

# Chefs-d'œuvre de la collection Bemberg

La Fondation de l'Hermitage a le privilège de dévoiler une sélection des plus grands chefs-d'œuvre de la prestigieuse collection de Georges Bemberg (1915-2011). Né dans une famille allemande installée en Argentine au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, l'illustre collectionneur et homme de lettres a réuni, tout au long de sa vie, un ensemble de peintures, de dessins et d'objets d'art comptant parmi les plus importants de son temps.

Habituellement présentée dans un hôtel particulier de Toulouse, cette collection privée est pour la première fois exposée hors des murs de la Fondation Bemberg, à l'occasion d'importants travaux de rénovation du musée.

La collection se distingue par la qualité exceptionnelle de ses toiles et dessins de la fin du 19<sup>e</sup> et du début du 20<sup>e</sup> siècle (Fantin-Latour, Pissarro, Monet, Caillebotte, Morisot, Derain, Braque, Matisse, Modigliani, Bonnard...), mais également par la splendeur de ses peintures anciennes. