

# Adolph Menzel (ou von Menzel)

Adolph Menzel (1815-1905), ennobli en 1898 en von Menzel

- C'est un peintre allemand qui a fait l'essentiel de sa carrière à Berlin. Il est contemporain de Courbet (né en 1819), Daumier (1808), Theodore Rousseau (1812), Millet (1814), Daubigny (1817), mais aussi Meissonnier (1815), Cabanel (1823), Boudin (1824), Bouguereau (1825).
- Artistiquement, Menzel a évolué concomitamment au Réalisme de Courbet et Daumier, à l'Ecole de Barbizon (Rousseau, Millet, Daubigny), au pré-impressionnisme de Boudin, et à l'art officiel « pompier » de Meissonnier, Cabanel, Bouguereau. Mais sa longue vie lui a permis de connaître aussi l'Impressionnisme (Monet, Renoir), le Post-impressionnisme (Gauguin, Van Gogh), le Symbolisme (Gustave Moreau).
- Ses années productives (il a commencé à peindre à 25 ans, étant graveur auparavant) correspondent au Second Empire et au Début de la Troisième République, avec la césure de la guerre de 70. En Allemagne sa vie a vu la montée inexorable de la Prusse, qui prendra le leadership de l'Empire Allemand en 1871, après la victoire contre les français.

## Une personnalité duale?

- C'est un peintre aujourd'hui largement oublié, sauf en Allemagne. Mais ce fut probablement le meilleur peintre allemand du XIXème siècle, après Caspar Friedrich.
- C'est une personnalité secrète, qui a dû travailler jeune, car orphelin de père à 16 ans : D'où son métier initial de graveur. Il était de très petite taille (1m 40) sans être nain de conformation (à la différence de Toulouse-Lautrec), donc fort complexé. Il ne s'est jamais marié, a vécu avec sa mère et ses soeurs. Et il avait peut être des tendances homosexuelles jamais révélées.
- Ces traits de caractère influèrent sur son style pictural, qui présente une dualité, selon les spécialistes : d'une part, comme les peintres « pompiers », un grand conformisme dans le choix des sujets, ce qui lui permettait d'obtenir des commandes pour des tableaux de grand format en rapport avec l'histoire de la Prusse, notamment celle de Frédéric II. D'autre part une grande liberté artistique dans des petits formats, plus personnels, où il fit preuve de créativité et d'invention, choisissant des sujets « banals » et les peignant d'une façon « libre » et « moderne ».

## Maison et arrière cours, 1844, 44x61 cm, Berlin

- Le motif choisi par Menzel n'a rien de beau ni de pittoresque: une arrière cour dans les faubourgs de Berlin.
- Il s'agit d'une étude mais il y a un travail pictural. Les lignes droites de ces palissades et de ces murs semblent peu à peu absorber la végétation. Les zones claires illuminent le tableau.
- Une longue fontaine noire au milieu de la cour, parallèle à la palissade derrière, témoigne de l'appropriation de la Nature par l'Homme.
- Au loin la ville est sombre et les terrains vagues montrent qu'elle grignote peu à peu la campagne.
- L'étude rend compte, de façon réaliste, de l'envers du progrès de la Révolution industrielle.



Godefroy Dang Nguyen

# Faucon et Pigeon, 1844, 102x144 cm, Berlin

Godefroy Dang Nguyen

- Cela semble une étude de forme et de couleur: les ailes du prédateur et de sa proie forment deux grands V parallèles aux couleurs opposées, sur un arrière-plan bleu et sombre, suggérant en bas un espace urbain, et derrière le faucon, un soleil perçant les nuages.
- Les deux volatiles immenses occupent toute la largeur de la toile, mais la taille du prédateur domine celle de sa proie.
- Il n'y a pas de drame mais une issue inéluctable, dans un espace aux formes dissoutes, indéfiniment présent.
- Les coups de pinceau sont rapides, les détails à peine suggérés, mais nos deux volatiles ont beaucoup de « présence ».



