

Le Journal des Amis des Musées de Bourges

Avril 2022

N° 23 : La vie de l'Association : Voyages, Conférences, Ateliers

EDITORIAL

Injonctions contradictoires mais moment de partage

Depuis le 14 mars, le gouvernement a décidé d'appliquer un grand plan stratégique pour lever les restrictions sociales et sanitaires dues à l'épidémie de Covid 19. Dans ce genre de dispositions, on s'adresse avant tout – disent certains – aux électeurs cherchant à leur faire pétiller les yeux par des promesses de liberté retrouvée.

Cette course à la " vie d'avant " pose quand même question face aux prises de position constantes des scientifiques qui mettent en garde depuis des mois contre le risque de rebond de l'épidémie.

Si l'on résume, l'Etat accélère l'abandon des mesures coercitives tout en pensant que ce n'est peut-être pas la bonne solution, mais ruiner le moral des citoyens serait pire, voire dévastateur.

Si suivre les actualités, être à l'écoute du monde est certes une nécessité pour ne pas dire un devoir moral, il faut aussi apprendre à regarder ce qui est beau autour de soi et à s'en imprégner afin de ne pas sombrer dans la sinistrose .

Nous sommes face à une contradiction entre le risque et le la joie de vivre. Le simple désir de partager les informations et les émotions au quotidien a une incidence sur notre vie et a parfois la capacité de participer à notre bonheur. Nous en avons même la certitude en fin de journée, c'est-à-dire après une conférence, une visite de musée, une lecture. Ces activités distillent des sensations que n'offre plus la vie de tous les jours, sa brutalité, son angoisse. A la vérité, la vie doit donner de la joie et la passion rend heureux, alors partageons. C'est toujours un plaisir d'échanger sur notre passion commune !

Le Président
Jean-Claude GARTIOUX

Billet d'ambiance

Depuis la rentrée de septembre 2021, les activités de l'Association se sont maintenues à un rythme soutenu, même si, en l'absence de participants suffisamment nombreux, certains déplacements parisiens ont dû être annulés. Vous faire revivre les conférences et les visites d'expositions est donc l'objet du présent journal. La quasi totalité des conférences données dans le cadre du cycle de l'art flamand est retracée pour rendre compte d'une époque particulièrement intense et inventive. Mais il y a eu aussi les fauves Derain et Vlaminck. Et n'oublions pas que les musées de Vienne et de Russie (nous ne sommes certainement pas près de revoir les seconds) sont évoqués par Pierre Maillard dont les souvenirs sont précis et rappelés avec humour.

L'Assemblée Générale s'est réunie 28 janvier et a, en une seule fois, examiné les rapports d'activités et les finances de deux exercices pour pallier l'impossibilité de réunion pendant la pandémie. L'intervention de Mme Trussardi, adjointe au Maire et d'Anna Moirin, directrice-adjointe des Musées, fut appréciée : malgré la fermeture du musée du Berry et les problèmes de la dispersion des réserves, les projets sont nombreux et l'optimisme est de mise.

Bonne lecture et bienvenue dans toutes les activités qui sont à votre disposition, un moyen d'affirmer que la culture l'emporte toujours sur la barbarie.

Pierrette Tisserand

SOMMAIRE

P1 : Editorial ; Billet d'ambiance

P2 : Derain et Vlaminck

P3 : Hans Memling et Gerard David

P4 : Exposition Rodin Picasso ; exposition « Collection Morozov »

P5 : Collection Morozov

P6 : Frans Hals

P7 /8 / 9 : Rembrandt

P10 : Exposition « Enfin le cinéma »

P11 : Exposition « Julie Manet »

P12 : Voyages autour de ma chambre (Vienne et Russie)

Derain et Vlaminck, les Fauves qui aimaient la couleur (29 septembre 2021) Conférence de Claire Gréville

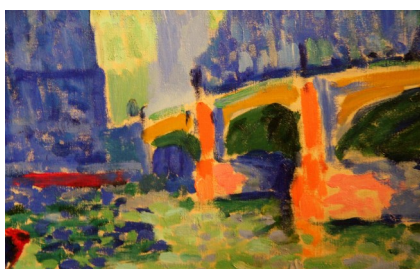
Le mouvement fauve, dont ils sont les dignes représentants, ne dura que 10 ans mais quel impact !

Les deux peintres se rencontrent fortuitement dans un train lors d'un accident de chemin de fer en 1900. Ils sympathisent et décident de louer un atelier ensemble pour s'adonner à une passion commune qui les liera pendant de nombreuses années et sera à l'origine de la création et du développement du mouvement « fauvisme ».

André Derain (1880-1954) né dans une famille aisée qui voulait faire de lui un polytechnicien, se forma auprès d'Eugène Carrière. Il fut souvent inventif mais n'alla pas toujours au bout de ses idées. Maurice de Vlaminck (1876-1968) néerlandais issu d'une famille bohème, se consacre d'abord au violon et devient coureur cycliste professionnel. C'est dire qu'il est autodidacte en matière de peinture à l'inverse de Derain, mais tous les deux vont s'affranchir très vite des contraintes académiques.

Dans leurs portraits, il traitent les visages avec brutalité et pas mal d'humour (ex : leurs portraits respectifs, *Le père Boyer à la pipe*, *Sur le zinc* de Vlaminck et *Le bal à Surresnes* où Derain représente avec ironie un officier pendant la période où il fait son service militaire.) Il s'inspirent de Degas et Van Gogh, des estampes japonaises, tout en apportant leur touche personnelle.

Dans leurs portraits, mais peut-être encore plus dans les paysages, le choc des couleurs crues, vives, en aplats épais, devient leur marque. Ils s'attachent à montrer que les choses banales



qu'ils représentent peuvent être sublimes (par exemple, *Le remorqueur* ou *Bords de Seine à Nanterre* de Vlaminck)

← Derain Le jour ni l'heure

Leur rencontre à Collioure avec Paul Signac, Henri Cross et Henri Matisse sera extrêmement positive. Les paysages ensoleillés leur inspirent une couleur orange variant du jaune au rouge profond qui s'oppose au bleu. Derain, fasciné par les collines, prend cependant conscience que la couleur l'emporte souvent sur la composition. Quant à Vlaminck, il s'oriente dans des recherches qui le mèneront aux limites de l'abstraction.

Ils vont, tous les deux, comme tous les artistes de leur génération, ressentir le choc des arts premiers exposés à Paris, ce qui les incitera à collectionner des objets et à produire des œuvres primitives ou naïves qui peuvent facilement être reproduites en tapisseries.



Les marchands d'art s'intéressent aux fauves, et en particulier à ces deux artistes : Ambroise Vollard achètera d'un seul coup 70 toiles. Plus tard, le marchand Henri Kahnweiler va réorienter leur inspiration : c'est la période où Derain peint des *Baigneuses*, à la façon de Cézanne et Vlaminck aborde les natures mortes. La palette de Derain s'adoucit.



La palette de Derain s'adoucit.

