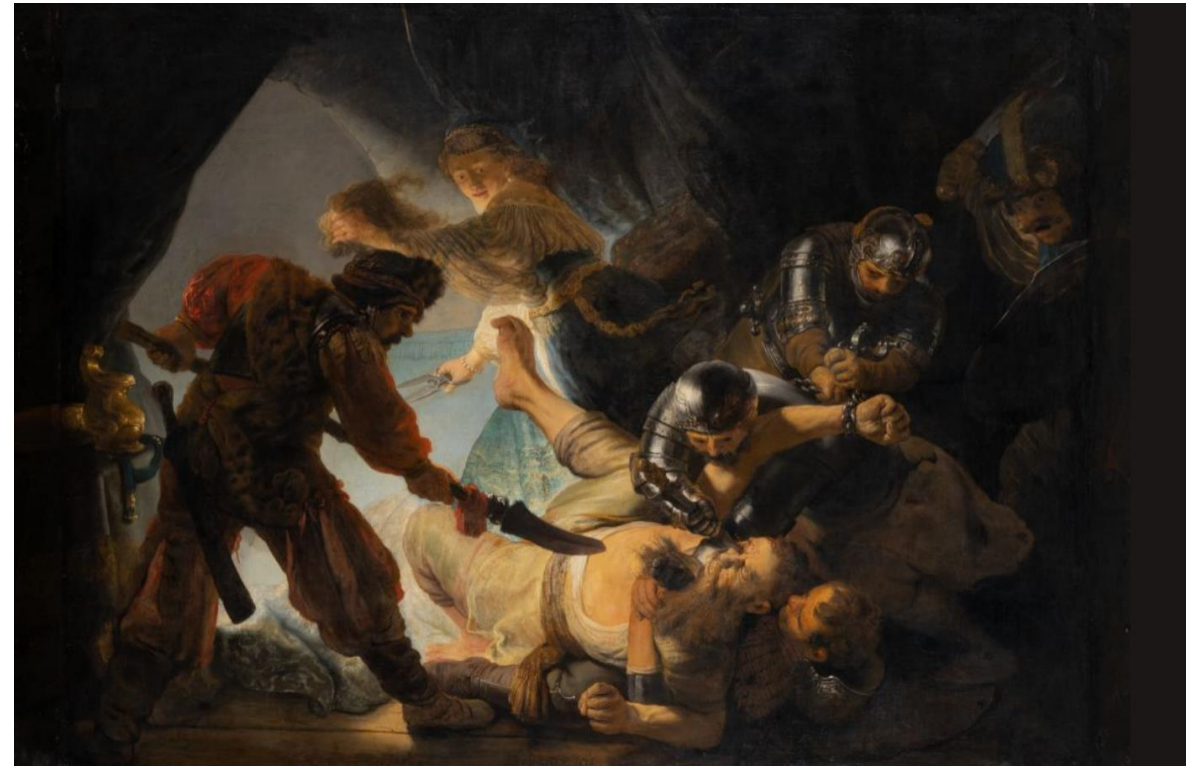


Des chefs d'œuvre
au musée Städel à Francfort (2)