Chambre au balcon, 1845, 58x47 cm, Berlin

- C'est le premier tableau d'intérieur de Menzel et c'est une réussite.
- Il y a l'opposition des couleurs claires et foncées, le jeu de la lumière à travers le rideau et sur le sol, la brise à peine suggérée par le mouvement de l'étoffe.
- Les formes vaporeuses et claires à gauche contrastent avec celles, rigides et sombres, des meubles, la verticalité de l'armoire et du miroir avec la courbure des chaises. Le coin de tapis rouge rompt la bichromie et le cadrage a quelque chose de « photographique » (canapé, tapis et chaise « coupés »).
- Tout cela est suggéré de façon forte par quelques coups de pinceau bien visibles, mais que l'on oublie facilement. Menzel renonce au « fini » académique.



## Chantier aux saules, 1846, 41x55 cm, Berlin

- Ce bel et immense groupe de saules au premier plan pourrait faire penser à un tableau de l'École de Barbizon, sauf qu'en arrière plan il n'y a pas la forêt de Fontainebleau mais la ville de Berlin qui avance.
- Cela donne l'occasion à Menzel de proposer, sous un ciel neutre et clair, un saisissant contraste entre le vert bouteille des arbres et le saumon et le crème des édifices à droite, où s'affairent de minuscules taches blanches et noires, les ouvriers.
- A gauche le canal, et un cheval de profil avec des paysans au pied des arbres, montrent la présence provisoire du monde agricole.
- C'est visiblement la restitution du feuillage qui a intéressé Menzel, dont le coup de pinceau fait penser à Constable.



# Le Berlin Potsdam, 1847, 42x52 cm, Berlin

- Cette petite esquisse est tirée d'un dessin fait en 1845 (voir ci-dessous). Sur la version finale il colorise, mais surtout il ajoute la locomotive.
- Menzel souhaite « compléter » sa vision de la Nature par un élément issu de son « intellect »: Ici la locomotive témoigne de l'industrialisation de la campagne berlinoise.
- Pourtant sa façon de peindre semble là aussi inspirée de Constable, avec cette atmosphère brumeuse au loin, ces rapides coups de pinceau au premier plan qui évoquent la végétation. Mais Menzel veut « brider » son instinct pictural en ajoutant une touche de pensée « rationnelle ». Peut être connaît-il le tableau de Turner sur un thème analogue.



suite

- La grande masse sombre des arbres sur le ciel clair, « bloque » le regard à gauche, mais à droite, la vaste étendue donnant vers la ville est orientée par la ligne de chemin de fer.
- Berlin s'étend peu à peu et ces jardins et terrains vagues vont être absorbés par l'urbanisation, ce qu'annonce la locomotive. Un thème décidément récurrent chez Menzel.
- Les couleurs, presque monochromes, n'embellissent pas la scène, et donnent une impression de « photo décolorée »



## Chambre de l'artiste, 1847, 46x56 cm, Berlin

- Comme dans la chambre au balcon, Menzel suggère ici l'espace par de larges coups de pinceaux (murs, rideaux, voire lit), mais il précise certains détails: le bureau, la bibliothèque.
- Ce décor suggéré au premier plan débouche, par une perspective fuyante, étroite et « vue d'en haut », à travers la fenêtre, sur un paysage précis de maisons blanches aux toits rouges, qui semblent « ne pas appartenir au même monde ».
- La lumière vive entre directement dans la pièce, se reflétant sur la vitre du tableau, éclairant le drap blanc.
- Les accords de couleur sont très subtils entre le bleu du rideau, le mauve de la tapisserie et le blanc du lit.
- Les plis du drap blanc prennent, à l'ombre, la couleur mauve des murs, un effet que les impressionnistes retrouveront 20 ans plus tard.



# Exposition des victimes de Mars, 1848, 45x63 cm, Hambourg

- C'est un tableau d'histoire, de petit format et inachevé. Il relate un événement récent, les barricades de Berlin en Mars 1848, qui se terminèrent par un bain de sang. Menzel n'était pas là, mais participa aux cérémonies d'hommage qui s'ensuivirent quelques jours plus tard.
- Le tableau n'est pas fini mais il est signé (en bas à gauche). Le sujet est l'hommage aux victimes, dont les cercueils sont exposés au fond, devant une tenture noire, sur les marches de la Cathédrale Allemande, au Gartenmarkt.
- La foule se presse autour en plusieurs groupes collés aux édifices, qui servent de squelettes à la composition et la structurent.



