

Orsay : collections privées

Donations Kaganovitch et Meyer

# Les collections Kaganovitch et Meyer à Orsay

- Alexander Kaganovitch était un marchand d'art qui a fait don de sa collection privée à l'Etat français en 1978, à la condition qu'elle soit présentée dans une salle à son nom et à celui de son épouse.
- Philippe Meyer était un physicien, directeur du labo de physique théorique de l'ENS, riche héritier et amateur d'art. Il a aidé l'Etat français à acquérir plusieurs toiles du XIXème (dont l'autoportrait au Christ Jaune de Gauguin) et lui a fait don, anonymement, de sa propre collection. Le musée a décidé de lui consacrer une salle à lui aussi.
- Ces deux collections, un peu à l'écart dans l'aile droite au 2<sup>nd</sup> étage, contiennent des bijoux que l'on peut contempler loin de la foule du musée.

## Corot « Trouville », ?, 21x23 cm

- On ne connaît pas la date de réalisation de cette œuvre, mais Corot n'y déploie pas l'atmosphère « vaporeuse » qui caractérisera sa technique dans la dernière partie de sa vie.
- Ici au contraire la masse imposante des voiliers au premier plan, rendue en quelques coups de pinceau qui font penser à Manet, s'impose sur la mer et sur l'horizon « plats ».
- Corot joue ici de contrastes subtils entre le foncé des coques de bateau et le clair des mâts et de la grève, entre le gris bleu du ciel et de la mer, le beige de la plage et le vert du liseré d'arbres au fond, tout ceci dans un ton général assez uni.
- Mais le dessin est cadré, les formes bien présentes. Cette volonté de structuration se retrouvera chez Boudin et Pissarro.



Boudin « Port à Anvers », 1871, 31x46 cm

- La monochromie est encore plus présente ici, et met en valeur, par contraste, les bâtiments blanc et rouge, les arbres vert sapin et les masses noires des bateaux. La pointe rouille des mâts aux drapeaux bleutés perce cette surface presque uniformément grisonnante.
- Car la grisaille règne partout, mais les hommes s'affairent et créent aussi des points de couleur dans cette ambiance morne.
- La frontière entre la berge sablonneuse et la mer se dissout elle aussi dans le gris.



Pissarro, « Route d'Hennerly », 1874, 55x92 cm

- L'horizon est placé très haut et la zone de ciel réduite dans un beau paysage verdoyant.
- Les  $\frac{3}{4}$  du tableau sont occupés par ces grandes bandes de vert, séparées les unes des autres par des lignes qui partent en tout sens.
- Cette partition en zones de vert plus ou moins clair, est rompue par les personnages au second plan, par le pont qu'ils traversent, par les cimes des peupliers au loin.
- Pissarro a dû être attiré par toutes ces variations de vert, pleines d'harmonie et rendues avec beaucoup de fraîcheur.



Sisley, « Route de Versailles », 1875, 47x38 cm

- Autre impressionniste, autre paysage. Ici c'est la verticale qui fixe le tableau, celle des 3 arbres, entre lesquels se faufile la bande beige du chemin.
- Les personnages peints à la pointe du pinceau sont minuscules, mais ils donnent de la vie à ces futaies imposantes : C'est notamment le cas du cheval blanc et de son cavalier bleu.
- Par contraste, les toits rouges créent une horizontale à partir de laquelle se dégage un ciel étonnamment bleu, qui moutonne vers le haut, de façon désordonnée.



Monet, « Eglise de Vetheuil », 1879, 65x50 cm

- Le fameux « œil » de Monet montre ici toutes ses capacités. Le gris, le marron et le blanc s'entremêlent dans un paysage aux formes bien claires : Le clocher, l'amas de toits, la palissade et la cabane cylindrique rouge sont nets. La palissade anthracite sépare le tableau en deux.
- Mais les petites taches de marron dans le blanc, de noir et de jaune dans le gris, créent cette « impression » de lumière et de réalité, qui rendent ce paysage extrêmement « présent ». On perçoit l'atmosphère vibrante de l'air hivernal, sous le ciel maussade.
- La couleur rouge du cabanon a dû frapper le peintre, car elle « anime » ce morceau de paysage en hiver.