Confrontations : Du baroque au XIXème

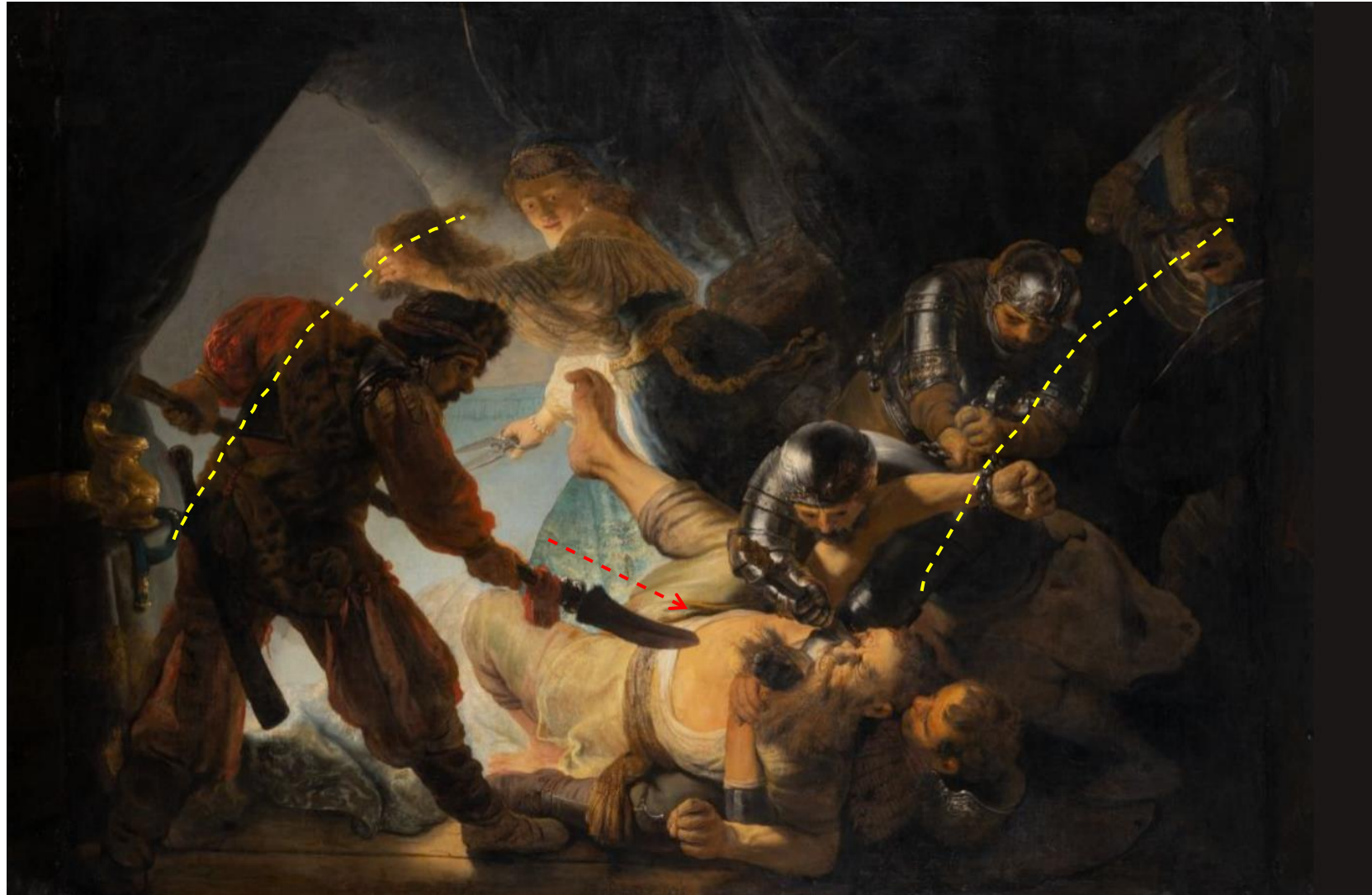
Confrontation: Rembrandt/ Caravage

- Un génie ne peut se confronter qu'à un autre génie. Le tableau à gauche, du Caravage, « Judith et Holopherne » se trouve à Rome, au Palais Barberini. Celui de Rembrandt, à droite, est à Francfort. Même scène de violence « brute », même situation de clair obscur, mais des moyens picturaux très différents. Chez Caravage, l'action est mise en évidence par une technique sans faille, des couleurs magnifiques, des personnages bien éclairés, qui occupent presque tout l'espace, et l'opposition entre la calme détermination de Judith et la surprise et la souffrance d'Holopherne. Chez Rembrandt, c'est très différent, bien plus « réaliste ». Le Caravage est **théâtral** quand Rembrandt est **dramatique**.



