Jérôme Bosch (vers 1450-1516), L'Escamoteur, vers 1480 ; Musée municipal de Saint-Germain-en-Laye.



Tour de magie ou mauvais tour ? Regarde bien : un prestidigitateur est en train de faire cracher des grenouilles à un badaud ! Ils étaient forts, les magiciens hollandais au temps de Jérôme Bosch !
Mais, hum… J'ai l'impression qu'il y en a deux qui n'ont pas besoin de magie pour faire leur mauvais coup…

Le badaud, cracheur de grenouilles, est en effet tellement surpris, qu'il ne voit pas qu'un complice du magicien est en train de lui voler sa bourse ! Escamoter veut dire " voler " ou faire " disparaître " : l'escamoteur est donc à la fois celui qui vole la bourse et le magicien lui-même. De chaque côté de la lourde table – elle est peut-être à double fond ! –, les rôles sont répartis : à gauche, le clan des naïfs ; à droite, le prestidigitateur, face à ses " victimes ". À sa ceinture est accroché un panier où l'on voit une chouette, qui symbolise l'intelligence et la sorcellerie. Les badauds ont tous une expression différente : le gros homme en manteau vert tapote le bras de son voisin endormi pour qu'il admire le spectacle ; la bonne sœur paraît plutôt méfiante alors que, derrière elle, le jeune homme a l'air béat ; la belle jeune femme est, elle aussi, éblouie par l'adresse du magicien et ignore le doigt que pointe son compagnon vers le voleur…
Quant à l'enfant qui se glisse devant le " cracheur de grenouilles ", il se moque tout simplement de lui !
Enfin, pour mieux tromper son monde, le voleur a revêtu un habit de curé et fait semblant de bâiller… Ce tableau illustre un proverbe : " À être trop naïf, on devient la risée des enfants et... on perd son argent. "

Jérôme Bosch (vers 1450-1516), La Tentation de saint Antoine, vers 1505 ; Lisbonne, musée national d'Art ancien.



Jérôme Van Aken… Ah, mais oui ! C'est Hieronymus D'Hertogenbosch, c'est comme ça que Jérôme Bosch signait ses tableaux, du nom de sa ville natale en Hollande. Et quels tableaux ! Ils sont tous plus terrifiants les uns que les autres !

La plupart des tableaux de Jérôme Bosch sont des visions fantastiques où grouillent les animaux les plus bizarres, les monstres les plus laids et les démons les plus terribles. Il se rendit célèbre en peignant trois triptyques, le Chariot de foin, le Jardin des Délices et le Triptyque des Tentations. Un triptyque est constitué de trois panneaux réunis entre eux par un système de charnière et qui peuvent donc s'ouvrir ou se fermer. La Tentation de saint –Antoine est le panneau de gauche du Triptyque des Tentations. Bosch y a illustré à sa façon les tentations contre lesquelles saint Antoine devait lutter pour respecter la vie d'ermite qu'il avait choisie. Bosch a imaginé une nuit où les poissons, les porcs et toutes espèces d'animaux prennent une forme humaine. Cette assemblée agitée et bruyante est une allusion à tous les vices et les mauvaises actions contre lesquels les hommes doivent lutter. Peintre reconnu, Bosch fut un personnage important de sa ville. À sa mort, en 1516, il eut des funérailles grandioses.

Pieter Bruegel l’Ancien (vers 1525/1530-1569), Le Pays de cocagne, 1567 ; Munich, Alte Pinacothek.



Hum ! En voilà trois qui ont trop mangé et trop bu ! Vois-tu, Bruegel l’Ancien, que l’on surnomme aussi Bruegel le Drôle, aimait se moquer des défauts des hommes. Il semblerait qu’ici, c’est la gourmandise qu’il a représentée…

Un pays de cocagne est un pays imaginaire où tout se trouve en abondance et une vie de cocagne est une vie de plaisirs et de fêtes : ces trois solides gaillards ont bel et bien mené une vie de cocagne au pays de cocagne ! Au point de s’écrouler au pied de la table ! Sur la table, on peut voir les restes du repas et une cruche renversée. Les vêtements des trois hommes sont différents car ils n’ont pas le même rang dans la société : il y a un gentilhomme en pantalon rouge, un paysan vêtu d’un haut blanc et un membre de l’Église, en manteau de fourrure, et près duquel se trouve un livre. Tous trois ont pourtant fait preuve du même défaut – la gourmandise – et Bruegel les a disposés autour de la table comme les rayons d’une roue. Il a également peint des détails amusants : au premier plan, on voit un œuf sur pattes ; au fond à droite, un porcelet planté d’un couteau ; à gauche, une maison en pain d’épices sert de niche à un soldat qui ressemble à un chien de garde. Bruegel a peint chaque détail de son tableau avec minutie : le manteau de fourrure du personnage de droite est notamment rendu avec une grande précision.

Hans Holbein le Jeune (1498-1543), Portrait des ambassadeurs, 1533 ; Londres, National Gallery.



Holbein, Hans, peintre allemand. Enfin, né en Allemagne ! car il a vécu longtemps à Londres où il était le peintre du roi Henri VIII. Ce tableau lui a été commandé par le personnage de gauche, qui était ambassadeur de France ; à droite, se tient son ami, un homme d'Église, chargé de représenter le pouvoir de Rome à la cour de Londres.