Puis, de fauves, ils deviennent quasi cubistes, utilisent des espaces blancs puis redeviendront presque figuratifs. Après une amitié fusionnelle, leur brouille dura presque 15 ans mais leur réconciliation fut célébrée par les critiques.

Ces deux artistes ont cheminé longtemps côte à côte et les distinguer n'est pas toujours évident. C'est pourquoi ils sont très souvent associés, cependant ils n'ont pas perdu leur sensibilité personnelle.

P. T-S

Les derniers Primitifs Flamands : Hans Memling et Gérard David

Après une trop longue interruption due à la pandémie, aux confinements successifs et aux restrictions qu'elle a impliqués, le cycle de conférences dédié à l'art flamand a repris le mercredi 13 octobre 2021.

A la suite des grands artistes qu'étaient Van Eyck, Van der Weyden, Petrus Christus et Dirk Bouts, ce sont maintenant Hans Memling et Gérard David, derniers grands repré-

sentants des Primitifs Flamands, que Fabrice Conan – historien de l'art et conférencier national – dévoile et commente avec son érudition habituelle.

Quiconque a eu le plaisir de visiter Bruges, connaît **Hans Memling** grâce au musée qui lui est consacré dans la chapelle de l'ancien Hôpital Saint-Jean. Issu d'une famille rhénane, né en 1435 ou 1440, il s'installe à Bruges où il bénéficie de l'enseignement de l'atelier de Van der Weyden. Même si les documents d'époque font défaut, les techniques d'investigation artistique ne laissent aucun doute tant .../...

.../... Memling et David (suite)

les techniques sont identiques à celles de son maître. Quand il ouvre son propre atelier en 1464, il profite - comme ses prédécesseurs - du dynamisme et de l'opulence de sa ville d'adoption. Les commanditaires appartiennent aussi bien au monde religieux que financier ou marchand. C'est en fin lettré que le peintre accède à leurs requêtes et les met en scène.



Comme à l'accoutumée, le conférencier nous donne à voir les plus belles œuvres ou les plus innovantes.

S'agissant du *Triptyque de Jan Crabbe* (1665-1670), il nous fait remarquer comment l'artiste affirme sa présence, le travail très soigné du paysage, l'expressivité du Christ et le trompe-l'œil marmoreen des parties extérieures.

<— *Triptyque, détail la vision de Saint Jean*

Le Jugement Dernier de Gdansk (1666-1673) est, quant à lui, grandement inspiré du grand *Polyptyque du chancelier Rollin* peint par Van der Weyden : même scénographie, même expressivité de tous les personnages, anges, démons ou simples mortels.

La peinture de dévotion privée, commandée par Portinari et datée de 1670, est remarquable par sa composition inédite. *La Passion du Christ* est narrée en 23 séquences-vignettes réparties avec naturel dans tous les lieux et recoins d'une ville. On ne manque pas de reconnaître Bruges dans cette Jérusalem flamande où pointent çà et là un élément du gothique finissant très ouvragé ou un détail renaissance florentine.

Dans *La Vierge à l'Enfant* (1470-1472), le peintre présente un groupe décentré en jouant sur les perspectives de l'intérieur. Cet effet dynamise la scène, y fait pénétrer la vie : la Vierge s'avance en toute simplicité vers les donateurs.

Le Mariage Mystique de Sainte Catherine, commandé en 1475 pour l'Hôpital St Jean de Bruges, est l'occasion de remarquer un art très fin du modelage dans la superposition d'innombrables couches d'une grande légèreté. On ne peut s'empêcher de penser au célèbre *sfumato*.



Dans *Le Triptyque Donne* (1478-1480), d'une composition parfaite, une plus grande simplicité qu'à l'ordinaire fait gagner en monumentalité. On dit qu'un petit personnage glissé derrière une fenêtre serait en fait un autoportrait de Memling lui-même.

Le Triptyque Moreel a pour particularité de présenter un « art total » qui unit tous les panneaux au lieu de faire correspondre un sujet à chaque panneau comme il était d'usage la plupart du temps.

Memling était également un portraitiste très recherché pour la



douceur de ses représentations, sans cependant idéaliser son modèle. L'on ne peut, non plus, passer sous silence son travail concernant la *Chasse de Sainte Ursule*, en bois doré remarquablement ouvragé, qui trône dans la chapelle de l'Hôpital St Jean. Les épisodes de la vie de la sainte qu'il y a peints le classent parmi les grands maîtres ornementalistes.

Chemin faisant, nous sont également contées les destinées inattendues de plusieurs œuvres. Certaines sont victimes des outrages du temps qui passe et fait disparaître les couches de glacié. D'autres pâtissent de la cupidité des marchands d'art qui les débitent en panneaux jusque dans leur épaisseur afin de générer un profit maximum, un même ensemble se retrouvant alors dispersé sur plusieurs continents. Les soubresauts de l'Histoire ne les ont pas non plus épargnées. On croit rêver quand se mêlent arraisonement de pirates et confiscations de conquérants successifs sans que l'œuvre atteigne jamais sa destination finale, la Florence des Médicis.

Gérard David, Gheeraerdt Janszoon pour l'état civil, n'est guère connu. Peu d'informations sur ce peintre nous sont parvenues. Né en 1450 ou 1460, d'une génération plus jeune que Memling, il aurait été formé à Haarlem en tant qu'artisan et miniaturiste.

On connaît de lui une vignette de 23 cm sur 16 faisant partie d'un bréviaire appartenant à Isabelle de Castille. Elle représente *L'Adoration des Mages*. L'artiste y manifeste un grand sens de la composition et un intérêt particulier pour le paysage.



Ses œuvres religieuses ou profanes sont cependant moins brillantes que celles de son aîné. Il apparaît qu'il a été longtemps à la recherche d'une identité de style. Dans le goût du moment, le peintre souligne l'humanité des personnages. Plusieurs de ses réalisations sont visibles au Louvre : *La Famille Sedano*, une partie du *Polyptyque de Cervana* et *Les Noces de Cana*. *La Vierge d'entre les Vierges*, où figurerait un autoportrait du peintre, est conservée à Rouen.

Chacun à leur manière et à une génération d'écart, Hans Memling et Gérard David sont les derniers représentants des Primitifs Flamands. Après eux, une page de l'art se tourne.

Hélène Gravelet

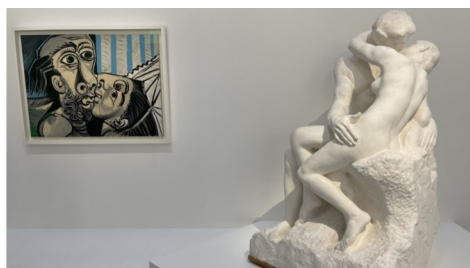
Rodin -Picasso : la rencontre (?) de deux géants Visite du 18 novembre 2021

Deux musées parisiens, dédiés chacun à un seul artiste, ont décidé d'organiser une double exposition montrant les influences, les ressemblances et les différences entre Rodin le sculpteur phénoménal (1840-1917) et Picasso (1881-1973), peintre mais aussi sculpteur et céramiste.