## suite

- On ne connaît pas la signification politique de l'œuvre, ni pourquoi Menzel ne l'a pas achevée.
- Un cercueil est porté au premier plan, à gauche et les badauds lui rendent hommage, les hommes en ôtant leur chapeau. La garde nationale (en uniforme clair) canalise le mouvement. Tous les milieux sociaux et tous les âges sont représentés.
- Les couleurs chaudes de l'église et des bâtiments alentours exaltent les masses noires compactes des cercueils et des témoins, la foule a pris possession des bâtiments. Celle au premier plan à droite est plus bigarrée mêlant âges et conditions sociales, comme dans la « vraie vie ».
- Menzel a voulu rendre une scène « vivante », si l'on peut dire, tout en créant, par la mise en place des couleurs et des formes, une composition assez claire, picturalement parlant.



## Emilie dormant, 1848, 47x60 cm, Hambourg

- Cette petite étude est un travail sur la forme (la position étrange d'Emilie) et sur la couleur quasi-monochrome, si ce n'est la bordure blanche de la robe, le coussin bleu et les cheveux noirs.
- Menzel n'est pas un portraitiste, le visage est caché. Mais la posture étrange semble très naturelle. Dans son sommeil, Emilie s'abandonne complètement et se « désarticule ».
- Cela a dû frapper son frère qui en a fait une esquisse.



## Concert de flûte à Sanssouci, 1850-52, 142x205 cm, Berlin

- Cette œuvre qui illustre des pochettes de disque de musique baroque, est une tentative réussie, de restituer la lumière de chandelles dans une vaste pièce aux nombreux personnages.

- C'est en effet un puits de lumière qui descend du lustre et inonde Frederic II, debout au centre, rayonnant, et jouant de son instrument favori.

- A gauche, une harmonie de pourpre et de bleu, des hommes debout qui s'ennuient (Maupertuis, le savant français lève les yeux) ou admirent (à l'extrême gauche, un « fan ») et des femmes assises (sœur et mère seules tolérées par un roi notoirement homosexuel)) dans de belles robes.

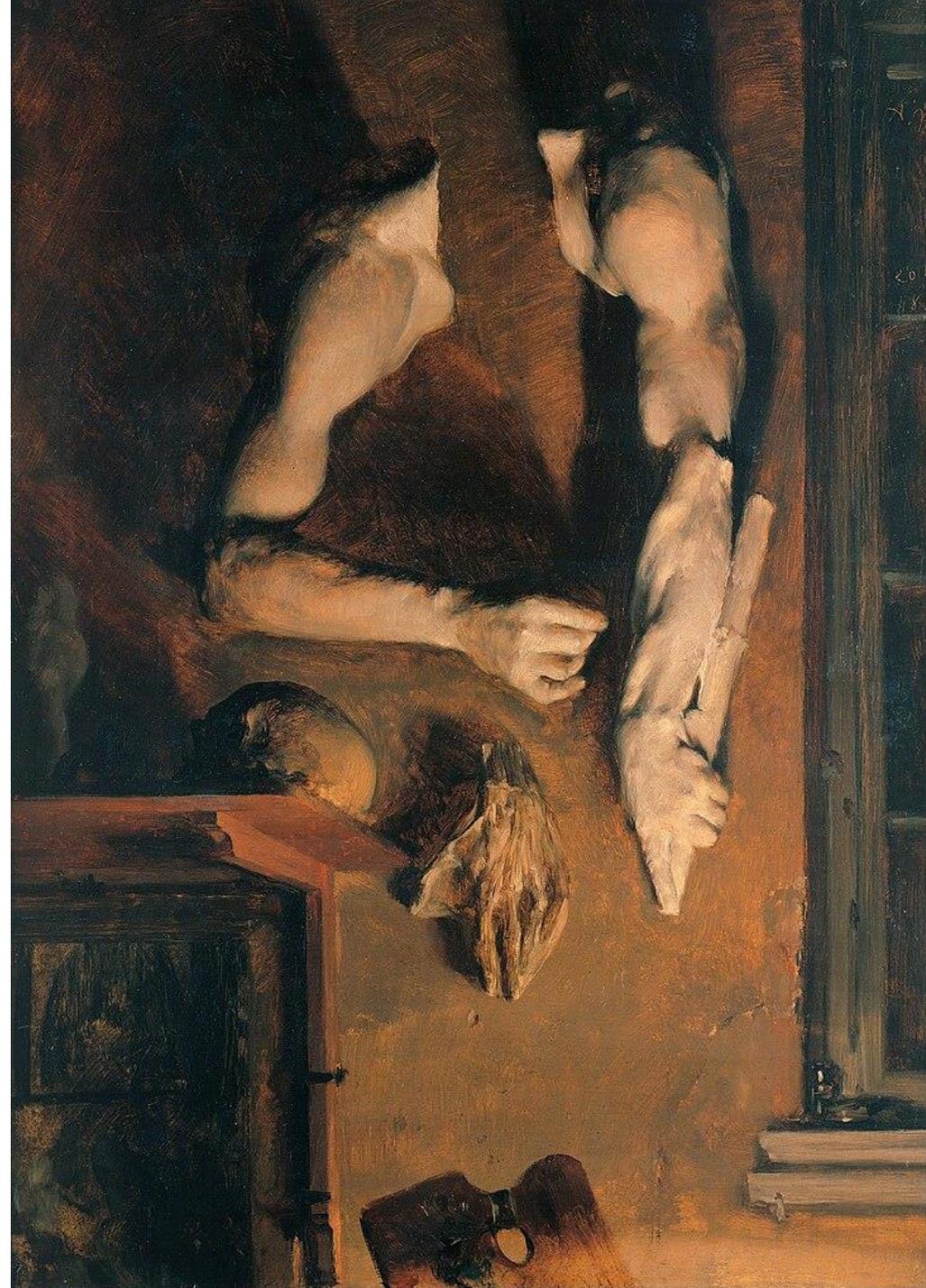
- A droite les musiciens aux perruques blanches éclairées par les bougies, forment une masse noire compacte. A l'extrême droite, Quandt, le professeur du roi, écoute en baissant les yeux, attentif.