Les deux hommes sont représentés grandeur nature. Entre eux sont peints des objets qui symbolisent tout ce qu'ils savent du monde : un globe terrestre, un globe céleste, des objets de mesure, un livre ouvert, plusieurs instruments de musique. Sur le devant du tableau, le peintre a représenté une forme étrange qui paraît flotter. Cette forme s'appelle une anamorphose. En se plaçant à gauche du tableau (plus bas que le cadre et dans l'alignement du crucifix qui se trouve tout en haut), on découvre qu'il s'agit d'un crâne : ce crâne est là pour rappeler que la vie est courte. Holbein a représenté ses modèles dans l'abbaye de Westminster, reconnaissable à son dallage.

Paolo Uccello (1397-1475), La Bataille de San Romano, 1432 ; Paris, musée du Louvre.



Ah ! Voici le plus vieux tableau de notre musée : il date de 1432 ! Ces chevaliers en armure ont encore fière allure ! Ce sont des Florentins : le turban que porte leur chef, au centre, est un mazzochio. Or, le mazzochio, tous les nobles de Florence en portaient à l'époque du peintre, Paolo Uccello.
Uccello était originaire de Florence. Il fut d'abord apprenti chez un sculpteur, puis mosaïste à Venise, avant de s'établir dans sa ville natale comme peintre et décorateur. Ce tableau lui a été commandé par le prince Cosme de Médicis. Les Médicis étaient, à la Renaissance, d'importants mécènes qui financèrent la réalisation de nombreuses œuvres d'art. C'est en fait la partie droite d'un ensemble de trois panneaux (la partie centrale est au musée des Offices de Florence, la partie gauche est à la National Gallery de Londres). Tous trois illustrent la bataille de San Romano, qui opposa les habitants de Florence à ceux de Sienne en 1432. Sur son cheval noir, un noble cavalier (il porte le turban des nobles de Florence) commande son armée. Il est le seul à avoir le visage découvert, les soldats qui se pressent autour de lui ont le casque baissé, la lance dressée. Les bannières de Florence flottent sur un fond de ciel noir. Ce panneau se lit de droite à gauche, dans le sens du mouvement des chevaux et des lances. Uccello était particulièrement intéressé par la représentation de la perspective, c'est-à-dire par l'illusion de la troisième dimension sur un support à deux dimensions. Pour y parvenir, il a utilisé plusieurs astuces : le premier plan est éclairé, alors que le fond est laissé dans l'ombre et paraît ainsi plus éloigné ; de même, les couleurs sont vives au premier plan, grises au second et enfin plus claires à l'endroit où se détachent les lances.

Jan Van Eyck (vers 1390/1400-1441), Les Epoux Arnolfini, 1434 ; Londres, National Gallery.



Quelle magnifique lumière ! Van Eyck, qui a peint ce tableau, a été l'un des premiers à peindre avec autant de précision et de raffinement. Il a même pris soin d'écrire sur son tableau : " Jan Van Eyck était là ". Mais au fait, où est-il ?

Dans le miroir, situé au centre du tableau : toute la scène s'y reflète, vue à l'envers et le peintre s'y est représenté, en train de peindre. Van Eyck est né dans les Flandres, au tout début du XVe siècle ; ce territoire appartenait alors à Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et Van Eyck fut son peintre favori. Le portrait des Epoux Arnolfini est l'un de ses grands chefs-d'œuvre : le peintre a reproduit leur chambre dans les moindres détails et donné à son tableau une belle lumière. Il a également donné au couple, tout juste marié, une attitude solennelle. Madame Arnolfini est enceinte et le petit chien à ses pieds symbolise la fidélité. Van Eyck fut un peintre très novateur : il perfectionna la technique de la peinture à l'huile, peu utilisée avant lui ; il fut aussi l'un des premiers à peindre de manière réaliste. Tous les éléments de son tableau sont peints avec la même précision et le même raffinement : les sandales en bois (en bas à gauche), le miroir et le lustre, la petite brosse près du lit. Son habileté à traduire la réalité fut reconnue dans l'Europe entière et l'influence de Van Eyck auprès des autres peintres fut très grande.

Léonard de Vinci (1452-1519), La Joconde, vers 1503-1506 ; Paris, musée du Louvre.



Ah, la Joconde ! Sais-tu que cette jeune femme s'appelait en fait Lisa ? et que Léonard de Vinci aimait tellement son tableau qu'il l'emportait avec lui à chacun de ses voyages, comme un trésor. Peut-être savait-il déjà que La Joconde deviendrait le tableau le plus célèbre du monde…

Lisa appartenait à une famille de riches marchands italiens et était l'épouse de Francesco del Giiocondo. Elle est ici assise sur un balcon qui domine un paysage aux formes un peu étranges. Lorsque Vinci commença ce portrait, la petite fille de Lisa venait de mourir : c'est pourquoi son expression est à la fois douce et triste. Léonard faisait venir des musiciens et des chanteurs qui essayaient de la divertir pendant qu'elle posait : c'est ainsi qu'il put peindre son très léger sourire. Ce tableau est particulièrement fascinant : quand on le regarde longtemps, on a l'impression que la Joconde change d'expression, qu'elle suit le spectateur du regard… Pour donner à ses modèles l'air vivant, Vinci avait une technique bien à lui : le sfumato. Cette technique consistait à estomper les contours pour passer subtilement de l'ombre à la lumière. Vinci mit plusieurs années à peindre ce portrait, tant il voulait atteindre la perfection ; il ne s'en sépara jamais et ce n'est que plusieurs années après la mort du peintre que François Ier put acheter la Joconde. Entrée au Louvre en 1793, elle fut volée en août 1911 par un Italien qui souhaitait la rendre à son pays d'origine, et… ne fut retrouvée que deux ans plus tard.