Rembrandt, « L'aveuglement de Samson », 1636, 205x272 cm

- La scène principale, rejetée en bas et à droite du tableau, est violemment éclairée par une lumière qui illumine le corps de Samson. Elle fait briller les armures des soldats et semble pousser vers le fonds le groupe de Samson et ses bourreaux.
- Devant, un soldat en contrejour et derrière lui, Dalila qui s'enfuit en se retournant pour « apprécier » la scène d'un air à moitié sadique, les cheveux et les ciseaux à la main.
- La souffrance de Samson est décrite avec précision: le corps se tord, la jambe se lève, les orteils se contractent. L'amoncellement des soldats autour du corps de Samson, montre l'intensité du combat. L'impact émotionnel du tableau est à son paroxysme, ce que favorise la lumière focalisée sur le corps du géant.



Vermeer face à Vermeer

- A droite, le « Géographe », de Francfort, à gauche « L'astronome », du Louvre. Il semble que ce soit le même personnage dans deux robes de chambre, similaires mais de couleur différentes. Les deux hommes sont occupés à une activité intellectuelle : confronter un livre à un globe, réfléchir sur une mesure au compas.

Louvre



- Comme toujours chez Vermeer, il y a une part de mystère dans chaque tableau.
 - Mais les nombreux accessoires contribuent à révéler la signification cachée (ou à créer de fausses pistes d'interprétation). Élément remarquable dans les deux cas, la lumière pénètre par une large fenêtre sur la gauche, elle rend ces deux tableaux presque « jumeaux ».
- Examinons celui de Francfort.

Städel



Vermeer « Le géographe », 52x46 cm

- Le savant a déployé une carte sur la table. Il la tient d'un côté tandis que l'autre côté est encore enroulé (un joli cylindre jaune traversé par la lumière).
- Il tient un compas dans la main et a mesuré une distance. Il se met à réfléchir. Il n'y a pas d'action, tout semble immobile. Le cadrage de biais nous rend le personnage plus proche, car on voit ses traits.
- On reconnaît les accessoires que Vermeer a l'habitude d'utiliser dans ses tableaux : le rideau en haut à gauche qui semble révéler une scène de théâtre, le lourd tapis bleu posé sur la table, le tapis rouge en dessous, la carte accrochée au mur.
- Vermeer était en relation avec des savants de l'époque, et le XVII^{ème} est le moment où la science s'affranchit de la religion (Galilée). Or les hollandais croyaient beaucoup en la science, car ils y voyaient un moyen de prendre en main leur destin, de connaître le monde pour se l'approprier, et sa beauté, créée par Dieu.
- La lumière qui éclaire la carte et le visage du géographe, est un peu le symbole de cet foi dans la science comme outil de la révélation divine.



Claude Gellée (Le Lorrain), « Noli me tangere », 1681, 85x141 cm

- Gellée avait plus de 75 ans quand il a peint ce tableau et devait décéder un an plus tard.
- Il crée une belle composition, où la silhouette de la ville au fond de la vallée et ses murailles ressemblant à celles de Rome, est presque le thème principal. Les deux scènes à gauche et à droite ne font que l'encadrer.
- Les personnages sont petits dans ce décor majestueux. Jésus est trop élancé et a la tête trop petite, l'ange au tombeau est à peine esquissé.
- Les grands arbres qui déploient leur feuillage fin, les nuances de bleu, de vert et la lumière diffuse au loin, créent la « poésie » du tableau



Poussin / Van Ruisdael

- Les deux tableaux semblent issus du même genre, mais ce n'est pas le cas: il y a un paysage **héroïque** (Poussin) contre un paysage **romantique** (Van Ruisdael). Dans le tableau de Poussin à gauche, les éléments sont associés à un drame humain, bien visible : Homme et Nature « communiennent ». Dans celui de Van Ruisdael à droite, la présence humaine est indirecte : c'est la maison au fond, qui semble cernée d'éléments presque hostiles: la Nature domine.



Poussin : Paysage avec Pyrame et Thisbé, 1651, 192,5x273,5 cm

- C'est un des plus grands tableaux de Poussin, qui peignait plutôt des petits formats.
- Il raconte le drame de deux jeunes gens, Pyrame et Thisbé, une version antique de Roméo et Juliette.
- La scène au premier plan représente Thisbé découvrant Pyrame mourant. Le paysage dramatique (un orage) est en symbiose avec le sentiment de la jeune fille.
- Les arbres sont inclinés, leur feuillage tendu, on sent le souffle de l'ouragan.