- Derrière, un décor rococo estompé. Le tableau n'est ni célébration du monarque, ni une caricature. Plutôt, une tentative de restituer le passé de façon presque « exacte ».



Atelierwand (mur d'atelier) , 1852, 61x44 cm, Berlin

- Ici Menzel tente une expérience picturale. Il représente ses modèles de plâtre accrochés au mur et vus par en dessous, éclairés par une lumière, elle aussi venant du bas. Autant le motif est pour ainsi dire futile, autant son traitement est brillant. Menzel n'utilise que 2 ou 3 couleurs, qu'il fait varier dans des tons proches.
- La position des bras accrochés suggère presque un corps humain, ce qui rend le tableau « spectral », surtout avec le crâne à côté.
- Le cadrage est extrêmement original et le jeu d'ombres et de lumière très spectaculaire. Menzel reprendra plusieurs fois ce type d'œuvre, en lui donnant une signification de plus en plus complexe.



## La rencontre de Frederic II et de Joseph II, 1855-57, 247x318 cm, Berlin

- C'est un « tableau d'histoire » de vastes proportions. Mais Menzel en fait aussi une « scène d'intérieur ».
- Les personnages, immenses, sont vus de près, les expressions sont détaillées, et l'ensemble paraît être un « instantané » plutôt qu'une célébration historique d'un grand moment diplomatique : La Prusse et l'Autriche s'étaient opposées durant deux guerres, mais en 1769, avec l'accès au trône d'Autriche du nouvel empereur Joseph II, le premier rend visite au second pour marquer la réconciliation.



suite

Godefroy Dang Nguyen

- La scène est dynamique, ascendante, elle se passe dans un escalier que monte l'autrichien, et le vieux Frederic vient à sa rencontre: ils se serrent les deux mains.
- On lit dans le regard de Joseph II toute l'admiration pour son vieil ennemi qui, de son côté est bienveillant.
- Il n'y a pas d'apparat. Le roi de Prusse est en redingote, et l'empereur en costume de voyage. Seule la cape blanche indique son rang. Joseph est plus grand que Frédéric mais il est « en dessous ». C'est lui qui est « demandeur ».
- Menzel détourne la machinerie du tableau d'histoire pour en faire une simple scène de genre, réaliste et très humaine.