Quentin Metsys (1465-1530), Le Prêteur et sa femme, 1514 ; Paris, musée du Louvre.



Que la balance soit juste ! Et que les pièces d'or fassent le bon poids ! C'est la seule chose qui intéresse ce banquier hollandais… et sa femme, qui a interrompu sa lecture pour observer son mari.
Aucun des deux ne voit qu'un personnage les observe… Ce ne serait pas Quentin ? Quentin Metsys, le peintre !! À moins que…

Par la porte entrouverte, on aperçoit deux dames en train de bavarder. Mais en regardant bien, on peut voir un autre personnage, dont l'image se reflète dans le petit miroir posé sur la table. Ce personnage se tient près d'une fenêtre et semble lire : on pense qu'il s'agit soit d'un voleur, qui se tient prêt à dérober les pièces d'or, soit du peintre lui-même, qui se serait donc représenté dans son tableau. Quentin Metsys a vécu au XVIe siècle à Anvers. Comme son père, il fut d'abord forgeron et ne commença à peindre qu'à l'âge de 30 ans. Il a d'abord peint des tableaux pour des églises, puis surtout des sujets de la vie de tous les jours, comme ce Prêteur et sa femme. Tous deux portent de beaux vêtements, à la mode de l'époque. Chaque objet est représenté de manière très détaillée et les couleurs utilisées, principalement du rouge, du vert et du marron, donnent une impression de confort à la scène. Quentin Metsys a signé et daté son tableau sur le rouleau de parchemin, à droite sur l'étagère. À côté de sa signature, il a ajouté un petit marteau qui rappelle son premier métier de forgeron.

Jacques-Louis David (1748-1825), Le Serment des Horaces, 1784 ; Paris, musée du Louvre.



C’est Louis XVI, roi des Français, qui a commandé ce tableau à David. Le peintre y a consacré une année presque entière ! La scène se passe à Rome dans l’Antiquité : les fils d’Horace (au centre) sont en train de faire une promesse à leur père. Le moment est important…

Les Horaces font le serment suivant : être victorieux au combat ou mourir. À droite du tableau, se tiennent leur mère, qui entoure de ses bras deux enfants, leurs sœurs Camille et Sabine. Celle qui est vêtue de bleu est la femme de l’aîné des fils : toutes trois sont désespérées car elles ont peur de voir partir les fils d’Horace au combat. David a organisé la scène de manière très rigoureuse. Sur un décor géométrique, il a réparti les corps et les gestes en trois groupes : au centre, le père et les épées que celui-ci brandit ; à gauche, les silhouettes des trois fils ; à droite, le groupe des femmes. À Rome, où David s’était installé pour réaliser ce tableau, puis en France, l’œuvre remporta un très grand succès et David fut alors considéré comme le plus important des peintres d’histoire. Vers la fin de sa vie, il devint le peintre officiel de Napoléon 1er : il réalisa toute une série de portraits de l’empereur, ainsi que le grand tableau intitulé Le Sacre de Napoléon que l’on peut voir au musée du Louvre.

Théodore Géricault (1791-1824), Le Radeau de la Méduse , 1819 ; Paris, musée du Louvre.



Quel terrible tableau, n'est-ce pas ! Il illustre une histoire vraie : le 2 juillet 1816, un navire, La Méduse, s'échoue sur un banc de sable au large de l'Afrique… Avec quatre cents passagers à bord ! Comme il n'y a pas assez de chaloupes, l'équipage construit un radeau pour cent cinquante hommes. Les chaloupes doivent remorquer le radeau jusqu'au rivage mais… les cordes se cassent ! et le radeau part à la dérive. Ici, Géricault a peint le moment où les naufragés aperçoivent un navire… minuscule au loin. Vont-ils être repérés ?…

Le navire parvint bel et bien à repérer les naufragés et à leur porter secours… mais, au bout de douze longs jours de dérive, il n'y avait plus qu'une quinzaine de survivants à bord du radeau… Bien sûr, Géricault n'était pas sur le radeau, mais il s'est passionné pour cette affaire : il a rencontré les rescapés, qu'il a fait poser comme modèles ; il a fait réaliser par le charpentier de La Méduse, lui aussi rescapé, une maquette du radeau ; et il s'est même rendu dans un hôpital pour peindre directement sur le vif des mourants et des morts. Après avoir fait plus de cinquante dessins, il a entrepris sa gigantesque toile, qu'il ne termina qu'un an et demi plus tard. Géricault a choisi de représenter le moment le plus grave du drame, c'est-à-dire l'instant précis où les naufragés, qui luttaient contre la mer, la faim et la soif depuis douze jours, ont un dernier espoir : un bateau passe au large, point minuscule que l'on devine à peine à l'horizon : en regardant le tableau, on ne sait pas très bien s'ils vont ou non être repérés…

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), Les Vieilles ou Le Temps, vers 1810-1812 ; Lille, palais des Beaux-Arts.