## Seurat « Allée en forêt », 1883, 16,3x25,5 cm

- En 1883 Seurat n'a que 24 ans et n'est pas encore le « théoricien du pointillisme »

- Mais il a compris le rôle des touches divisées et mêlées qu'ont mis en avant les impressionnistes.
- Dans les zones d'ombre de ce sous-bois sans ciel, le bleu se mêle au marron et au vert. Dans les zones claires c'est le beige, le marron, le vert clair.
- Ce « mouchetage » dissout un peu la forme, on reconnaît à peine les troncs et les feuillages.
- Mais le tout donne un sentiment d'harmonie de couleurs vibrantes sous la lumière.



Seurat: « Arbres, Hiver », 1883, 15x24 cm

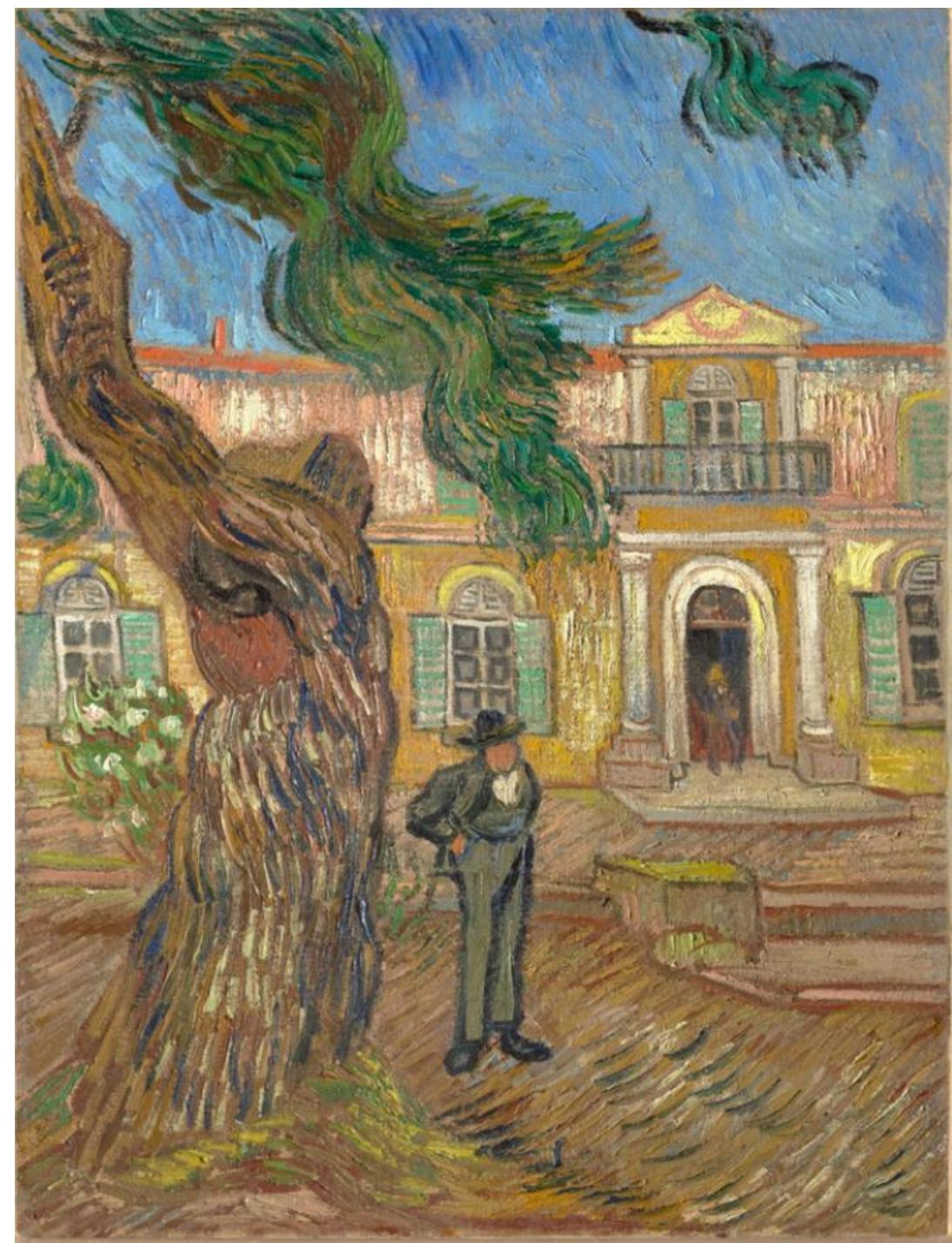
- Même technique ici, mais plus élémentaires et plus « abstraite ».