## Frederic II visite l'atelier de Pesne, 1861, 24x32 cm, Berlin

- Ce tout petit tableau est peut être une étude; il est d'une grande originalité. Le point de vue, pris à partir de l'échafaudage, est « par en dessous » avec trois zones :
- 1) le plafond, où semblent se fondre dans le décor déjà peint le peintre Nicolas Pesne, qui parle à son modèle en mimant, et celui-ci,
- 2) Le niveau intermédiaire où l'on voit le roi, fortement éclairé par la lumière, montant et découvrant l'œuvre, un apprenti nettoyant les pinceaux et un musicien qui joue de l'alto pour favoriser l'inspiration de l'artiste.
- 3) le plancher avec un mannequin en raccourci.
- On a l'impression d'un véritable **cadrage cinématographique**, extrêmement moderne. Le tableau suggère un mouvement, l'instant précédent la révélation.



Godefroy Dang Nguyen

Après midi aux Tuileries,  
1867, 49x70 cm, Londres

- Sur ce sujet également traité par Manet, il choisit de surplomber. Les silhouettes, vues de haut, sont petites et croquées de façon vive.
- On peut reprocher à Menzel de chercher l'anecdote (par exemple les enfants qui jouent entre les jambes du père); pourtant comme les impressionnistes à cette époque mais de façon très différente, Menzel capte les effets de couleur, les jeux d'ombre et de lumière : à la masse unie, vert clair et sombre des feuillages, il oppose les éclats multicolores des costumes.
- Menzel restitue aussi le jeu des ombres sur les vêtements (la robe blanche de la dame à droite), celle des arbres en bas.

- Menzel est allé plusieurs fois en France, où il était apprécié de certains de ses collègues, Degas, Meissonnier



suite

- Contrairement à Manet qui peint à plat, compose en frise, et ne représente que la bourgeoisie, sa classe d'appartenance, Menzel est fidèle à son réalisme: composition en profondeur, représentation de toutes les classes sociales, perspective aérienne sur la droite (les personnages au loin sont « flous »)

Manet: Musique aux Tuileries, 1862



- Chez Manet, les deux robes jaune clair dominant, tandis que Menzel est plus anecdotique, multipliant les taches de couleur variées sur de multiples costumes (blanc, rouge, vert, bleus).
- L'œuvre de Manet a plus de « force » (elle impressionne, sans jeu de mot) celle de Menzel plus de « charme », elle invite à la découverte des multiples détails.