Que ces vieilles dames sont laides ! Aristocrates certes, mais laides quand même ! Et c'était tout le talent de Goya : il peignait toujours ce qu'il voyait, sans essayer d'améliorer ses modèles… D'ailleurs, sans doute que ces femmes furent très belles lorsqu'elles étaient jeunes…

Goya fut, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, le portraitiste de la bonne société de Madrid, en Espagne. Il a représenté ici une vieille aristocrate qui est en train de comparer une image d'elle, jeune et belle, avec son reflet qu'elle contemple dans un miroir. Sa compagne est tout aussi vieille qu'elle. Le revers du miroir porte une inscription en espagnol " Que tal ? " qui signifie " Comment ça va ? " Derrière elle, l'homme aux ailes déployées représente le Temps. La vieille dame est très maquillée et porte de nombreux bijoux, comme au temps de sa jeunesse ; dans sa perruque blonde est plantée une petite flèche, qui évoque l'amour qu'elle inspirait jadis… Elle porte une robe de tulle blanc, une tenue de jeune fille ridicule à son âge ! Goya employait souvent une spatule, ou même ses doigts, pour travailler les couleurs : les traînées de bleu sur la robe accrochent ainsi la lumière. Les yeux de la vieille aristocrate sont cernés de rouge, ceux de sa compagne sont entourés d'un épais trait noir : Goya n'a pas cherché à avantager ses modèles, il a au contraire choisi de les peindre telles qu'elles sont, vieilles et laides. Leurs visages ressemblent ainsi à des masques terrifiants qui laissent entrevoir leur mort prochaine.

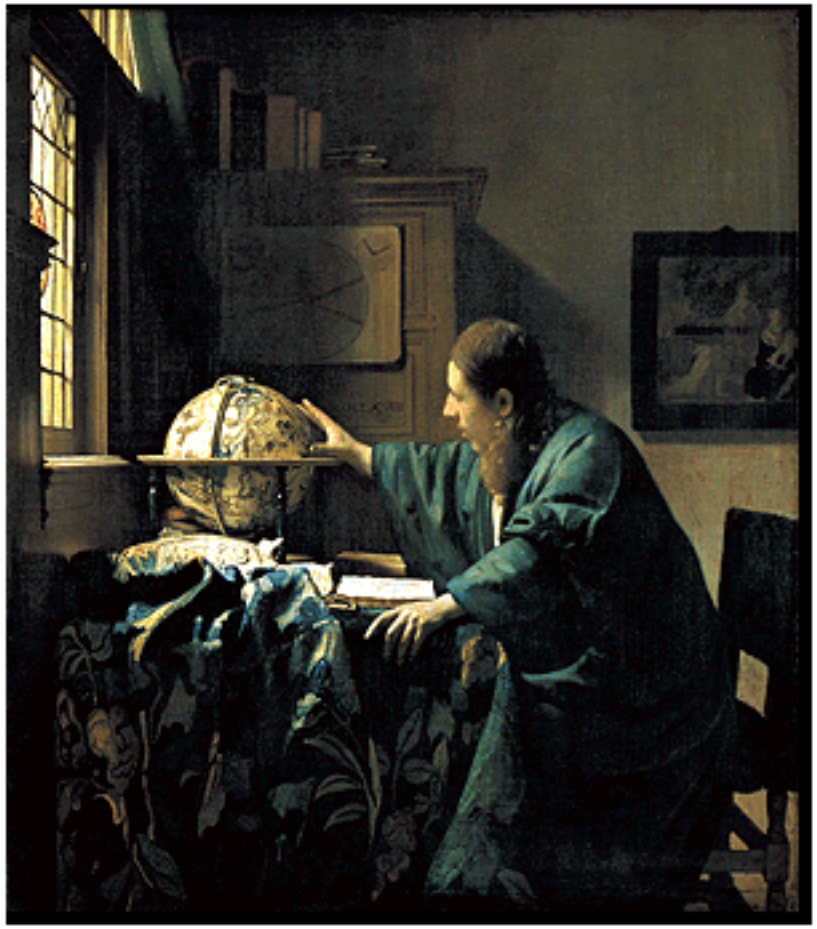
Georges de La Tour (1593-1652), Le Tricheur à l’as de carreau, vers 1630 ; Paris, musée du Louvre.



Le tricheur, on voit bien qui c’est ! Mais, d’après toi, qui va perdre ? La jeune femme au centre ou le jeune homme de droite ? Regarde bien les indices que nous donne Georges de La Tour : le jeu de la servante, les regards des différents personnages…

C’est le jeune homme de droite, richement vêtu… qui va bientôt devoir dire adieu à ses pièces d’or ! Les deux femmes et le tricheur sont complices : on le comprend aux regards en biais qu’ils échangent ; la femme au centre – une courtisane qui a d’abord séduit le jeune homme avant de l’entraîner à jouer – s’apprête à récupérer l’as de carreau, comme en témoigne son geste de la main droite. La Tour a peint les costumes avec un raffinement et une précision qui s’opposent à la simplicité et à la blancheur des visages féminins : leur forme ovale est presque celle d’un œuf ! Dans la première moitié du XVIIe siècle, les scènes de joueurs de cartes étaient un thème favori des peintres italiens ou français comme Georges de La Tour. Ce type de tableau était destiné à mettre en garde les jeunes gens trop naïfs des dangers de l’amour, du jeu et du vin. Georges de La Tour a une autre version de ce tableau, intitulée Le Tricheur à l’as de trèfle : les personnages et la mise en scène sont identiques, seule la carte du tricheur change.

Jan Vermeer (1632-1675), L’Astronome, 1668; Paris, musée du Louvre.



Ah ça, c’est un des bijoux de notre musée ! Les tableaux de Vermeer sont très rares, tu sais : on n’en connaît qu’une trentaine. Et on ne sait presque rien sur cet artiste hollandais du XVIIe, qui peignait de façon si simple et si raffinée !