Ils auraient pu se rencontrer, malgré leur différence d'âge mais il ne fréquentaient pas les mêmes milieux et n'avaient pas le même caractère. On peut cependant quasi assurer que le jeune Picasso, débarquant à Paris, s'est rendu à l'exposition Rodin du Pavillon de l'Alma en 1900, et peut-être plusieurs fois car le prix était modique et l'accès était gratuit le dimanche, comme le rappelle une affiche dans l'exposition.

Une confrontation des deux artistes ne serait-elle pas un peu artificielle ? Certaines comparaisons semblent parfois fragiles mais si l'on va au-delà, on admire le talent de chacun qui peut être souvent mis en valeur par la correspondance avec d'autres œuvres. L'exemple le plus significatif se trouve en premier lieu, dans la cour du musée Rodin, avec 3 statues des *Bourgeois de Calais* nus, travail préparatoire au groupe conçu pour la ville de Calais, et le cortège de 3 silhouettes ligniformes de Picasso. Puis, *Le baiser* de

Rodin, statue de marbre immaculé, pleine de grâce et de tendresse qui voisine avec *Le baiser* de Picasso, montrant un « macho » au



visage taillé à la serpe dominer une femme au profil énamouré. Les deux œuvres se répondent, et cette confrontation fait ressortir les qualités respectives. D'autres exemples émaillent la double exposition.

Les convergences sont nombreuses : ils avaient le même souci d'occupation de l'espace, se passionnaient pour la nature, métamorphosaient souvent les sujets et la matière et se sont adonnés à des collections disparates. Travailleurs acharnés, perfectionnistes sans doute, ils faisaient de multiples esquisses ou ébauches, souvent à partir de petites statuettes qui servaient de modèles pour l'anatomie. Et les deux superbes musées, « Rodin » dont les jardins abritent la *Porte de l'Enfer* et le *Penseur*, puis « Picasso » dans le magnifique Hôtel Salé, méritaient bien une visite.

P. T-S

L'exposition Morozov : Moscou sur Seine

Le très beau bâtiment, construit par Frank Gehry et devenu le Musée Vuitton, est donc le rendez-vous obligé des grandes expositions parisiennes. Déjà, en 2016, il y avait eu la collection du magnat russe Sergueï Chtchoukine: on parla d'une exposition d'icônes de l'art moderne. Il y en avait 140... Avec les frères Morozov, il y en a...170 ! Et si les peintres français y ont là aussi une place capitale, ils n'appartiennent pas tout à fait, pour la plupart, à la même génération... Celle des Morozov est un peu plus ancienne que celle de Chtchoukine: leur appétit va plutôt vers l'impressionnisme... Autrement dit : un menu dans lequel le caviar de la peinture française a la première place... Succès assuré pour le plat du jour... Et pour accueillir les nombreux convives attendus à la conférence du 16 novembre, les Amis des Musées avaient réservé une salle trois étoiles à l'enseigne du CGR. Avec un maître d'hôtel de premier choix : Serge Legat, qui est certainement l'un des meilleurs chefs invités par Pierrette Tisserand...

Ce devait être un événement. Ce le fut pour le nombreux public qui garnissait la salle. Et il va de soi qu'avec tout son savoir-dire Serge Legat sut à la fois bien cuisiner son propos et le rehausser par des pièces de choix. Mais d'abord, il faut bien parler de nos hôtes, les frères Morozov ! Contrairement à cet autre riche moscovite qu'était Chtchoukine, nos deux manufacturiers ont voulu, à la table des peintres russes, jouer un rôle d'intermédiaires, d'initiateurs. Ce sont eux qui sont derrière les premiers peintres « impressionnistes » russes. Présents avec d'autres chez

Vuitton (Korovine, Serov, Vrubel)... Mais il faut dire que les deux frères ont su leur montrer des modèles, des chefs d'œuvre. Et Serge Legat offrit à la fourchette des convives berruyers un superbe assortiment des grands maîtres de la fin du XIXème siècle, dont les Morozov ont tapissé leurs somptueux appartements : d'abord Gauguin (à Tahiti ! les Immémoriaux !) et Cézanne, à la plus grande place. Matisse est aussi bien présent. Et puis des Monet, des Derain, des Vlaminck, des Renoir, des Denis, des Bonnard (en long et en large !)... Seulement quelques Van Gogh, trois Picasso. Mais quels ! Parmi les meilleurs...



Acrobate à la boule Picasso

Pour conclure, Serge Legat rappela le parcours accidenté (les montagnes... russes... non ! on n'osera pas !) de cette fabuleuse collection sous le régime soviétique. Et le triste sort de ceux à qui nous la devons : le frère aîné Mikhaïl, mort trop jeune et son cadet Ivan qui fit fructifier la succession. Avant d'en être dépossédé et d'aller mourir à Karlsbad, âgé de 49 ans...Mais leur collection leur survit...

Pierre Maillard

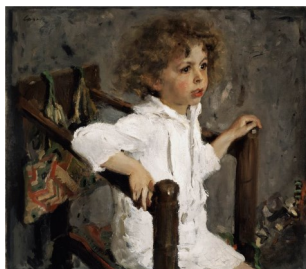
La collection Morozov (Icônes de l'art moderne) – Fondation Louis Vuitton Conférence de Serge Legat

Après la collection Chtchoukine, ce sont maintenant les œuvres rassemblées par les frères Morozov que le public peut découvrir dans tout l'espace de la Fondation Louis Vuitton. Mikhail (1870-1903), l'aîné de cette riche famille de la bourgeoisie moscovite progressiste, en est l'initiateur. A sa mort prématurée, son frère Ivan (1871-1921) reprend le flambeau. Ils sont issus de la communauté des Vieux Croyants et, par conséquent, tenus au devoir de transmettre des valeurs positives qui permettent l'élévation de l'esprit, ici par l'art, en soutenant notamment la production de leurs compatriotes. Ils seront conseillés dans cette entreprise non seulement par les grands marchands parisiens que sont Ambroise Vollard ou Paul Durand-Ruel mais également par le peintre russe Valentin Serov.

Cette exposition est exceptionnelle à plus d'un titre. Le nombre d'œuvres à découvrir est tout à fait important. A son apogée la collection comptait près de 500 tableaux. De plus, contrairement à celle de Chtchoukine, à côté de l'avant-garde occidentale, elle fait la part belle à la peinture russe, que l'on connaît peu. Les Morozov en possédaient plus de 300 exemplaires. Aussi assiste-t-on à un dialogue permanent entre l'Occident et la Russie, par binômes en parallèle ou par familles.

La conférence de Serge Legat est l'occasion de découvrir ou de retrouver des tableaux exceptionnels dont il nous fait une lecture avisée.

En ouverture sont projetées deux créations de **Valentin**



Serov : les *Portraits d'Ivan et de Mika* (fils de Mikhail). Ces deux œuvres rendent hommage à Manet dans le jeu des oppositions : ombre / lumière, immobilité du décor / vivacité du garçonnet. On repère également une citation de Matisse, tableau dans le ta-

bleau, avec les « fruits et bronzes » en arrière-plan.