- Ici le ciel devrait être présent, mais il est parsemé de touches marron et gris, qui peuvent correspondre à des feuilles volantes, mais cela est peu probable en hiver. Bref la réalité s'éloigne.
- Seul le sol mêle les touches de noir, de bleu, de marron de vert, mais de façon informe.
- Seurat semble pousser jusqu'au bout la logique des impressionnistes, un peu comme Monet commence à le faire.



Van Gogh, Hôpital St Paul à St Rémy, 63x49 cm

- Un cadrage « japonais » (arbre coupé à gauche), un trait « post-impressionniste » (touches visibles, superposées), une composition fortement contrastée: l'arbre à gauche ondulant avec son feuillage en forme de chevelure, le sol instable, et au fond la géométrie rigoureuse de l'asile en style « classique » avec ses colonnes et son fronton, qui procurent la stabilité.
- Les deux personnages, l'homme au pied de l'arbre et la silhouette dans l'embrasure de la porte, semblent se répondre : le malade au premier plan, et son médecin au fond? Cela collerait avec la silhouette tourmentée de l'arbre et celle, rectangulaire, du bâtiment .
- Toute la psychologie de Van Gogh est dans ce tableau: sa maladie et sa volonté d'en sortir (c'est lui qui s'est fait interner).



# Gauguin, paysannes bretonnes, 1894, 66x93 cm

- En 1894 Gauguin a déjà fait un premier voyage dans le Pacifique mais il en est revenu, pour chercher de l'argent. Il repart un moment en Bretagne où sont nés son style et ses premiers succès.
- Par rapport aux toiles d'avant Tahiti, ce tableau est plus coloré, voire chamarré, les paysannes bretonnes pourraient être des tahitiennes.
- Ce n'est pas la lumière qui crée les couleurs, c'est leur juxtaposition « en un certain ordre » aurait dit Maurice Denis (rocher gris/ bleu, terre marron, chemin jaune/ orangé).
- Les proportions ne sont pas respectées (minuscules paysannes au second plan, mais le foisonnement végétal (bleu et rose!) à droite s'oppose à la géométrie des toits (rose et bleu), tandis que la perspective en contrebas du rocher, sur le paysan courbé, est assez improbable. Ce sentiment d'instabilité contredit les lignes des maisons.



## Derain « Charing Cross », 1906, 81x101 cm

- Derain est à cette période en pleine phase fauviste, et ce tableau en est un des meilleurs exemples.
- Il est centré sur la grande courbe de la route, où évoluent quelques silhouettes de fiacres, de charette et d'automobiles qui semblent s'incliner comme si elles étaient à très grande vitesse.
- Les couleurs sont totalement arbitraires, ciel jaune et rose, Tamise jaune clair, feuillage rose, asphalté vert, bâtiments bleus. L'ensemble donne une impression de vivacité, c'est l'objectif des fauvistes.
- Pourtant on reconnaît bien un paysage urbain car les formes, même si elles sont à peine esquissées (arbres, bâtiments), sont identifiables.
- L'opposition du clair et du plus foncé, du jaune, avec le bleu et le rouge, semble être la structure prédominante du tableau, ainsi que cette grande courbe verte bordée de rose.