Ici, il a peint un astronome à sa table de travail, qui se penche sur un globe du ciel. Le décor de la pièce est très sobre : quelques livres sont rangés sur le haut de l’armoire ; un tableau est accroché au mur mais on n’en voit que la moitié. La fenêtre sur la gauche laisse entrer assez peu de lumière, car Vermeer a préféré concentrer le regard du spectateur sur le geste de l’astronome et sur le globe. Ce tableau, comme un autre de Vermeer qui s’appelle Le Géographe, souligne, à l’époque des découvertes, l’importance des savants hollandais pour essayer de comprendre le monde. Dans cette pièce simple, le peintre a donné une place importante à un objet qui n’est pas utile à l’astronome : c’est le tapis, qui occupe tout le premier plan à gauche. Vermeer plaçait souvent un tapis dans ses tableaux, pour montrer son talent à peindre le drapé des tissus, mais aussi pour y faire jouer la lumière.

Vincent Van Gogh (1853-1890), La Nuit étoilée 1888, Paris ; musée d'Orsay.



Drôle d'idée : peindre un tableau la nuit ! Bien sûr, on dit que Van Gogh était un peu fou, mais quand même… ! On dit aussi que c'était un très grand peintre, et quand on regarde la beauté de cette nuit, lumineuse comme un plein jour, on ne peut pas en douter !

Van Gogh ne s'est pas contenté de peindre la nuit : il a représenté les lumières qui brillent dans la nuit, celle des réverbères qui éclairent la ville et celle des étoiles dans le ciel ! Il a peint ce tableau à Arles en 1888 : c'est le premier de la série des nuits qu'il peindra par la suite, notamment lorsqu'il sera hospitalisé à Saint-Rémy. De cette première composition " nocturne ", Van Gogh était très fier. Il avait confié son projet à son ami peintre Émile Bernard : peindre une nuit étoilée comme une création imaginaire et non pas comme une simple représentation de la réalité. Les étoiles ne peuvent se réfléchir dans l'eau car elles sont trop hautes dans le ciel. Van Gogh a donc peint leur scintillement dans le ciel et leur a donné pour écho les lumières de la ville qui se reflètent dans les eaux du fleuve, le Rhône. Van Gogh a peint la nuit, et pourtant la lumière est la reine de son tableau. Le petit couple, que le peintre a représenté en bas à droite, est la seule note humaine de la composition. Il donne également l'échelle du paysage !

Paul Cézanne (1839-1906), Les Joueurs de cartes, 1890-1895, Paris ; musée d'Orsay.



Ils sont tranquilles, ces deux-là, installés autour d'une bouteille de vin. Et c'est étonnant comme ils sont différents, au point d'ailleurs de ne pas jouer avec le même jeu de cartes ! Regarde bien : on dirait que Cézanne a donné des cartes blanches à l'homme à la pipe, et des grises à son adversaire !

C'est au Jas de Bouffan, dans la propriété de son père, à Aix-en-Provence, que Cézanne a peint ce tableau ; il a d'ailleurs fait poser des ouvriers agricoles du domaine familial. Les deux hommes se font face mais ne se regardent pas, préférant se concentrer sur leur jeu. Le tableau semble symétrique, les deux joueurs étant placés de part et d'autre de la bouteille de vin qui constitue l'axe médian du tableau. Pourtant les deux hommes sont très différents : celui de gauche est entièrement représenté dans le tableau, il est maigre et il fume ; son costume est de couleur sombre, son chapeau est raide et son jeu de cartes est blanc. L'homme de droite est coupé par le bord du tableau, il est trapu et il ne fume pas ; son costume est de couleur claire, son chapeau est mou et son jeu de cartes est gris. La manière de peindre de Cézanne est très particulière, car il avait pour principe de " traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône ". On reconnaît ces formes dans les bras des joueurs, le chapeau de l'homme de gauche, la bouteille. Cézanne a peint cinq versions des Joueurs de cartes, représentant tantôt deux, tantôt trois joueurs autour d'une table.

Henri Rousseau dit Le Douanier Rousseau (1844-1910), La Charmeuse de serpents, 1907 ; Paris, musée d'Orsay.



Le Douanier Rousseau ! Eh oui, le douanier ! Parce qu'avant de se consacrer uniquement à la peinture, Henri Rousseau était douanier à Paris, d'où son surnom. Il a souvent peint des tableaux représentant des paysages exotiques, et pourtant il n'a jamais quitté la France…

Le Douanier Rousseau peignait des paysages imaginaires, mais il se rendait souvent au Jardin des plantes ou au Museum d'histoire naturelle pour y chercher son inspiration. Ici se dresse la silhouette sombre d'une femme : peinte en contre-jour, elle ressemble à une ombre chinoise. Au son de sa flûte, elle charme les oiseaux et les serpents de la forêt.
Lorsque le Douanier Rousseau exposait ses œuvres, la plupart des gens se moquaient de lui : on lui reprochait de peindre trop simplement, de ne pas savoir dessiner et d'oser montrer des tableaux trop naïfs. De grands peintres pourtant, comme Pablo Picasso, et de grands poètes, comme Guillaume Apollinaire, appréciaient beaucoup sa manière de peindre : en 1908, Picasso organisa même dans son atelier un banquet en l'honneur du Douanier Rousseau, dont il venait d'acheter une œuvre.

