus opportuns, ou encore s'il préfère les utiliser pour des travaux avant ou après la visite du Musée.

Éléments de la visite guidée :

Début de la visite dans le hall :

Accueil, présentation du Musée et explication de l'activité à réaliser.

Église : projection du film (13 min.)

Parcours thématique :

Il commence au 2ème étage. Depuis le cloître on atteint la tour (vers la sortie) et on accède au deuxième étage par l'escalier ou l'ascenseur. La visite commence dans la salle de la Collection Historique (à partir du XVe siècle); ensuite, en descendant l'escalier au fond de cette salle, on revient au cloître et on rebrousse chemin jusqu'à la porte située près de l'accès à la tour et qui donne sur la salle "Un siècle d'art basque", à partir de laquelle on pourra recommencer la visite.

Il faut compter au minimum une heure pour l'ensemble de la visite.



LE XV^e SIÈCLE : DOMINATION ABSOLUE DE LA RELIGION, MAIS...

INTRODUCTION

Le XV^e siècle au Pays Basque a été marqué par une grande croissance économique. Ses ports expédiaient la laine de Castille vers les Flandres, qui exportaient à leur tour des produits manufacturés, alors que le fer basque était vendu dans les deux territoires. Parmi les spécialités flamandes les plus réputées, les peintures à l'huile sur bois.

LE PORTRAIT

En voici deux : Saint Jean le Baptiste et Saint Jean l'Évangéliste. Nous les reconnaissons à leurs attributs et à leurs noms inscrits sur des écriteaux. En effet, l'iconographie religieuse ne se distingue que par quelques symboles animaux et végétaux. Par exemple, le calice aux serpents indique qu'il s'agit de Saint Jean l'Évangéliste: un empereur romain a voulu l'assassiner avec du vin empoisonné, mais la bénédiction du vin a fait s'évaporer le venin, symbolisé par les serpents. Par ailleurs, les figures sont davantage des personnages que des personnes : si nous changions leurs symboles, il pourrait s'agir d'un autre saint. Sans aller plus loin, les saints des tableaux voisins paraissent frères, vu leur ressemblance.



LE PAYSAGE

Les paysages en arrière-plan ne comportent pas d'éléments reconnaissables qui nous permettent de les identifier, ils sont symboliques. Dans le cas du Baptiste, on disait que sa seule présence faisait reverdir le désert. Dans cette fonction symbolique, les animaux et les plantes (oiseaux, lapins, fleurs) sont des symboles de pureté et de simplicité. Près de l'Évangéliste, un oiseau tient dans son bec l'encrier et la plume... précisément un oiseau, car on utilisait leurs plumes pour écrire.



Bien qu'ayant aussi un caractère symbolique, les plantes sont techniquement réalisées avec un plus grand réalisme. À la différence des tableaux d'époques antérieures, il ne suffit plus de montrer les symboles, la composition devient ici «naturaliste»: plusieurs plans pour apporter de la profondeur et donner une impression d'éloignement, des nuances dans chaque couleur, la forme, la proportion des objets... tout est réaliste. Durant la période précédente, le Roman, la taille indiquait l'importance symbolique et non la mesure réelle, et le paysage en arrière-plan était absent.

LE CONTEXTE

La diffusion de la technique à l'huile a eu une grande influence sur la consolidation du réalisme comme concept pictural, car elle facilitait la réalisation et la précision des détails. Mais ce n'était pas seulement une question de technique : dans une société en plein bouleversement, quoique très religieuse, l'individu devenait le protagoniste de l'art, il voulait non seulement représenter un idéal, mais le monde réel dans lequel il évoluait.

LE XVI^e SIÈCLE : L'INDIVIDU, NOUVEAU PROTAGONISTE

INTRODUCTION

À partir de la redécouverte et de l'étude de la culture classique, un renouveau de l'art et de l'humanisme s'est répandu partout en Europe. La Renaissance a connu un véritable épanouissement au XVI^e siècle. La religion n'en a pas pour autant perdu son importance, bien au contraire, comme l'attestent les guerres pour des motifs religieux. Mais l'homme (et dans une bien moindre mesure, la femme) a acquis un protagonisme spécial. Les grands centres de la création artistique se sont développés avec une force extraordinaire aussi bien au Pays-Bas qu'en Italie.