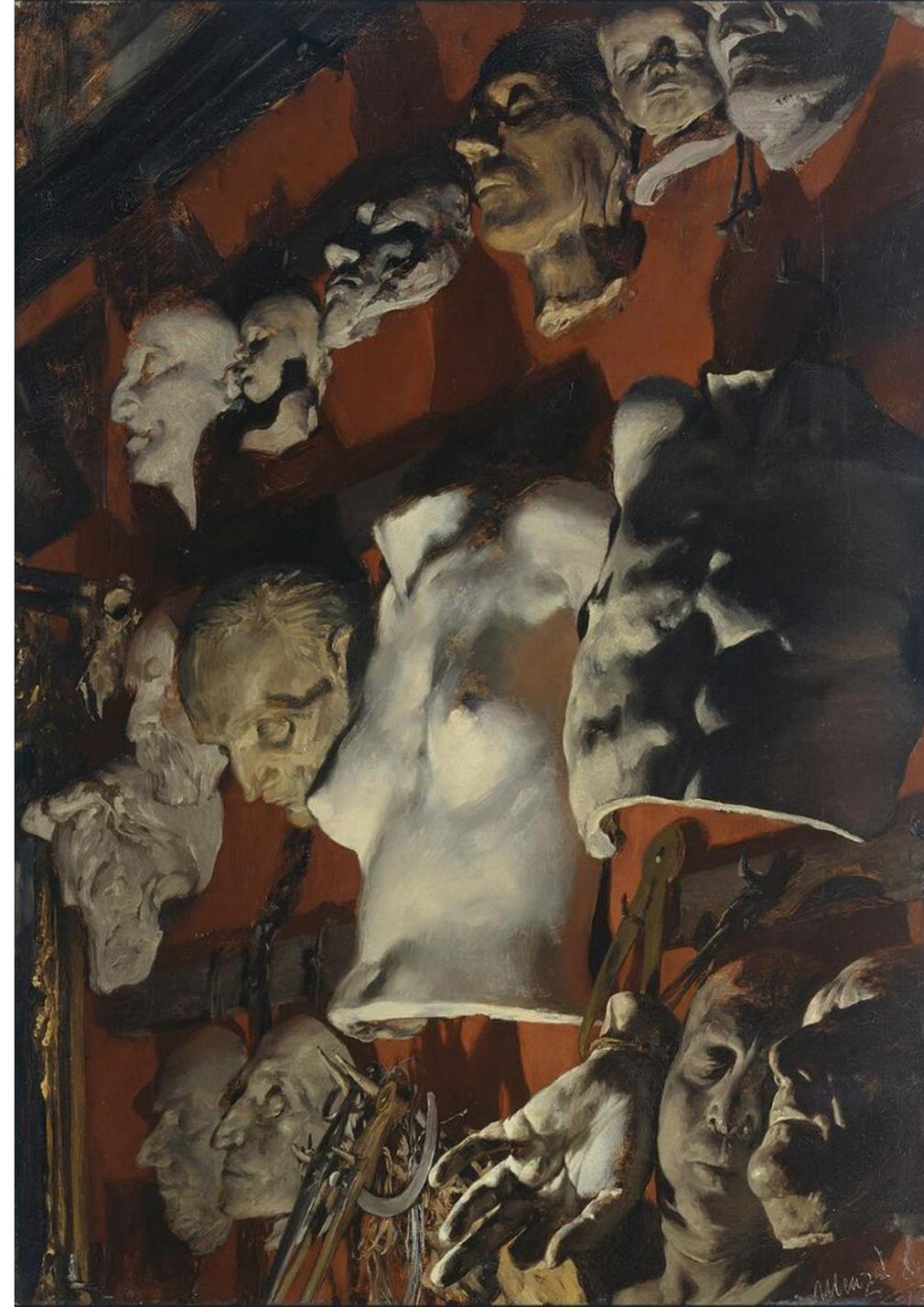
## Jour de semaine à Paris, 1869, 48x69 cm, Düsseldorf

- Même principe d'une vue « par en dessus », avec une forte opposition de sombre et de clair.
- Ce tableau aussi peut être vu comme « anecdotique », mais la photo (et a fortiori le cinéma pas encore inventé) n'a pas pris le pas sur la peinture dans la restitution de la réalité : un grand peintre peut rendre bien mieux qu'un cliché, l'atmosphère, les couleurs, le bruit, et la lumière d'une tranche de vie citadine.
- L'effet pictural vient de l'opposition entre partie ombragée en bas, où dominent le noir le brun, et partie lumineuse au dessus, aux jaunes prépondérants. De ce contraste naît une impression de « vie », et d'animation.



## Atelierwand, 1872, 111x79cm, Hambourg

- Le thème des plâtres de son atelier vus « par en dessous » a fasciné Menzel puisqu'il y revient 20 ans après. Tous ces masques semblent des spectres presque vivants mais ici, au centre, dominant les torses sans tête d'une femme et d'un homme.
- Alors les commentateurs en ont fait une interprétation quasi-psychanalytique, soulignant les difficultés avec les femmes de ce petit homme sans doute complexé, voire son attirance latente pour les hommes.
- Lui, probablement, y a vu un très beau « nocturne », où la lumière rasante par en dessous semble faire revivre le mythe de Pygmalion, ces formes figées paraissant reprendre vie peu à peu. Une belle trouvaille artistique.



La forge, 1872-75,  
158x254cm, Berlin

- C'est sans doute le plus grand chef d'œuvre de Menzel, par l'originalité de son thème, mais aussi par son traitement.