Édouard Manet (1832-1883), Le Déjeuner sur l'herbe, 1863 ; Paris, musée d'Orsay.



Ah, ça c'est un drôle de tableau ! Une femme entièrement nue et deux hommes en costume et cravate ! Lorsque Manet exposa Le Déjeuner sur l'herbe à Paris en 1863, le public fut si choqué qu'il cria au scandale ! C'était un peu normal, car à l'époque on n'avait pas vraiment le droit de peindre ainsi…

Du temps de Manet, il était admis de peindre des femmes nues, mais elles devaient représenter des déesses de la mythologie grecque ou romaine et illustrer un épisode de l'Antiquité. Mais Manet n'avait pas envie de suivre cette règle, et souhaitait même qu'elle soit supprimée. Il voulait être libre de choisir ses sujets, de peindre ce que bon lui semblait et comme il le voulait. Qu'importe si le public et les critiques trouvaient ses tableaux ridicules et mal peints ! C'est à Gennevilliers, près de Paris, qu'il réalisa en plein air les premières études du Déjeuner sur l'herbe. Puis, dans son atelier, il fit poser Victorine Meurent, une jeune modèle qu'il avait rencontrée quelque temps auparavant. L'homme qui est à la gauche de Victorine est Ferdinand Leenoff, un jeune sculpteur hollandais, dont Manet allait épouser la sœur. À cause du scandale que son tableau provoqua, Manet devint célèbre du jour au lendemain et continua à peindre comme il le souhaitait, bientôt rejoint par d'autres peintres qui, eux, savaient admirer ses tableaux.

Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), L’Automne, 1573 ; Paris, musée du Louvre.



Une pomme, une joue ! Un champignon, une oreille ! Mais où donc cet Arcimboldo allait-il chercher tout ça ! Il a peint des portraits complètement fous en assemblant toutes sortes d’objets liés à un thème, les saisons par exemple. On appelle ce type de tableau, une allégorie.

Une allégorie est un tableau – ou un récit – qui exprime une idée : par exemple, l’allégorie de la Justice est représentée par une femme tenant une balance. Les portraits d’Arcimboldo sont des allégories, car le peintre s’est servi de fruits, de fleurs, de branches et de légumes pour illustrer les saisons, comme le printemps ou l’été, ou les différents éléments, comme l’eau, le feu ou le bois. Ici, il a représenté l’automne en créant un personnage à partir des espèces de fruits et légumes qui poussent à cette saison. La joue est faite d’une grosse pomme, le nez d’une poire, les lèvres sont soulignées par une bogue entrouverte qui laisse apercevoir un marron ; l’oreille est un champignon, à laquelle pend une figue. La barbe est un bouquet d’épis d’avoine et les cheveux des grappes de raisins. Au sommet de la tête, le peintre a placé un potiron et sur le devant des feuilles de vigne. Le cou est fait de racines, plantées dans un tonneau à vin.

Arcimboldo était italien, mais il mena presque toute sa carrière de peintre à la cour de Prague où il devint le peintre préféré de l’empereur Maximilien, puis de Rodolphe II. Il réalisa pour eux de nombreux décors et des costumes, en plus de ces drôles de portraits. Sa manière de peindre était bien à lui mais, il fut très souvent imité.

Diego Vélasquez (1599-1660), Les Ménines, 1656 ; Madrid, musée du Prado.



Voilà peut-être le tableau le plus célèbre, après la Joconde ! Qui sont les Ménines? des dames d'honneur de la cour d'Espagne ; elles entourent ici l'infante Marguerite, la fille du roi. Et cet homme, là, pinceaux à la main ? Eh bien, c'est le peintre, le grand Vélasquez, en personne !…

Vélasquez s'est en effet lui-même représenté dans son tableau : c'est lui qui se tient, pinceaux et palette à la main, devant l'immense toile dont on voit l'arrière. Il est en train de peindre un portrait du roi et de la reine : l'image de ce portrait se reflète dans le miroir qui se trouve derrière la jeune princesse. Les regards des différents personnages sont tournés vers le couple royal qui est en train de poser, et que le spectateur ne voit pas : comme dans la plupart de ses tableaux, Vélasquez a su mêler avec habileté la réalité et l'illusion. Il fut le peintre du roi d'Espagne, Philippe IV, et peignit de nombreux portraits du souverain et de ses enfants.

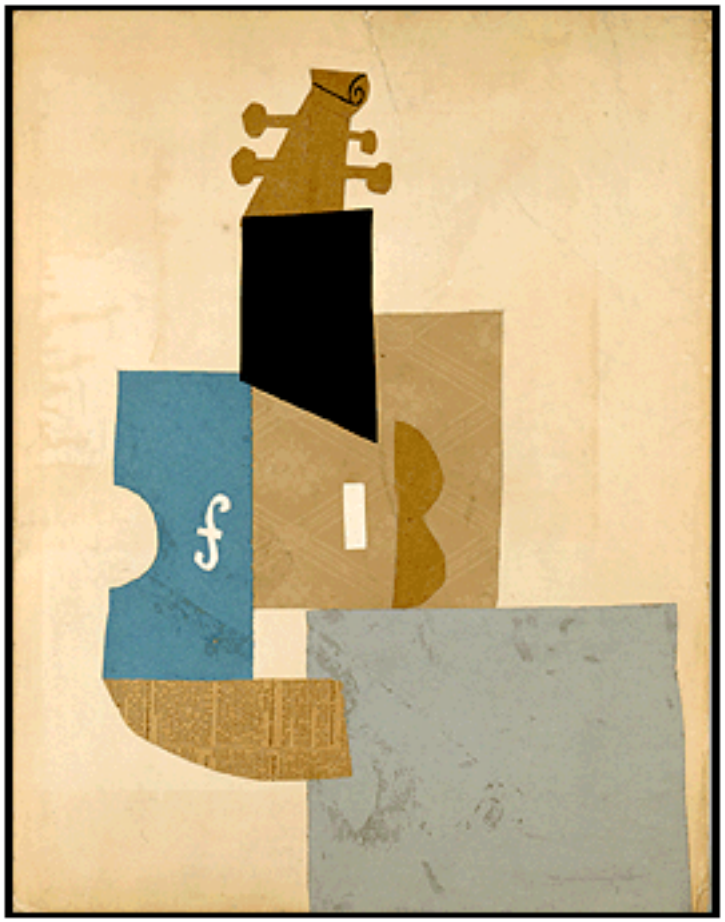
Pierre Auguste Renoir (1841-1919), Bal du Moulin de la Galette, 1876 ; Paris, musée d'Orsay.