LE PORTRAIT

Après une timide apparition au XV^e siècle, le portrait s'est véritablement épanoui à partir du XVI^e, jusqu'à devenir un genre pictural majeur. L'art évoque désormais l'émergence de l'individualité : la représentation symbolique ne suffit plus, l'individu doit être représenté sous ses vrais traits physiques, et dans ce domaine on atteint la perfection. Bien évidemment cette individualité ne s'est pas répandue partout, elle était réservée à ceux qui pouvaient payer les tableaux, se faisant peindre avec les attributs de leur puissance économique, sociale et politique. Ainsi, le portrait s'est surtout développé dans les cours royales.

Bien qu'il existe des petits tableaux remarquables, comme celui du page (qui n'était pas un simple domestique, mais un serviteur de la Cour), les toiles de grande taille sont prédominantes: plus encore que les traits du visage, ce qui compte c'est de montrer le statut et le pouvoir du personnage ; par exemple, l'armure comme symbole de la force militaire, même si à l'époque elle n'était presque plus portée au combat.



LE PAYSAGE

Le paysage acquiert de plus en plus d'importance, à tel point qu'il devient presque un genre autonome. Deux exemples :

La Vierge au Raisin : si nous enlevons la Vierge et l'Enfant, le paysage du fond peut constituer à lui tout seul un autre tableau, un paysage naturaliste parfaitement défini, où apparaissent des éléments de la vie quotidienne (ferme, travaux des champs...).



Saint Jean sur l'île de Patmos : dans ce tableau, les symboles n'ont pas totalement disparu (aigle), mais si nous le divisons en deux parties nous obtenons deux œuvres distinctes : dans la première, Saint Jean écrit l'Évangile (notons au passage qu'il s'agit d'un jeune homme musclé, une influence de Michel-Ange) vêtu de drapés finement travaillés; dans la deuxième, nous découvrons un très beau paysage naturaliste.



LE CONTEXTE

Après la conquête de l'Amérique, à mesure que les monarchies et que les bourgeoisies se consolident en Europe (notamment aux Pays-Bas), la nouvelle clientèle cherche des thèmes différents de ceux de l'Église.

LE XVII^e SIÈCLE : L'ÉPOQUE DES CONTRASTES

INTRODUCTION

Le Baroque fut l'âge d'or des arts plastiques. Les métaux précieux d'Amérique débarquent à Séville, où émerge une bourgeoisie catholique. Citons pour exemple la sculpture sur bois polychrome des "pasos" de la Semaine Sainte, financée par l'Eglise de la Contre-Réforme et liée à la religiosité populaire. Quant à la peinture, la clientèle principale reste la cour du roi et l'Eglise ; mais il y a également des clients qui commandent des tableaux de plus petite taille, "religieux ... mais pas seulement".

LE PORTRAIT

Le portrait de Marianne d'Autriche est magnifique dans sa composition (jeu de lignes perpendiculaires et diagonales) et dans sa technique. Même si au premier abord ce tableau semble simple, presque simpliste dans sa composition, tout est extrêmement étudié : le personnage est assis, mais la perspective laisse deviner la présence d'autres personnes (pour commencer, nous qui observons le tableau en ce moment même) face à elle, debout, à son service, mais jamais sur un pied d'égalité. Elle nous regarde mais elle ne nous invite pas à nous approcher, bien au contraire, elle nous tient à bonne distance. Elle n'est ni jeune ni belle, d'ailleurs elle ne le prétend pas (on aperçoit à peine son corps), elle ne fait rien pour se rendre agréable ou sympathique : "À quoi bon !", semble-t-elle dire. Sans bijoux ni vêtements luxueux, le noir et le blanc suffisent à révéler sa puissance, qui n'a de comptes à rendre qu'à Dieu.