- Comme à son habitude, Menzel est allé plusieurs fois *in situ*, faire des croquis. Mais la scène est composée.
- L'atelier ressemble à une caverne dont on distingue mal le plafond. Mais les tuyaux qui le parcourent semblent enfermer les hommes dans une sorte de cage d'où pendent plusieurs fils. Au loin, quelques taches de blanc suggèrent qu'il y a une vie « en dehors de la caverne ».
- Au fond, le gros volant d'inertie, et à droite la presse à emboutir au 3 roues : L'homme est esclave de cet univers mécanisé et rotatif.



## La forge, suite

- A gauche, derrière un homme qui tire un chariot, des ouvriers à demi nus, penchés sur des baquets, se lavent après le travail.
- A droite, protégés par un paravent, d'autres, à la pause, tentent de se restaurer. Une femme leur apporte leur pitance en nous regardant d'un œil noir.
- Au milieu, des hommes en prise avec le métal en fusion dont ils tentent d'extraire le lingot. Ils sont peints de façon splendide, comme le sont les éclats de la matière incandescente.
- Trois groupes de personnages occupent la moitié inférieure, les hommes au travail, au centre, se sustentant, à gauche, se lavant, à droite. Cela prouve que la scène est composée



## La forge, fin

- Au-delà de la précision du dessin, et de l'effet de nocturne très réussi, ce tableau est un témoignage

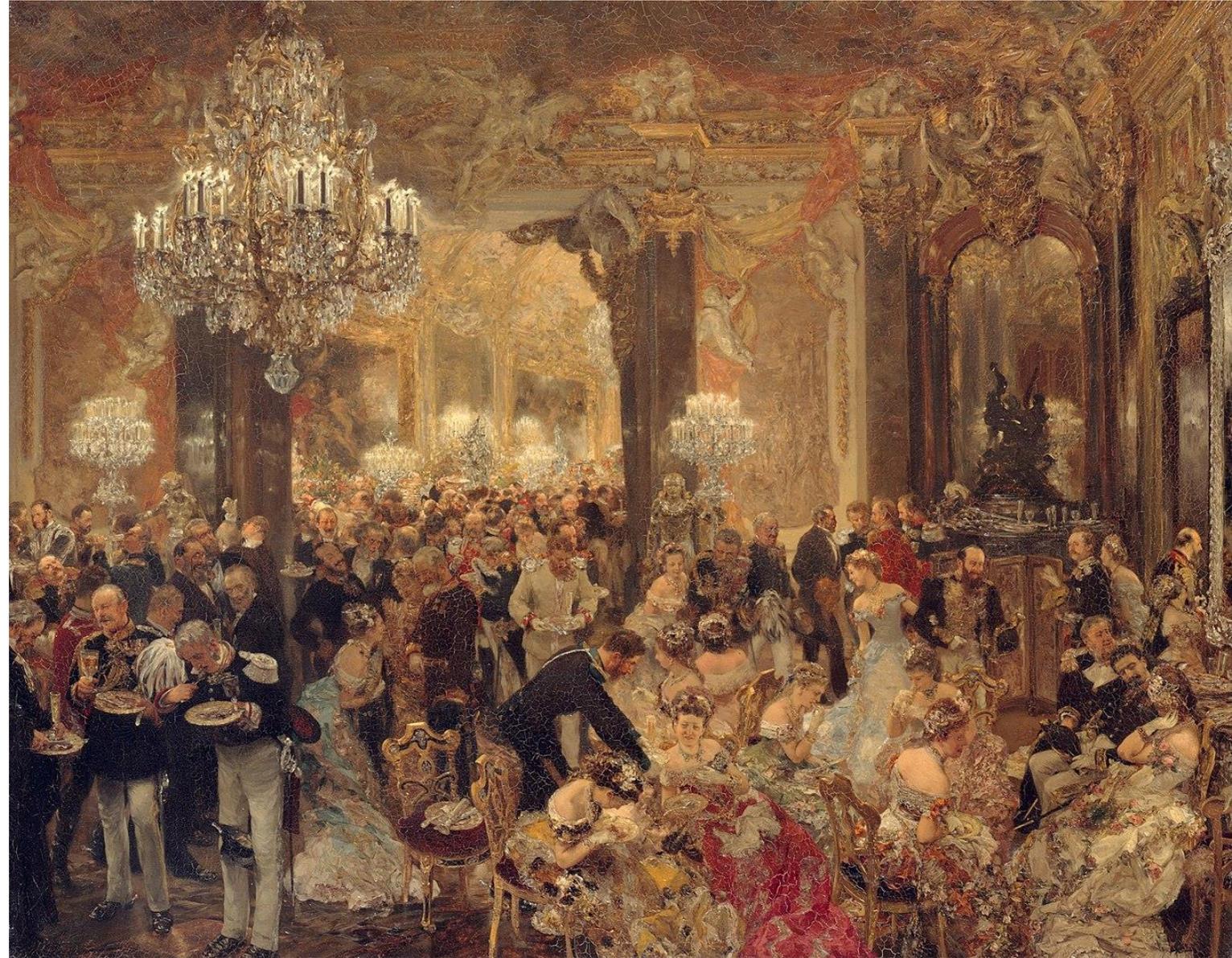
- Menzel a fortement éclairé et décrit avec soin le visage grimaçant des hommes, les silhouettes qui se tordent dans l'effort.
- Il n'y a aucune dénonciation sociale explicite, ni héroïsation des « travailleurs », mais une image sans concession sur la réalité de cet esclavage moderne.