Ah ! Comme il a dû être agréable de poser pour ce tableau ! De se retrouver dans cette ambiance joyeuse, le dimanche après-midi, sur la butte Montmartre ! Renoir a consacré tout l'été 1876 à peindre cette grande composition où on peut reconnaître ses meilleurs amis

C'est au printemps 1876 que Renoir a entrepris de peindre ce grand tableau, auquel il consacra finalement tout l'été. Il habitait près du Moulin de la Galette et aimait venir y danser. Tous ses meilleurs amis sont ici représentés. " Pour moi, disait Renoir, un tableau doit être une chose aimable, joyeuse et jolie. Il y a assez de choses embêtantes dans la vie pour que nous n'en fabriquions pas d'autres. " Il cherchait aussi à représenter sur la toile les vibrations de la lumière et l'effet des rayons du soleil, à travers les arbres : c'est pour reproduire cet effet qu'il a parsemé les visages et les vêtements de petites taches rondes et lumineuses. Seules quelques têtes au premier plan sont peintes de façon assez détaillée. Plus le regard se porte vers le fond du tableau, plus les formes ont l'air de se dissoudre dans l'atmosphère, l'ombre et le soleil. Les personnages coupés sur les bords droit et gauche du tableau donnent l'impression d'une image prise sur le vif, comme une photographie.

Pablo Picasso (1881-1973), Le Violon, 1912 ; Paris, musée Picasso.



Picasso ! Le plus grand créateur du XXe siècle ! Toute sa vie, il n'a cessé d'inventer de nouvelles manières de peindre ou de sculpter. Par exemple, au début des années 1910, il a inventé le cubisme avec son ami Georges Braque : pour représenter des objets, ils découpaient des formes géométriques simples dans tout ce qui leur tombait sous la main…

Comme par exemple des journaux, des partitions de musique, des morceaux de toile cirée, etc. Ensuite, ils collaient ces formes sur une toile ou un carton, de manière à représenter un personnage, ou plus souvent un objet. Leurs sujets préférés étaient les instruments à cordes, comme le violon ou la guitare. Le Violon a été réalisé selon ce principe : c'est donc une œuvre cubiste. Le but de Picasso n'était pas de représenter ce qu'il voyait, c'est-à-dire un violon dans le détail, mais une forme simple, immédiatement reconnaissable. L'instrument est ici réduit à quelques traits qui délimitent sa forme. Il n'est pas représenté en volume mais à plat.

Rembrandt (1606-1669), Le Philosophe en méditation, vers 1633 ; Paris, musée du Louvre.



Chut ! Un vieux monsieur dans ses pensées… C'est Rembrandt qui l'a peint. Rembrandt était le fils d'un riche meunier hollandais, l'avant-dernier d'une famille de neuf enfants ! Il a commencé à peindre à 19 ans et c'est au début de sa carrière qu'il a représenté des philosophes… méditant sur le monde et sans doute sur eux-mêmes.

Rembrandt peignait ses philosophes dans des intérieurs où règne une demi-clarté. Ici, le vieil homme se tient près d'une fenêtre, le regard vague, les mains jointes ; au premier plan, à droite, une vieille servante est en train de ranimer le feu dans la cheminée. Les rayons du soleil filtrent par la fenêtre et créent une sorte de halo un peu irréel, dans lequel le peintre a placé le philosophe. Rembrandt ne l'a pas installé au centre du tableau, mais il a si bien rendu son attitude qu'on ne voit d'abord que lui, complètement absorbé par ses pensées. Pour mettre en valeur le silence qui règne dans la pièce, le peintre a utilisé une touche presque " floue " et très peu de couleurs. Le tableau est de petite dimension (29 x 33 cm), mais l'escalier paraît gigantesque. On y découvre un troisième personnage, à peine visible dans l'ombre, qui se tient sur le haut des marches : l'homme va entrer dans la grande pièce voûtée et peut-être faire sortir le philosophe de ses pensées…

Raphaël (1483-1520), Saint Georges terrassant le dragon, vers 1505 ; Paris, musée du Louvre.