Pyrame et Thisbé (suite)

- Pyrame s'est suicidé car un lion avait déchiré le voile que Thisbé avait abandonné. Pyrame avait cru qu'il avait dévoré sa bien aimée.
- Thisbé à son tour va se suicider sur le corps de Pyrame. Le tableau décrit l'instant de la découverte par la jeune fille, du destin de son amant.
- Le contraste entre la bande lumineuse à gauche et le ciel chargé de nuages noirs, contribue au drame de la scène. Les éclairs participent à la douleur de Thisbé
- Ce déchaînement entraîne la fuite des personnages affolés : cavaliers, troupeau.
- Un lion s'est attaqué à une personne que tente de protéger un cavalier. Cela renvoie à l'histoire.



- La profondeur est donnée par les deux arbres sur la rive droite. Au milieu, l'étendue d'eau, calme, souligne le sentiment néo-stoïcien (philosophie du peintre) face à ce déchaînement de passions.



Jacob van Ruisdael, « Cascade avec maison », 1655, 56x67 cm

- La vision romantique et épique de Jacob Van Ruisdael se manifeste par de forts contrastes de couleur, une nature animée (ici un orage semble se préparer, le soleil illumine la chute rapide des eaux, faisant briller l'écume).
- L'arbre déraciné sur la rivière témoigne du désordre de la nature. Celui incliné à gauche, derrière la rivière, révèle la force des éléments.
- Pourtant au fond, blottie contre la masse du feuillage, une maison qui semble éclairée, atteste de la présence de l'Homme dans cet univers peu engageant.
- On est loin, ici, du « plat pays », que peignent beaucoup de collègues de Ruisdael.



Terre et Mer: Cézanne et Courbet

- On change de siècle si ce n'est de motif. Deux tableaux de purs paysages, assez « gris » mais avec beaucoup de vert sombre. La nature se révèle dans toute sa puissance: mobile et dangereuse chez Courbet à droite, massive et « géométrique » chez Cézanne à gauche.
- Pas de ciel dans le tableau de Cézanne, un ciel improbable dans celui de Courbet. Celui-ci a peint son motif de nombreuses fois. Cézanne en admirait particulièrement une version, peut être celle-ci.



Courbet « La vague » , 1865-70, 65x92 cm

- Par des effets purement picturaux liés à l'association de couleurs, mêlant le vert, le vert sombre et le blanc Courbet réussit à rendre presque tangible la force de la Nature.
- La composition est simple avec l'horizon au milieu du tableau.
- Les rochers paraissent écrasés par la grande masse verte qui s'avance vers eux
- Les fonds de tableau à l'époque de Courbet étaient en noir bitumineux, ce qui leur donne un aspect plutôt sombre qui convient bien ici.



Cézanne, « Route au milieu de montagnes », 1870-71, 54x65 cm

- Au début des années 1870 Cézanne se cherche encore. Sous l'influence de son ami Pissarro, il va se convertir au paysage.
- Mais il a une façon de peindre qui ne doit rien aux impressionnistes. Il ne fait pas « vibrer » la touche en juxtaposant de petits coups de pinceau de couleur différentes, comme le fait Monet.
- Ses traits à lui sont larges et visibles, créant de vastes zones « géométriques » de couleur : vert, gris, rose. La nature paraît « solide », « éternelle », elle semble présenter une « barrière » face au spectateur.
- Par ses coups de pinceau bien visibles, Cézanne montre comment il transmet ce sentiment de force et d'obstacle dressé devant le regard du spectateur.



Ville/ Campagne: Degas et Manet

- Fils de bourgeois, Degas et Manet furent de la même génération, et amis. Tous deux ont rompu avec la peinture académique, mais leur style est différent: Manet ne cache pas ses coups de pinceau, pourvu que l'effet global soit saisissant. Degas lui, s'intéresse plus aux cadrages originaux, comme le faisaient les japonais.