12252n1



LE PAYSAGE

Au XVIII^e siècle, la religion est partout. En effet, elle est si présente, si quotidienne, qu'elle fait partie du paysage dans son sens le plus littéral. Dans ces deux tableaux d'Ignacio Iriarte (né à Azkoitia, mais peintre de l'école de Séville), la scène religieuse est centrale, mais de petite taille, presque un prétexte pour le paysage qui l'encadre, le "véritable" motif du tableau.



Dans la crucifixion de Saint Pierre, c'est encore plus évident : la scène n'est même pas centrée, elle occupe à peine un quart de la toile. Plus encore, même si elle dépeint un acte d'une énorme violence, il semble presque anodin, comme si le bourreau levait un simple poteau devant le regard placide des autres personnages. Le paysage n'est plus un moyen de faire ressortir ou de contextualiser le dramatisme de la scène (tempête, inondations, gouffres), il transmet au contraire une impression de sérénité.

12252n1



LE CONTEXTE

Au XVIII^e siècle, l'Église de la Contre-Réforme a triomphé et la bourgeoisie catholique demande aux artistes de peindre des paysages, à l'instar de la bourgeoisie hollandaise du XVI^e. Mais, à la différence de la bourgeoisie protestante, la bourgeoisie catholique veut aussi des tableaux religieux, certes moins grands que ceux qui trônent dans les églises, car ils sont destinés à leurs demeures.

LE XVIII^e SIÈCLE: L'ART DE LA DOCUMENTATION...

INTRODUCTION

Le Baroque ne disparaît pas encore, mais il s'adoucit, il «s'humanise» dans le style Rococo. Par ailleurs, le Néoclassique, inspiré de la Grèce et de la Rome antiques, privilégie la science, la mesure, la proportion et le réalisme aux violents clairs-obscurs et aux scènes effrayantes de l'époque précédente. Les portraits et les paysages sont représentés "tels quels", quoique un tant soit peu idéalisés : tout est équilibre, tout est clair, même les tons sont plus pastel.

LE PORTRAIT

Au XVIII^e siècle, les couleurs et les contrastes sont plus doux, les gens semblent aussi plus "aimables". Les personnages sont toujours des gens de noble lignée disposant d'un fort pouvoir économique, car la peinture n'est pas un produit bon marché. Mais ils ne désirent plus faire étalage de leur puissance et de leur supériorité, mais plutôt montrer leur proximité et leur humanité. Ces trois portraits en buste sont de bons exemples de ce "rapprochement".



- Ce gentilhomme fortuné (comme le trahissent ses habits) s'est fait peindre sans la perruque blanche, symbole de l'aristocratie, et avec une boucle d'oreille, suggérant un mode de vie assez peu conventionnel.
- Cette dame est élégamment vêtue, mais sa robe n'est pas fermée, elle montre son décolleté; au lieu d'un collier précieux, elle porte une couronne de fleurs sur la tête.
- Cet officier de l'Armée française n'est pas en tenue de gala, il ne porte pas d'armes: il met en avant l'aspect scientifique de sa profession (mappemonde, livres, compas pour mesurer les distances sur les cartes marines).

LE PAYSAGE

Ces vues de Barcelone et de Tortosa présentent des paysages paisibles, équilibrés... et authentiques. Les dimensions, les proportions, etc... qui apparaissent dans les tableaux sont celles des vrais paysages, il y a presque trois siècles! Le paysage est le protagoniste absolu. Les figures humaines (marins et lavandières) s'inscrivent bien dans les paysages de l'époque, mais elles ne sont pas les protagonistes de la scène; en effet, elles nous tournent le dos, car leur unique fonction est de justifier le paysage et de «nous en donner l'échelle».



Nous pouvons en dire autant de ce paysage archéologique. D'ailleurs son titre est très évocateur. On ne sait pas si les personnages sont des archéologues ou des chevriers, car ils sont là pour donner l'échelle, pour montrer la taille réelle des ruines grandioses, ils ne sont pas les personnages principaux du tableau. La religion n'est plus de mise (si ce n'est la religion païenne), nous sommes maintenant devant une référence au monde classique.