L'*autoportrait* d'**Alexandre Golovine** présente des caractéristiques voisines : un vase de fleurs travaillé de manière réaliste tranche avec le traitement allusif des vêtements, un camaïeu de gris minimaliste.



Les peintures de **Constantin Korovine** suivent un cheminement différent. Tout en présentant des sujets convenus, *En barque*, *Le café à Paris*, un cadrage serré, une liberté de touche et un travail rapide l'apparentent aux impressionnistes.

Pour ce qui est des œuvres occidentales, si Mikhail achète sur un coup de cœur, les acquisitions

d'Ivan sont plus réfléchies, plus conventionnelles

aussi. Il débute ses achats par *La gelée à Louveciennes* de **Sisley**, un tableau poétique, subtil, tout en délicatesse.

L'impressionnisme est bien représenté par plusieurs **Renoir**, des **Monet** dont le beau diptyque *L'étang et Le coin de jardin à Montgeron*, mais également le très moderne *Waterloo bridge : effet de brume*, une réalisation londonienne particulièrement elliptique, toute en fondu.

Les 13 tableaux de **Gauguin**, pratiquement tous de la période tahitienne – lorsque l'artiste s'affranchit de la couleur – occupent une salle entière. **Van Gogh** n'est pas oublié avec des œuvres originales dans sa production : *Café de nuit*, de la courte période arlésienne, *La mer aux Saintes-Marie* une « magnifique réflexion sur la couleur » sur ton de bleu, ou encore, exposée seule dans une salle à la lumière tamisée, *La ronde des prisonniers*, reprise d'une gravure de Gustave Doré, alors qu'il était interné volontaire à Saint-Rémy.

Une salle est consacrée aux 18 tableaux de **Cézanne** représentant toutes les périodes de l'artiste. L'on reconnaît sans peine *L'homme à la pipe*. *Les baigneurs*, que le peintre a déclinés en une quarantaine de variations, traite



le problème de l'intégration de la forme au paysage tandis que *Le grand pin* laisse présager le cubisme à venir. Si de nombreux artistes occidentaux se réclament de Cézanne, il aura également

une postérité en Russie visible au musée Machekov de Volgograd.

Ivan Morozov possédait aussi un **Toulouse-Lautrec**, *Yvette Guilbert chantant*, quelques **Picasso** (période bleue, période rose) et le très cubiste *Portrait d'Ambroise Vollard*. **Matisse** figure également dans la collection. **Derain**, qui incarne le triomphe de la couleur, trouve un écho dans *Le verger en automne* peint par **Natalia Gontcharova**. Si l'on peut voir un **Munch**, *Nuit blanche – Les filles sur le pont*, grâce à une acquisition de Mikhael, Ivan préférerait les Nabis comme **Bonnard** ou **Maurice Denis**. Leurs ensembles décoratifs figuraient à une place d'honneur dans l'hôtel particulier des Morozov, au niveau du grand escalier ou dans le salon de musique

Nationalisée à la révolution, cette collection fut dispersée entre l'Ermitage à St Pétersbourg, la Galerie Tretiakov et le musée Pouchkine à Moscou. Certaines œuvres ont souffert des tribulations dont elles ont été victimes à l'ère soviétique. D'autres ont été vendues par le régime. On connaît l'aversion de Staline pour l'art moderne « décadent ». Elles font désormais le bonheur des musées et des collectionneurs privés Outre-Atlantique.

A l'issue de cette déambulation pendant laquelle Serge Legat nous a servi de guide, on ne peut que rendre hommage aux commissaires de l'exposition pour avoir reconstitué la collection Morozov, un ensemble unique, fruit de la passion de deux hommes capables de comprendre la modernité dans l'art.

H. G.

Frans Hals - Conférence de Fabrice Conan le 19 Janvier 2022

Frans Hals naît vers 1580 à Anvers dans une famille protestante faisant le commerce du drap. Peu de temps après, la cité tombe aux mains des Espagnols catholiques. Les Hals, comme tant d'autres, fuient les nouveaux maîtres des lieux et trouvent refuge à Haarlem près d'Amsterdam. Après un apprentissage de quelques années auprès de Karel van Mander, en 1610, Frans Hals devient membre de la guilde de Saint-Luc à laquelle adhèrent les peintres installés, et dont il sera un jour président. Dans sa ville d'accueil, il mènera une carrière d'une longévité exceptionnelle et ne s'arrêtera jamais de peindre jusqu'à sa mort en 1668.

De nombreuses fables ont circulé à son sujet, alimentées par une homonymie fâcheuse. La postérité retiendra un caractère jovial, des dons artistiques remarquables mais une incapacité attestée à gérer ses affaires, ce qui le mènera plus d'une fois devant les tribunaux où l'assignent ses nombreux créanciers. Contrairement à d'autres qui se mettent en scène furtivement dans leurs œuvres, on ne connaît qu'un autoportrait de lui à 70 ans, une représentation sans concessions.

Après quelques scènes de genre souvent truculentes – *Fêtards du Mardi-Gras*, *Le joueur de rommelpot* – Frans Hals se spécialise très tôt dans le portrait dont il devient un maître incontesté. Son style, fixé dès le début de sa carrière et qui ne doit rien à ses années d'apprentissage, ne variera que très peu au fil du temps. Il montre une capacité hors du commun à synthétiser une personnalité en quelques touches rapides, à transmettre par l'image la psychologie de son modèle.

Parmi les 240 œuvres répertoriées, 16 concernent des portraits de groupes tel *Le banquet du corps des archers de St Georges à Haarlem*, daté de 1616. Si l'organisation du tableau ne présente aucune originalité, le peintre a pris soin



d'accorder la même importance à chacun, bien différencié, dans une attitude naturelle et l'ensemble gagne ainsi en présence. Les couleurs officielles de la compagnie et du royaume rehaussent une évocation particulièrement lumineuse, un traitement de la lumière que l'on nomme « le caravagisme nordique ».

Fabrice Conan a commenté longuement le *Portrait de mariage d'Isaac Massa et de*



Beatrix Van der Laen, fille du bourgmestre (1622). L'usage veut que les deux époux soient présentés côte à côte mais dans des tableaux séparés. Rompant avec la tradition, Frans Hals les réunit sur une seule toile dans un jardin où ils posent avec naturel dans une attitude affectueuse. Toutes sortes de symboles relatifs à l'amour, à la loyauté et même à l'impermanence des choses s'ajoutent à cette représentation unique en son genre.

Ensuite défilent chronologiquement de nombreux portraits d'hommes et de femmes appartenant souvent à la bourgeoisie prospère de la ville. Mention particulière est faite du portrait de René Descartes que beaucoup ont en mémoire grâce aux illustrations des manuels de sciences ou de philosophie. Celui de *Catherina Hoofft et sa nourrice* fait ressortir la grande virtuosité de Frans Hals à restituer la richesse des broderies de la robe de l'enfant. En d'autres occasions, il se joue des difficultés à rendre le noir des vêtements, leurs reflets, les différentes textures des tissus, la finesse des dentelles ou des fraises.