Voici un dragon bien mal en point ! Le peintre italien Raphaël a représenté un épisode célèbre de la vie de saint Georges : le moment où celui-ci sauve la fille unique d'un roi que le dragon allait dévorer ! Reste à savoir s'il va vraiment réussir à le tuer…

Ce dragon vivait près d'un lac et terrorisait les habitants de la ville ; son souffle sentait si mauvais que les gens en mouraient. Chaque jour, les habitants lui donnaient en pâture deux brebis pour apaiser sa fureur. Un jour, il n'y eut plus de brebis, et l'on décida d'offrir au dragon un jeune garçon ou une jeune fille. Le sort tomba sur la fille unique du roi… qui se serait faite dévorer si Georges, qui était alors officier de l'armée romaine, n'était passé par là, et n'avait pas réussi à blesser le dragon. Ils ramenèrent l'animal en ville et Georges proposa de baptiser tout le village, en échange de quoi il tuerait le dragon. Le roi et son peuple acceptèrent. Saint Georges combattant le dragon symbolise la victoire de la Foi en Dieu contre le Mal. Il est souvent représenté, comme ici, sur un cheval blanc, en armure, avec une bannière blanche à croix rouge, celle des chevaliers des Croisades. Raphaël n'a pas peint la bannière mais seulement sa hampe, brisée en plusieurs morceaux. Le peintre a cependant respecté la légende : il n'a pas représenté saint Georges dans la difficulté face au dragon, mais victorieux dans le combat.

Eugène Delacroix (1798-1863), La Liberté guidant le peuple, 1830 ; Paris, musée du Louvre.



C’est la révolte ! À bas le roi ! Cette scène se déroule en juillet 1830 : les Parisiens se sont soulevés contre Charles X, qui voulait supprimer certaines de leurs libertés. On dit que l’homme qui tient le fusil est Delacroix, le peintre lui-même. Aurait-il participé aux combats ?

Non, mais il a assisté de très près aux événements, car son atelier était à cette époque quai Voltaire, où s’est déroulée une partie du soulèvement. C’est à la suite de ces trois journées, qu’on appelle les “ Trois Glorieuses ” (27, 28 et 29 juillet 1830), qu’il eut l’idée de peindre ce tableau, en s’inspirant donc d’un événement vrai. Mais il a inventé la jeune femme qui brandit le drapeau français : elle représente la Liberté ; à ses pieds, le peintre a représenté des morts et des blessés ; à sa gauche, un jeune garçon tenant des pistolets ; à sa droite, l’étudiant coiffé d’un chapeau haut-de-forme n’est autre que Delacroix : bien qu’il n’ait pas participé aux combats, il a souhaité se représenter dans le tableau. La Liberté est suivie de toute une foule prête à l’attaque. Delacroix a construit sa composition selon le schéma d’une pyramide : la base s’appuie sur la masse des cadavres ; elle s’élève à gauche en suivant le fusil de l’étudiant, puis le sabre levé et la hampe du drapeau ; à droite, elle suit la jambe du jeune garçon, puis le bras gauche de la Liberté jusqu’à son bras droit tendu. Cette forme pyramidale est soulignée par l’emploi des couleurs : grises et froides à la base, elles deviennent plus claires et plus chaudes au fur et à mesure que la pyramide s’élève.

Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867), Œdipe et le Sphinx, 1808 ; Paris, musée du Louvre.



Brrr ! Le sphinx ! Dans la mythologie grecque, le sphinx était un monstre : sa tête était celle d'une femme, son corps celui d'un lion ; il avait aussi des ailes d'aigle et une queue de serpent ! Le sphinx posait toujours la même question à ceux qu'il rencontrait : " Quel est l'être qui marche tantôt à deux pattes, tantôt à trois, tantôt à quatre, et qui, contrairement à la loi générale, est le plus faible quand il a le plus de pattes ? "

Personne ne savait répondre… et le sphinx dévorait les ignorants. Ingres a représenté, en bas à gauche, un crâne et un pied d'homme, qui témoignent de la cruauté du monstre. Œdipe est en train de donner une réponse, et, à la grande surprise du sphinx, la réponse est la bonne : cet être c'est l'homme, qui marche à quatre pattes lorsqu'il est bébé, puis sur ses deux jambes et enfin s'appuie sur une canne lorsqu'il devient vieux. Vaincu par Œdipe, le sphinx ira se jeter du haut de la montagne. Avant la fin du XIXe siècle, les peintres représentaient souvent des épisodes de l'histoire antique et de la mythologie. Mais l'histoire d'Œdipe et du Sphinx était rarement représenté, et c'est Ingres qui le remit à la mode chez les artistes.

Edgar Degas (1834-1917), L’Orchestre de l’opéra, vers 1868-1870 ;Paris, musée d’Orsay.



En avant la musique ! Ah, ce Degas ! Il a toujours été fasciné par le spectacle et l’atmosphère qui régnaient à l’opéra de Paris. Ses œuvres représentant des danseuses sont très célèbres. Hum, ici, elles ont plutôt la tête coupée !…

Degas a en effet préféré centrer son tableau sur les musiciens, qui se tiennent dans la fosse d’orchestre pendant que les ballerines évoluent sur la scène. Le premier plan est donc entièrement occupé par ces musiciens en costume noir. Pour les besoins de la composition, Degas a mêlé des instrumentistes de métier et des amateurs. Il a néanmoins placé au centre Désiré Dihau, bassoniste à l’opéra de Paris de 1862 à 1889. Son tableau est donc en fait un véritable portrait de Dihau soufflant dans son basson. Le ballet n’est évoqué que dans le tiers supérieur de la toile. Pendant que s’agitent jambes et tutus au-dessus de leurs têtes, les musiciens, serrés les uns contre les autres, se concentrent sur la musique.