Degas



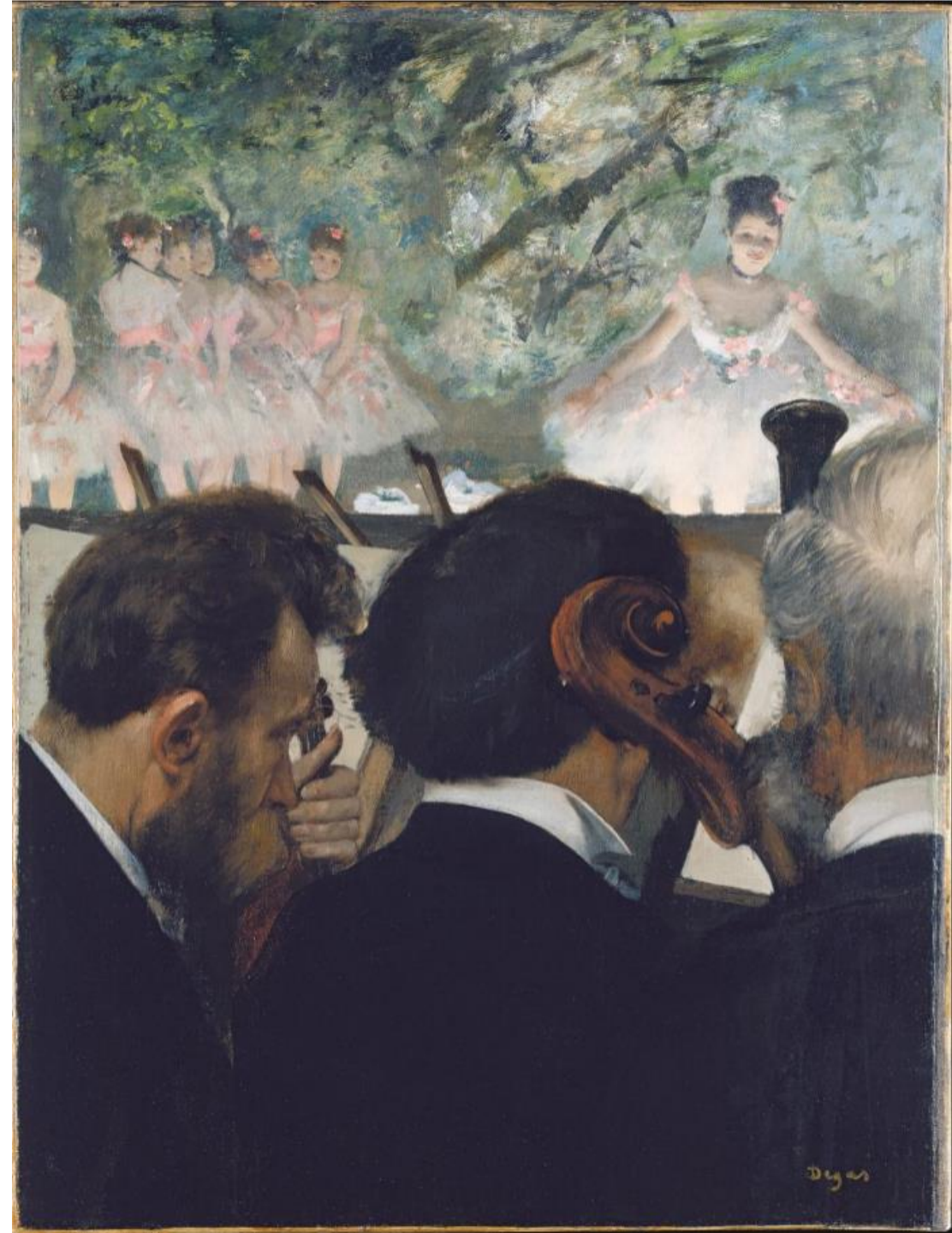
Manet « Joueurs de croquet », 1873, 72x36 cm

- A l'époque, le tableau parut « barbouillé », « pas fini ». Mais il est composé de façon à la fois classique et originale, et aujourd'hui le « non fini » ne choque plus.
- Dans ce sous-bois sans ciel, la végétation filtrant la lumière, forme un écrin de nuances subtilement agencées de vert, de bleu, de jaune, d'où émergent les personnages, répartis sur une diagonale alternant le blanc, le bleu et le jaune.
- Ces splendides effets de couleur rendent la scène particulièrement vivante.