Quelques portraits en médaillon semblent ternes, sans relief. Ils servent en fait de base à des gravures destinées à illustrer les éditions d'écrivains amis comme Pieter Schryver, dit Scriverius, ou Jean de la Chambre.

Frans Hals excelle dans ce que l'on appelle les portraits de genre. Ils représentent notamment des personnages bien connus à Haarlem comme *Malle Babbe* (1635) dont le peintre exprime la folie par des traits plus outranciers, des contrastes plus marqués. Il n'a pas manqué non plus de peindre à deux reprises *Peeckelhaering* dit le *Mulâtre*, une physiologie joviale, remarquable pour le lieu et l'époque. Les enfants hilares et subjugués entourant le joueur de rommelpot sont, eux aussi, saisissants de vérité.



Avec l'âge et ses contingences, la palette est moins riche, les touches sont devenues plus parcimonieuses, les grands coups de brosse plus présents mais l'effet d'ensemble n'a rien perdu de son expressivité.

Quelques siècles plus tard, Courbet se réappropriera le travail de Frans Hals et Van Gogh sera un admirateur inconditionnel de ce grand maître du portrait au siècle d'or.

Ses œuvres sont dispersées en Europe et aux Etats-Unis. Aurons-nous un jour le bonheur de les contempler dans une grande rétrospective qu'appelle son immense talent ?

H. G.

Rembrandt

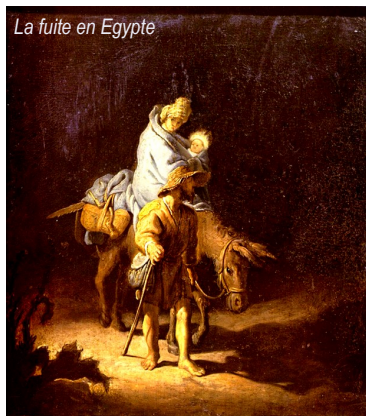
Conférences de Fabrice Conan les 24 novembre et 15 décembre 2021

Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, dit Rembrandt, naît en 1605 ou 1606 à Leyde. Il commence son apprentissage des techniques picturales dans l'atelier de Jacob Van Swanenburg. En 1624 il le poursuit à Amsterdam auprès de Pieter Lastman, un peintre d'Histoire renommé ayant, de surcroît, voyagé en Italie. Il y a notamment découvert le travail du Caravage qui l'inspire particulièrement et qu'il transmet à ses élèves. De retour à Leyde, Rembrandt ouvre son propre atelier qui connaît un grand succès mais, à seulement 24 ans, son ambition l'amène à s'installer définitivement à Amsterdam, ville prospère en ce Siècle d'Or Hollandais. La chance lui sourit avec la commande de *La leçon d'anatomie*, tableau qui remporte un succès considérable et lance le jeune peintre. A 33 ans il est déjà riche et célèbre mais sa vie personnelle sera émaillée de drames en même temps que sa fortune sera mise à mal par la constitution de sa propre collection et un train de vie dispendieux. Afin d'éviter une ruine totale, il sera placé sous la tutelle de son fils Titus. Il s'éteindra en 1669 dans une misère relative.



Rembrandt fut un artiste particulièrement prolifique. Graveur, peintre, dessinateur, il ne cesse de produire à profusion. On dénombre pas moins de 300 eaux-fortes, 300 dessins et quelque 400 peintures dont certaines d'une taille gigantesque.

Comme tout artiste, il observe et assimile pendant ses années de formation. Cependant, toute sa vie, il sera curieux du travail des autres qu'il collectionne, dont il s'inspire et surtout qu'il sublime. On croit rêver lorsque l'on apprend que les spécialistes ont identifié plus d'une centaine de « sources » associées à son œuvre, sources qu'il va chercher jusqu'en Inde ou en Iran. Cette particularité a d'ailleurs guidé Fabrice Conan tout au long de sa conférence puisque, si un grand nombre de réalisations sont présentées, une majorité d'entre



elles le sont en miroir avec celles dont le peintre s'est inspiré. C'est un véritable festival où la lumière est reine. Elle émane du foyer, de la bougie ou du soleil qui entre à flot par la fenêtre. Elle irradie aussi de certains personnages comme le Christ. Rembrandt n'hésite pas à provoquer parfois avec une

lumière blanche et crue ou à présenter un nocturne à effet dramatique en traitant *La fuite en Egypte*.

Outre son attrait pour la lumière, l'artiste travaille l'expressivité de ses sujets. Il peint d'après le motif, c'est-à-dire crée par lui-même à partir de l'observation et restitue au naturel. Cela peut le conduire à outrepasser la bienséance de son époque en peignant des personnages qui rient à gorge déployée, une coupe à la main. En fait, Rembrandt apparaît comme un véritable créateur qui néglige – souvent à son détriment -- les exigences des commanditaires pourvu que l'effet produit soit juste, que l'émotion gagne en premier. Il lui arrive également de manier le symbole en toute liberté en s'affranchissant du catalogue des signes convenus de l'érudition religieuse.



Preuve en est le tableau intitulé *Le Philosophe en méditation*, visible dans les collections permanentes du Musée Jacquemart-André. Une composition inhabituelle dissocie la moitié de gauche où le penseur est inondé de clarté, de la partie de droite restée dans l'obscurité. Une servante tout juste visible s'y affairant dans l'ombre à peine trouée par les maigres flammes d'un foyer. Au milieu, un gigantesque escalier en spirale d'une seule volée, qui tient toute la hauteur et dispute la vedette au philosophe, donne la mesure de la difficulté à accéder aux hautes sphères de la pensée. Avec Rembrandt, nul besoin d'être initié, la créativité, l'originalité du traitement suffisent à rendre le message intelligible.

Tout au long de sa vie, s'adaptant à tous les supports, son style évoluera. De l'enseignement du dessin pendant ses années d'apprentissage, il gardera un geste net, précis qui donne du caractère à ses gravures. Bon coloriste, à la fin de sa carrière, le dessin va jusqu'à disparaître. La matière épaisse est sculptée, parfois travaillée à la main à tel point que l'on a pu retrouver les empreintes digitales du maître fixées dans la peinture !

.../...

.../... Rembrandt (suite 1)

La seconde partie de l'intervention de Fabrice Conan a été consacrée à Rembrandt portraitiste : portraits familiaux ou de commande, autoportraits ou encore représentations de groupes.



Ce qui frappe tout d'abord est le grand nombre d'autoportraits qui jalonnent sa carrière. Il ne s'agit nullement de la manifestation d'un narcissisme exacerbé mais d'un moyen commode et illimité de disposer d'études sur l'expression des émotions et des sentiments. Cette pratique est d'ailleurs répertoriée dans les traités sur la peinture publiés à cette époque. Elle se révèle d'une grande utilité pour rompre la monotonie des portraits de groupes ou donner vie à des tableaux aux personnages multiples tels que *La résurrection de Lazare* ou *Les pèlerins d'Emmaüs*. Que l'on ne

croie cependant pas que ces études seraient un travail au rabais. Le conférencier en fait la démonstration avec un autoportrait de la maturité. Un éclairage frontal permet la diffraction des couleurs sur la totalité du visage et nous emmène au cœur du geste, un coup de pinceau puissant jusque dans les moindres détails. Fabrice Conan considère d'ailleurs cette œuvre comme « le portrait le plus extraordinaire de toute la peinture ».