LE CONTEXTE

Le XVIIIe est le Siècle des Lumières, de l'Illustration en Espagne et du style néoclassique, le siècle qui fait passer la science et le progrès technologique avant les préjugés. Sans pour autant répudier la religion, il revendique la liberté de penser et de se manifester, il préfère la raison et l'individu aux thématiques "divines".

LE XIX^e SIÈCLE: PRÉDOMINANCE DE LA PLURALITÉ

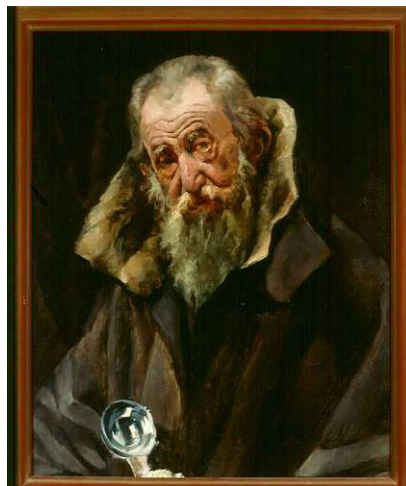
INTRODUCTION

Le XIX^e siècle a connu une impressionnante évolution dans les styles et les techniques artistiques. La variété est le mot clé. De nouveaux thèmes sont mis en avant, les anciens sont revisités, parfois en s'opposant, reflétant les contradictions d'une société en pleine transformation.

LE PORTRAIT

Le mendiant et la gitane de Sorolla sont des portraits à l'état pur, pas besoin d'y chercher la critique sociale, le symbolisme ou la métaphore. Face à l'avancée de la photographie, le portrait "objectif" s'est démocratisé et la peinture n'est plus là pour documenter, mais pour montrer la vivacité, la psychologie, l'expression, et bien sûr la maîtrise technique de l'artiste.

C'est pourquoi des personnages marginaux de la société sont désormais l'objet de portraits : ce qui importe c'est l'œuvre d'art, et non plus la personne qui y est représentée.



LE PAYSAGE

Alors que la photographie et les autres arts graphiques (estampes, gravures, cartes...) servent à documenter la réalité, le paysage en peinture s'affranchit totalement et devient un pur motif artistique. Et même si les titres font référence à des lieux précis comme Getaria, le Llobregat, Saint-Sébastien... très souvent l'artiste est beaucoup plus attaché à la couleur et à la forme, au vert de la végétation (ou au brun des rochers, au rouge de la terre... selon les toiles) qui renforcent le contraste avec le ciel et/ou l'eau. Par exemple, dans ce tableau nous savons qu'il s'agit du Grand Canal grâce au titre et à la silhouette d'une église au loin, mais ici Venise n'a pas d'importance, ce qui compte c'est le jeu de reflets du ciel sur le plan d'eau, accentué par deux petites gondoles.



La beauté pure n'est pas la seule finalité de l'art dans une société urbaine et industrielle : de nouveaux paysages voient le jour. L'accident ferroviaire, avec ses cheminées d'usine au fond, se veut vrai, et non "beau". Dans ce sens, le paysage du charretier français dévoile un élément du paysage qui n'avait pas jamais été à l'honneur auparavant (tout au moins comme protagoniste) : le temps atmosphérique. Avant, "il ne pleuvait pas", malgré les nombreux paysages nuageux. Ici le protagoniste c'est la pluie, ruisselant sur les chevaux harassés, la boue, la silhouette floue du charretier, qui pourtant n'est pas loin... Cette pluie n'est pas destinée à accentuer la beauté, mais la dureté du labeur quotidien en plein air.



LE CONTEXTE

Après la Révolution Française, le monde change à toute vitesse. Avec l'avènement de l'industrialisation, la bourgeoisie se renforce et surgit alors le prolétariat ; des groupes sociaux jusqu'alors passés inaperçus deviennent des motifs "typiques", même les marginaux ont leur place dans l'art. Sorolla peint des gens des classes aisées dans un café (la culture des loisirs venait de naître), un mendiant ou encore une gitane. Ses toiles évoquent aussi le processus de transformation des paysages en simples taches de couleur.