Degas: « Musiciens d'orchestre » 1872, 64x49 cm

- Le cœur du tableau, ce sont les 3 chevelures vues de près, 3 anti-portraits. Ces personnages sont coupés à gauche, à droite, en bas, à la façon japonaise. Ils occupent la moitié inférieure de la surface, leur costume sombre contrastant avec les fins cols de chemise blanc.
- La partie supérieure du tableau est remplie par les petites danseuses en scène, vues de loin et éclairées par en dessous, par les feux de la rampe, devant un décor informel, un motif familier chez Degas.
- C'est ce contraste entre les masses sombres, viriles du premier plan en bas, et les silhouettes blanches, frêles, évanescentes des jeunes filles de l'arrière plan, qui fait l'originalité du tableau. Un tour de force que Degas a réalisé dans une série de tableaux similaires, dont un se trouve au musée d'Orsay.



Intérieurs bourgeois: Monet/ Renoir

Monet



- Monet est un peintre de paysages; pourtant ici il a représenté sa famille, dans son quotidien.
- Renoir, lui, après avoir exploré la « peinture de plein air », s'est tourné vers les portraits, les nus et la « vie bourgeoise ».
- Le tableau de Monet, dans une perspective « par en dessus », est un festival de couleurs, où la nappe blanche illuminée est le cœur du tableau .
- Celui de Renoir saisit comme nul autre, l'immédiateté de l'instant, la beauté des visages, au détriment du décor.

Renoir



Monet: « Le déjeuner », 1868, 231x151 cm

- C'est une version moderne d'un tableau de François Boucher, « Le déjeuner » peint en 1739 et beaucoup plus petit (61x35 cm).
- Il se caractérise par le brio de la « nature morte » sur la table. La disposition des personnages « en biais », l'amie appuyée à la fenêtre en contrejour, le voile sur le visage, sont d'une grande originalité. L'éclairage est splendide, qui illumine les visages de Camille l'épouse de Monet, et de Jean leur fils, ainsi que la chaise vide du peintre.
- Pourtant les coups de pinceau sont visibles, le tableau est très grand, ce qui n'est pas le format habituel, réservé aux « peintures d'histoire ». Pour ces raisons (manque de fini, prétention due à la taille) le Jury du Salon de 1870 l'a refusé. L'impressionnisme n'était pourtant pas encore né, mais Monet était déjà un grand peintre!



Renoir « Apres le Déjeuner, 1879, 100x83 cm

- En 1879, l'impressionnisme est à son zénith. L'arrière plan de fleur et de feuillage, presque sans forme, est peint dans ce style. Les personnages au contraire sont parfaitement décrits, les femmes avec leur teint pâle rehaussé par le rose des joues (Renoir initialement était peintre décorateur sur porcelaine).
- Les attitudes sont éminemment naturelles. Comme le dit le commentaire du Städel, la jeune femme en bleu apprécie la dernière gorgée de son digestif, quand l'homme allume sa cigarette dont on voit le rougeoiement. Les personnages ne sont pas cadrés, l'homme est même coupé, comme s'il s'agissait d'un instantané photographique à la Cartier-Bresson, où l'artiste « vole » un instant banal mais magique.



Conclusion

- Le Musée Städel contient une palette d'œuvres de très haute qualité. Avec ses collections, il nous convie à une promenade parmi les chefs d'œuvre des principaux courants de la peinture occidentale.
- Dans cette présentation, on s'est arrêté à l'orée du XXIème siècle. Mais même limité, le parcours fut long et particulièrement enrichissant.
- Référence:
 - Il est indispensable de voir le site du musée, avec sa collection numérique qui fournit des reproductions que l'on peut agrandir, ainsi que de petites notices pour les tableaux les plus importants :
 - <https://sammlung.staedelmuseum.de/en>