Il va de soi que Rembrandt peint également son entourage :



son épouse Saskia, dans différentes mises en scène, son fils Titus, enfant concentré à l'étude ou tout au plaisir de la lecture.



Les tableaux où est représentée la servante sont plus ambigus. Doit-on y voir Hendrikje se baignant dans la rivière ou Suzanne au bain ? Hendrikje au lit ou la femme de Putiphar ? A partir de cette dernière évocation, le conférencier montre comment le peintre crée un effet de profondeur en privilégiant les détails au premier plan et en les abandonnant progressivement afin de

donner l'illusion de l'éloignement alors que l'arrière-plan apparaît fondu et de plus en plus sombre. Le jeu sur toutes les nuances de blanc de la lingerie contribue également à l'effet d'ensemble.

Rembrandt ne se limite bien sûr pas à la sphère privée. Par l'entremise de sa belle-famille, il a aisément accès à la haute société qui lui passe commande de nombreux portraits. On en dénombre une cinquantaine. Quelles que soient les personnes représentées, elles le sont toutes sur un fond sombre, monochrome, propice à focaliser le regard sur le sujet traité. Ainsi en est-il du portrait d'une femme d'âge mûr que quelques éléments bien choisis rendent saisissant de vie. Des yeux perçants, une main repliée très avancée au bord du cadre suffisent à poser un sujet au caractère bien affirmé. Par ailleurs, un travail très minutieux de la fraise la situe d'emblée parmi les grandes familles locales. Indépendamment d'un style personnel qu'il développe tout au long de sa vie et qui rompt avec la « manière lisse » de ses prédécesseurs, Rembrandt montre qu'il sait jouer de toutes les virtuosités au service de l'expressivité.

Aux yeux du plus grand nombre, le peintre est connu pour être le portraitiste de groupe. Au XVIIe siècle, à Amsterdam, les corporations passaient volontiers commande de tableaux monumentaux. A déjà été citée *La leçon d'anatomie* (1632) destinée à la guilde des chirurgiens. En 1662, le tableau représentant une session du *Syndic des drapiers* se présente comme un véritable instantané. Une composition dynamique,



des attitudes et des physionomies variées, un jeu de regards sur les spectateurs que nous sommes, donnent l'impression d'une réunion que nous aurions interrompue. .../...

.../... Rembrandt (suite 2)

Mais le chef d'œuvre incontesté demeure la célèbre *Ronde de nuit* (1642). De 4,4 m sur 5 m à l'origine, il a été commandé pour immortaliser les 18 membres de la milice civile. Il était prévu pour la salle des banquets des arquebusiers. Contrairement aux réalisations conventionnelles montrant les protagonistes alignés à la table du festin, Rembrandt propose une scène d'extérieur. La troupe se met en marche. Ce groupe complexe fait l'objet d'une distribution dans l'espace particulièrement habile. Les personnages sont représentés sur de nombreux plans, adoptent toutes sortes d'attitudes de circonstance. Les lances et les oriflammes crèvent la toile.

Tout concourt à produire une scène vivante, d'un grand réalisme. Cela n'empêche pas nombre d'effets de détails qui forcent l'admiration. Comparé aux tableaux commandés en même temps à six autres peintres, celui de Rembrandt renouvelle totalement le genre et lui a valu une immense renommée en même temps que la fortune. Après un passage malheureux à l'Hôtel de ville où elle fut mutilée, cette œuvre majeure trône désormais au Rijksmuseum d'Amsterdam où elle est l'objet de tous les soins, de toutes les attentions.

* * *

À l'issue de ces deux conférences, il apparaît clairement que Rembrandt fait partie de ces artistes inclassables qui, à leur manière, révolutionnent leur art. Graveur, peintre hors normes, travaillant incessamment sur les effets de lumière et l'expressivité de ses sujets, il a marqué son siècle. Dans son atelier, il a dispensé inlassablement son enseignement en créateur libre, de la liberté que confère seul le véritable génie.

H. G.



Annexe : La ronde de nuit et l'intelligence artificielle

Redimensionnée en 1715 pour tenir entre deux portes de l'Hôtel de ville de l'époque, « La ronde de nuit » a été découpée sur ses quatre côtés, perdant 60 cm en largeur et 22 cm en hauteur. On y a remédié à l'été 2021 grâce aux avancées de l'intelligence artificielle.

On est parti d'une petite copie complète de Gerit Lundens. Les deux tableaux ont été d'abord numérisés. Un premier algorithme a identifié tous les éléments communs. Un second a permis de mettre le tableau de Lundens (0,5 m²) à la dimension de celui de Rembrandt (16 m²) en adaptant volumes, perspectives... de manière à obtenir une superposition parfaite. À partir de nombreuses analyses par photos, rayons X, scan 3D, rayonnement ultraviolet, le troisième algorithme a « appris à peindre » comme Rembrandt et a ainsi généré par informatique les parties manquantes dans un style imitant celui du peintre. L'intelligence artificielle aurait fourni la version la plus probable.

Le monde des arts n'a pas accueilli défavorablement cette initiative de haute technologie mais n'en souhaite pas une présentation permanente de façon à marquer nettement la distinction fondamentale existant entre l'œuvre réelle et une reconstitution vraisemblable. Une problématique à laquelle ont été confrontés depuis longtemps nombre d'archéologues et restaurateurs de monuments.



Les pèlerins d'Emmaüs



Le retour du fils prodigue

Enfin le cinéma ! Arts, images et spectacles en France, 1833-1907- Exposition au Musée d'Orsay le 16 décembre 2021

L'exposition remonte aux origines du cinéma. Elle met l'invention du cinématographe Lumière dans un temps long de maturation du regard qui se transforme progressivement à partir des années 1830. Elles voient l'émergence de la photographie et des 1ers appareils de synthèse graphique du mouvement (phénakistiscope, praxinoscope, mégaléthroscope, etc...). La photographie conditionne le cinéma. Les projections de la fin du XIXème siècle comportaient environ 16 photographies par seconde pour donner l'illusion du mouvement. Sont abordés les grands thèmes de la production cinématographique des années 1895 à 1907 et leur confrontation avec le bouillonnement des arts et des techniques. Ce dialogue permanent est au cœur de la culture populaire et de l'imaginaire collectif de l'époque. Les horizons se sont élargis avec un goût pour la monumentalité de la peinture accrochée au Salon. Ainsi naît le spectateur moderne fasciné par de multiples changements. Le 28 décembre 1895, les frères Auguste et Louis Lumière organisent à Paris dans une petite salle du Grand Café, la « première » séance publique et payante du cinématographe. (Brevet d'invention déposé le 13 février 1895). Un journaliste présent s'était exclamé : « C'est la vie même, c'est le mouvement pris sur le vif ».