LE XX^e SIÈCLE: UN BEL EXEMPLE D'INTERCULTURALITÉ À SAN TELMO

INTRODUCTION

Les toiles d'Antonio Ortiz Echagüe évoquent parfaitement la diversité de la peinture du premier tiers du XX^e siècle. Grand voyageur, il adaptait son art aux thèmes et aux styles des lieux qu'il visitait. Passé maître dans l'art de la couleur et de la lumière (*Le baiser de la mère n'est pas l'apogée, mais le début de sa carrière*), il décide plus tard d'utiliser la peinture pour communiquer la joie de vivre, comme l'attestent ses portraits de famille.

LE PORTRAIT

Dans le tableau des femmes hollandaises, au-delà des traits de leurs visages, l'auteur évoque avec réalisme un mode de vie austère, sévère, à travers la psychologie de ces femmes qui voient le monde en noir et blanc. Ortiz Echagüe connaît à la perfection les grands maîtres hollandais du XVII^e, car par sa composition, sa forme, sa technique, ce tableau pourrait bien appartenir à l'âge d'or de l'art flamand.



LE PAYSAGE

Au Maroc, par contre, le portrait ne l'a pas intéressé. En effet, nous ne savons pas si les femmes n'ont pas voulu dévoiler leur visage ou si l'artiste a préféré garder intact le mystère de leur regard. Quoiqu'il en soit, ce qui l'intéresse c'est le jeu des tons bleus sur le fond blanc des nuages denses, qui laissent entrevoir l'azur du ciel et l'éclat de la lumière.



C'est un tableau que l'on découvre d'un seul coup d'oeil, mais qui invite à s'y attarder.

LE CONTEXTE

La collection du Musée, notamment la collection artistique, est composée de nombreux objets aux origines très variées. Parfois les raisons ne sont pas d'ordre muséal, mais répondent à des prêts, à des cessions ou à des dépôts d'œuvres provenant d'autres organismes, ou de biens confisqués par l'administration et transférés à l'institution la mieux placée pour les conserver. Les dons de particuliers sont aussi fréquents. C'est le cas de la famille Echagüe, d'origine basque, installée à Guadalajara et plus tard en Argentine, qui passait ses vacances à Saint-Sébastien. Les musées vivants sont en rapport permanent avec la société qui les accueille, ce qui finit par apparaître dans leurs collections.

UN SIÈCLE D'ART BASQUE : DES EXEMPLES BASQUES DE L'ÉVOLUTION DE L'ART - I

INTRODUCTION

L'évolution de l'art basque va de pair avec celle de l'art européen en général. La différence, c'est la présence de "thèmes basques" (fermes, pêche... à l'instar des œuvres andalouses présentées à l'étage supérieur, qui campent des toréadors, des processions et des fêtes patronales) traités selon les styles de chaque époque: réalisme, naturalisme, impressionnisme, expressionnisme, jusqu'au cubisme et à l'hyperréalisme.

LE PORTRAIT

Zuloaga fut un portraitiste hors pair. Tout basque qu'il était, il n'a pas renoncé à peindre les "types basques". Il fut à la peinture ce que les écrivains basques de la génération de 1898 furent à la littérature : il a mis à nu la beauté crue du paysage et des personnages de la Castille, de Ségovie à Turégano. Dans ses portraits, il expose l'être humain dans sa totalité : traits physiques et psychologiques, niveau socio-culturel, goûts personnels, et ce à la perfection.