Das Ballsouper, 1878, 81x70 cm, Berlin

• Ce tableau est l'antithèse du précédent.

- Car en 1878, Menzel est un peintre « arrivé », il fréquente la haute société et la cour de l'empereur. Ses motifs changent donc, ici une réception au palais impérial.
- Dans cette vaste pièce décorative et inondée de lumière, le peintre choisit un point de vue en hauteur, comme c'est presque toujours le cas (pour compenser sa petite taille?)
- Il peint de façon rapide cette foule bigarrée sans s'attarder sur les détails.
- Les couleurs semblent se mêler, dans les mille coups de pinceau, et cela rappelle que Menzel connaissait les impressionnistes, bien qu'il ne fusionne pas les tons, il les juxtapose.
- Ici le dessin disparaît un peu derrière ce foisonnement de couleurs. L'éclat des robes claires des dames, contraste avec le sombre des redingotes portées par les messieurs.



## Das Ballsouper, suite

- Les dames sont assises, les messieurs debout, ce qui peut occasionner des scènes cocasses.

- Car Menzel ne rate rien. Le troisième personnage, en bas à gauche en uniforme, la tête penchée sur son assiette, tient son chapeau entre ses jambes car il ne sait pas où le mettre, son verre en équilibre instable, tenu par sa main gauche. À côté de lui, une dame dans une belle robe bleue, fait une révérence obséquieuse à un couple âgé, sans doute socialement mieux placé.
- Toujours au premier plan en bas, au milieu, une dame est très penchée sur son assiette elle aussi, pour éviter de faire tomber une bouchée sur sa robe.
- Complètement à droite sur la banquette, un officier courtise une belle, qui ne semble pas indifférente.
- Il y a une ironie discrète dans cette œuvre. Menzel n'est pas dupe.



# Conclusion

- Si l'on doit caractériser le style de Menzel, on peut l'identifier à un « réaliste », comme Courbet, Daumier ou Millet, ses contemporains. Mais il n'a pas la grandiloquence et l'esprit de recherche du premier, ni la férocité du second, ni même la « poésie » du troisième.
- Fin observateur, sensible à l'instant qui passe, il a restitué la réalité de son époque en ce qu'elle avait de fugace et d'inéluctable (industrialisation, montée de la bourgeoisie, aliénation de la Nature et des hommes par le progrès).
- En même temps, Menzel a aussi cherché à s'affirmer comme « intellectuel ». Son physique le desservit, aussi dans ses tableaux est-il allé au-delà des apparences pour y transmettre la profondeur d'une réflexion, la délicatesse d'un esprit sensible, l'ironie d'un sceptique.
- Ce fut un remarquable dessinateur et un excellent peintre, non pas un « génie » qui a révolutionné la peinture de son temps, mais un très bel artiste dont les œuvres se regardent aujourd'hui avec le même plaisir qu'à l'époque de ses contemporains, qui l'appréciaient beaucoup : C'est la marque d'un très grand talent. Ce fut sans doute aussi une personnalité attachante.

# Référence

- Ulrich Finke « German Painting : From Romanticism to Expressionism », Thames & Hudson, 1974.