Au début de l'exposition, la sculpture de Rodin, *Pygmalion et Galatée* (1889) restitue l'illusion de la vie, ce que fera bientôt le cinéma. Le mythe de Pygmalion est représenté aussi par le tableau de Gérôme, une affiche des Folies-Bergère et un film du prestidigitateur Méliès qui a réalisé et produit près de 600 films entre 1897 et 1912. Il montre la métamorphose des corps avec des illusions d'optique et des trucages et annonce le cinéma fantastique.

La ville moderne et la révolution industrielle ont généré de nouvelles représentations et de nouveaux comportements du spectateur. La ville devient un paysage en soi par exemple *La place de Clichy le soir* de Louis Anquetin (1887) et la *Vue de Paris des hauteurs du Trocadéro* de B. Morisot (1871-1873).



Le Pont de l'Europe de Caillebotte (1876-1877) montre une architecture en métal très moderne à l'époque, le mouvement du personnage du 1er plan et les deux autres personnages

immobiles qui regardent le spectacle de la gare St Lazare et de ses trains à vapeur. Ce thème est présent dans les premiers films des frères Lumière. *Les 36 vues de la Tour Eiffel*, lithographies de Rivière (entre 1888 et 1902) font référence à Hokusai mais aussi au *panorama pendant l'ascension de la Tour Eiffel* de Louis Lumière. Il est possible aussi de rapprocher de façon saisissante peinture et cinéma avec *Déchargeurs de charbon* de Monet (1875) et *Déchargement d'un navire* filmé par les frères Lumière en 1896. *La scène de rue*

à Paris du nabi Felix Vallotton (1897) transforme les citadins pressés en silhouettes stylisées déformées par le mouvement. Ces formes en aplats annoncent la peinture abstraite et sont très proches de la photo de Rivière, un couple rentrant dans un bâtiment public (vers 1885-1895) et de celle de Géniaux, *Bal populaire, quai aux fleurs, le 14 juillet, Paris IVème arrdt.* (vers 1900). Le fourmillement des passants se voit très bien dans la *Place du Théâtre Français* de Pissarro (1898). De plus dès 1880, l'électricité enchante le paysage urbain. A la nuit tombée, monuments, vitrines, colonnes Morris et affiches lumineuses transforment la ville en une immense salle de spectacle à ciel ouvert sans compter les scènes de théâtre, de cabaret et de café-concert.

Le mouvement éphémère de la nature est au cœur de la perception du monde. C'est ce qu'exprime *Coup de vent sur un pont sur la Seine* d'Anquetin (1889) et la *Tempête et ses*



nuées, sculpture de Larche (1896). Dans *Linge séchant au bord de la Seine, Petit Gennevilliers* de Caillebotte (1892), le sujet représenté est banal et incroyable car la toile montre une chose invisible,

le vent. Les films des frères Lumière chercheront à montrer le vent dans les feuilles des arbres, et d'autres mouvements insaisissables comme les cascades et les vagues, etc... Ainsi dans *l'Arroseur arrosé* qui est le 1er film comique de l'histoire du cinéma, l'important est l'eau qui jaillit et le gazon.

La peinture s'efforce aussi de saisir le temps qui passe, ce que fait Monet quand il peint à des heures et sous des lumières différentes la cathédrale de Rouen (1892-1894). Les frères Lumière étaient intimes de Monet, Cézanne et Renoir et les sujets impressionnistes présents dans les 1ers films. L'américaine Loie Fuller donne forme à cet élan vital que tentent de saisir les peintres, photographes, écrivains, poètes ou musiciens. Elle donne sa 1ère *Danse Serpentine* à Brooklyn en 1892 avant de migrer à Paris aux Folies-Bergère. Vêtue d'un ample manteau de soie et munie de 2 baguettes qui en



permettent l'extension par le mouvement des bras « la Fuller » hypnotise le monde entier avec ses chorégraphies virevoltantes et lumineuses. Elles expriment les forces vives de la nature et s'accordent parfaitement avec l'esthétique de l'Art nouveau.

Mallarmé, Rodin, Toulouse-Lautrec, les frères Lumière, Marie et Pierre Curie, Guimard et Flammarion font partie de ses admirateurs.

.../...

.../... Enfin le cinéma (suite)

Notons que la représentation des corps des athlètes et des gymnastes en action est à cette époque très fréquente. La peinture d'histoire a aussi nourri le cinéma avec ses tableaux animés. Pour exemple, le film qui s'inspire du *Repos pendant la fuite en Egypte* de Merson (1880) avec le risque d'être accusé de plagiat. On peut citer les *Dernières cartouches* de De Neuville (1873), icône de l'héroïsme patriotique. Le tableau intitulé *Devant « Le Rêve »* de Paul Legrand (1897) est révélateur de l'engouement des enfants pour les peintures militaires. Quelques années plus tard, ces



enfants rêveront devant les affiches de cinéma. |

Technologiquement et socialement le cinéma est mis au point par des ingénieurs et industriels qui combinent les techniques d'enregistrement photographique, d'animation des images et de projection: les frères Lumière, Charles Pathé et Léon Gaumont en France, Thomas Edison aux Etats-Unis, Robert W. Paul en Grande-Bretagne et les frères Skladanowsky en Allemagne.

Alice Guy est la première à avoir compris qu'il fallait inventer des fictions pour faire du cinématographe un véritable spectacle populaire. Responsable de la production cinématographique de Gaumont, elle créera aux Etats-Unis sa propre compagnie. Le cinéma, spectacle d'abord réservé aux arrière-salles de cafés, aux baraques foraines ou aux grands magasins pour un public populaire, va s'institutionnaliser et s'installer dans des salles dédiées. Réalité augmentée, il se légitime progressivement comme le 7ème art.

Annick Pailleret

Exposition Julie Manet au musée Marmottan-Monet, le 16 décembre 2021

Nous connaissons Edouard Manet, mais il faut compter aussi sur les membres de sa famille, son frère Eugène qui a épousé Berthe Morisot et Julie la fille de ce couple, qui fut souvent le modèle de sa maman, qui s'essaya aussi à la peinture - et elle avait hérité de beaucoup de dons-, qui fut aimée tendrement par la famille, passa une enfance heureuse et privilégiée, dans un milieu artiste de la bourgeoisie aisée, où les réunions familiales et amicales rassemblaient l'intelligentsia parisienne.

Evidemment, Julie fréquenta des familles du même milieu et épousa un peintre, Ernest Rouart. Elle mit un terme à ses aspirations artistiques et se consacra à célébrer et rappeler l'œuvre de sa mère ; avec son mari elle amassa une collection somptueuse et elle écrivit.