LE PAYSAGE

La peinture basque avançait entre idéalisation, naturel et ironie (*Intellectuels de mon village*). La fête patronale est un thème récurrent, car elle permet de dévoiler la personnalité d'un peuple à travers ses traditions les plus colorées : ici, le cliché de l' "euskaldun fededun", le basque profondément catholique vêtu de son costume traditionnel, sa musique et ses danses. Cependant, dans cette toile, l'auteur a voulu moderniser le thème. La chapelle est à l'arrière-plan et n'apparaît même pas entière, là s'arrête la référence religieuse. Les hommes et les femmes, d'origine rurale ou urbaine, ne portent pas le costume "des paysans", résultat folklorique d'une tenue portée au XIXe siècle, sauf un couple âgé, dont les vêtements d'ailleurs passent bien. On y voit des txistularis (joueurs de txistu) et des danseurs, mais pas de danses rituelles comme l'aurreku : il s'agit de musique populaire et contemporaine, non "folklorique".



LE CONTEXTE

La bourgeoisie qui s'est enrichie dans le bassin du Gran Bilbao demande aux artistes une vision idéalisée du monde rural, en pleine évolution. Il existe aussi des exemples d'art industriel et urbain, mais ce genre n'a pas connu le succès escompté. Les thèmes sociaux ne sont pas en reste, mais ils ne sont pas présentés comme des thèmes de contestation ou de critique sociale, mais sous leur pendant caritatif, voire sympathique : mendiants, petits voyous...

La guerre de 1936 fut une coupure traumatisante pour la société basque, et évidemment pour sa culture. Par exemple, le surréaliste Nikolas Lekuona, pionnier du collage, est mort au front : une métaphore générationnelle qui a entraîné 20 ans de grand vide artistique.

UN SIÈCLE D'ART BASQUE : DES EXEMPLES BASQUES DE L'ÉVOLUTION DE L'ART - II

INTRODUCTION

Même si la Collection Historique va jusqu'au premier tiers du XXe siècle, il est néanmoins intéressant d'évoquer brièvement l'art basque plus récent. Toujours guidés par le fil rouge du portrait et du paysage, penchons-nous sur l'art de notre temps, «notre art».

LE PORTRAIT

Dans le sillage d'Oteiza sont nés différents artistes qui, puisant au plus profond des racines esthétiques basques, s'expriment dans l'art abstrait. La génération suivante réagit naturellement contre l'ordre établi et cherche de nouvelles formes d'expression, que ce soit dans le portrait ou le paysage. Il semble paradoxal de chercher la nouveauté dans l'art figuratif, mais en réalité il ne s'agit pas d'un retour en arrière. Le "Portrait d'un couple" de Ramón Zuriarrain est formellement très réaliste, bien qu'onirique; nous pourrions même le qualifier de "métapeinture", l'art qui aborde le thème de l'art, car les personnages représentés se peignent l'un l'autre. Ainsi l'objectif de cette oeuvre n'est pas de montrer leurs traits physiques, leurs caractères psychologiques ou leur niveau socio-économique. Il est vrai qu'à la fin du XXe siècle, même la photographie n'est plus considérée comme un art objectif ou documentaire.



LE PAYSAGE

On pourrait en dire de même du paysage d'Ameztoy. Cet artiste, maîtrisant parfaitement la technique du dessin et de la couleur, fuit l'abstraction ; le détail de la végétation est si poussé qu'il crée des paysages absolument irréels, tout aussi oniriques. Ici, la couleur verte ne sert pas à reproduire les bucoliques paysages basques du passé, elle a quelque chose d'inquiétant, comme si elle cachait une tension intérieure. A l'instar des arbres du tableau de Zuriarrain, qui semblent trop frêles, ici, même si chaque élément est en soi réaliste, le résultat final est d'ordre fantastique. En comparaison, même le paysage sous-marin de Goenaga exposé à côté semble plus crédible.



LE CONTEXTE

Après le franquisme, la culture s'affranchit du besoin d'exprimer ce qu'on ne peut pas exprimer par la politique, l'art basque redevient de l'art fait au Pays Basque, influencé par les courants et les styles de tous les autres arts, il s'expose partout, sans connotations identitaires.

De plus, l'art en général a cessé depuis longtemps d'aspirer à "la beauté" ou de "créer un discours". L'individualité de l'artiste prime, il cherche à provoquer une émotion dans le public, une émotion qui ne sera d'ailleurs pas nécessairement agréable. L'objectif fondamental est de ne laisser personne indifférent.