# Mondrian, « Paysage avec polder » 1907, 36x51 cm

- Mondrian n'était pas encore abstrait en 1907, mais il s'en approchait « dangereusement ».
- Ici ce sont les bandes horizontales, celle en vert de la mer, et celles fines en rouge, noir et blanc des maisons et du train, qui créent une animation entre deux tranches de bleu (ciel) et de beige (plage).
- On est proche du minimalisme, c'est ce sans doute à quoi tendait Mondrian à cette époque. Et pourtant les codes de représentation ne sont pas abolis, et on reconnaît facilement le « plat pays ».



Vuillard, « Pré vert », 1910, 21x22,8 cm

- Vuillard semble avoir « badigeonné », presque en aquarelliste.
- Ici les couleurs « en un certain ordre assemblées » se juxtaposent dans 4 zones bien délimitées. Un vert clair presque « caca d'oie » en bas, un autre plus foncé rehaussé de rouille au dessus à gauche, un vert mêlé de bleu à droite, et enfin un ciel blanc / bleuâtre.
- Malgré tout, les formes apparaissent, notamment les arbres à gauche, suggérant une végétation.
- Le tableau ne paraît pas complètement achevé, une petite zone marron sur le bord pouvant suggérer une sous-couche non recouverte. Peut être est-ce un effet voulu du peintre, comme s'il avait peint rapidement, sur le motif.



Vuillard, Place Vintimille, 1910, 50x45 cm

- La Place Vintimille à Paris fut le lieu de résidence de l'artiste, y vivant avec sa mère. Expérimentant toujours, Vuillard peint à la colle rehaussée de pastel, sur du carton. Il est fort possible, voire probable, que ce petit tableau soit une esquisse.
- Son ciel est totalement abstrait, avec cette trainée bleue sur un fond moutonnant blanc parsemé de pointes beige.
- Les maisons sont plus précises (leur aspect ne bouge pas), tandis que la place elle-même, dont l'aspect évolue en permanence en fonction du moment de la journée, de la circulation et des saisons, est presque informe, avec son rond point central d'où émerge un vert de pelouse, et ses arbres gris, sans feuille.
- En résumé, tout ce qui est mouvant est informe, tout ce qui est permanent est précis.



Bonnard : « Marine à Arcachon », 1911, 46x38 cm

- Au sein du groupe « Nabi », Bonnard est le compagnon d'armes de Vuillard dont il restera toujours l'ami. Mais il est considéré comme plus « entreprenant ».
- Ici malgré tout, il semble proche de son ami, en peignant « par zones de couleur » dans une démarche très « nabi », avec cette tache beige clair, de sable au milieu de la mer.
- Ces zones ont intéressé le peintre qui y résume tout le paysage. Les oppositions bleu (ciel et mer) et beige (terre) font l'essence de ce tableau.
- La plage ressemble à une peau de léopard, et la mer elle-même est mouchetée de vert et de marron. C'est une réminiscence du « pointillisme ».



Monet, « Saule Pleureur », 1922, 110x100 cm

- Monet semble, à plus de 80 ans, avoir « perdu son œil », au sens propre comme au figuré (il ne se remet jamais d'une opération de la cataracte qui avait mal tourné). Sa vision « abstraite » est la conséquence de son évolution artistique où la couleur prime tout, et de ses limitations physiques.
- La peinture se déploie en « coulées », vertes, rouges, bleues, turquoises, jaunes, oranges, violette.
- Pour suggérer l'espace, Monet fait dominer les couleurs plus claires au dessus, et plus foncé en dessous. On imagine ainsi des trouées de ciel à travers le feuillage.



# Conclusion

- Cette petite excursion dans les paysages peut se faire à Orsay à l'abri du « bruit et de la fureur » des visiteurs pressés, à tous les sens du terme.
- Accrochés à hauteur d'homme, ces chefs d'œuvre peuvent être appréciés en toute tranquillité, en les ayant à proprement parler « sous le nez ». On peut ainsi saisir tous les détails.
- On peut ainsi admirer, sur une vingtaine de mètres, l'étonnante évolution de la peinture de paysage entre 1870 et 1920. Et on peut refaire l'exercice avec les autres toiles, des portraits, des intérieurs, que ces deux collectionneurs, Kaganovich et Meyer, nous ont ainsi offertes.