Le musée Marmottan-Monet a décidé, avec le concours des descendants, soit de la famille, soit de collectionneurs ou de marchands d'art, de faire une exposition rendant hommage à cette jeune femme, cultivée, ayant un goût très sûr et qui, dans l'ombre de ses grands ancêtres, sut préserver leur mémoire et le patrimoine artistique. L'exposition était splendide, dans l'écrin de cet hôtel particulier qui pouvait rappeler ceux dans lesquels elle avait vécu.



On commence par l'enfance, elle était une adorable petite fille, elle est élevée avec ses cousines germaines qui sont elles aussi douées pour les arts, peinture ou violon. Mais après l'insouciance de ses premières années, elle aura le chagrin de perdre, très jeune ses parents, et devint la pupille de Stéphane Mallarmé. Edgard Degas, un grand ami de la famille lui présente un de ses élèves Ernest Rouart et les incite tous les deux à convoler. De cette union, heureuse

semble-t-il, naîtront trois fils et une nombreuse descendance.

Les premiers tableaux exposés montrent la jolie fillette, peinte par sa mère évidemment, mais aussi par Renoir, qui comme d'habitude démontre sa sensibilité dans les portraits d'enfants. Les cousines sont également le sujet de portraits de cette époque heureuse et insouciant.

On constate cependant combien la jeune fille est réfléchie, lucide, et consciente de sa destinée.

Son talent de peintre et aquarelliste se distingue de celui de sa mère qui l'entraîne à peindre les mêmes scènes qu'elle, mais elle ne subit pas son influence et affiche son propre style, doux, sans mièvrerie, avec une certaine vigueur. Sa cousine Paule Gobillard, élève de



Berthe Morisot, persistera plus dans la poursuite de l'art. Et Julie choisit de se marier le même jour que son autre cousine Jennie qui épouse Paul Valéry.

Elle peindra ses fils, les paysages et les maisons familiales, mais sans doute plus pour son plaisir que pour faire carrière.

Sa vie sera essentiellement consacrée à faire vivre l'héritage de ses parents et de son oncle. Elle établira un catalogue recensant toutes les œuvres de sa mère et n'aura de cesse de la faire reconnaître comme une artiste à part entière, dépassant le genre et sans féminisme affiché.

Une exposition riche, composée de beaucoup d'œuvres qui se trouvent toujours dans des collections privées et que le public n'a donc pas l'occasion de contempler souvent. A travers le travail minutieux et respectueux de Julie Manet, c'est tout le mérite des collectionneurs, qui ont su conserver et faire vivre les œuvres qu'ils aimaient, qui est célébré.

P. T-S

Bibliographie : *Le journal de Julie Manet* ; *Deux sœurs* de Dominique Bonna.

Voyages autour de ma chambre IV : Vienne et la Russie

Donnerwetter ! Visiter tous les musées de Vienne, c'est... la valse à mille temps ! A tout seigneur, tout honneur : on commence par la résidence impériale, la Hofburg. Avec les appartements et les œuvres d'art des empereurs (la couronne impériale !)...Et puis –pourquoi pas ?- le Musée des Arts Appliqués, particulièrement importants à Vienne au début du Siècle dernier (les fameux Werkstätte !). Et l'on fait ensuite... une longue croi-



sière au long cours sur le long fleuve de tableaux du Kunsthistorisches Museum. Vous cherchez les quatre *Saisons* de Pieter Brueghel ? Elle sont là ! Comme d'innombrables œuvres de Poussin, Raphaël, Cranach, Dürer, Vermeer, Le Greco, Le Titien. En prime : de somptueux objets d'art. Et l'on continue ! Par le « quartier des musées ! Et on ne peut manquer le Musée d'Art Moderne (le MUMOK !) imposant volume anthracite qui s'est inspiré du Guggenheim de New York. De Picasso à Andy Warhol, tout le monde est présent...

Autre rendez-vous obligé : le Musée Leopold, plus attentif aux œuvres de l'expressionnisme et de la Sécession Viennoise. C'est là que se trouve le plus grand nombre de tableaux de Schiele, bien méconnu en France. Vous avez-dit : « Sécession » ? Non loin de là, au bord du Ring, le Palais de la Sécession avec, en vedette, la fresque de Klimt, inspirée par la 9^{ème} symphonie de Beethoven. Une promenade aussi à l'Albertina, haut lieu des arts graphiques, avec Dürer en vedette. Aller ensuite au Palais du Belvédère pour l'ensemble d'œuvres de Klimt (et encore beaucoup d'autres). Enfin, bien sûr, ne pas manquer un autre Palais : celui de Schönbrunn, le Versailles de l'empire austro-hongrois. Enfin, une curiosité - sinon une excentricité- : la Hundertwasserhaus, c'est ce qu'on appelle de « l'architecture créative ».

Et puis, ne jamais oublier que Vienne a vraiment été la capitale de la Musique. On peut faire des variations autour des lieux communs (?) de Mozart, Schubert, Beethoven etc... Et essayer d'avoir une place pour l'Opéra ou la prestigieuse salle du Musikverein. Enfin promenez-vous dans les vieilles rues du centre de Vienne. Avec une pause pour manger une Sachertorte et boire un chocolat crémeux.

Vorwärts ! Filez donc jusqu'à **Bâle**. On y parle allemand. Et il y a trois musées à ne pas manquer. Ceux de l'art ancien et de



l'art contemporain. Formidables... Et puis à la périphérie nord allez admirer la Fondation Beyerle, consacrée à l'art d'aujourd'hui, construite par Renzo Piano. C'est le musée le plus fréquenté de Suisse. Fin du voyage ?

D'abord, une cuillère de caviar vous attend à **Moscou et Saint Pétersbourg** qui méritent une longue campagne de Russie. Première étape, le Kremlin (avec le riche Palais des Armures et les trésors des tsars, les œufs de Fabergé !) et le régal pictural de la Galerie Tretiakov et du Musée Pouchkine. Ajoutez la Place Rouge, St Basile, le monastère de Novodievitchi avec son cimetière et les tombes de Tchekhov, Gogol, Chostakovitch, Chaliapine...Kroutchev, etc...



Autre point fort, pour ne pas parler des autres, comme l'Anneau d'Or avec les icônes de Roublev et la tombe de Boris Godounov, la Laure de La Trinité-St-Serge à Serguei Possad, Souzdal, etc... voilà St Pétersbourg. D'abord se dégourdir les jambes en parcourant la perspective Nevsky (4,5 km !). Tout au bout, d'un côté le Palais d'hiver et son gigantesque musée de l'Ermitage, les bords de la Neva, la forteresse Pierre-et-Paul, un chapelet de monuments et de cathédrales. De l'autre côté, vous arriverez au monastère Alexandre Nevsky avec son cimetière et encore des tombes : celles de Dostoïevski, Moussorgski, etc...

Au passage, vous devez aller jeter un coup d'œil au Musée Russe, au Théâtre Mariinsky (une soirée à ne pas manquer !), etc... Et aussi prendre le bateau pour aller visiter la superbe résidence de Peterhof...Ou tout simplement naviguer sur la Neva. Ou sur les innombrables canaux...Et n'oubliez pas en juin les fameuses Nuits Blanches...

P.M.

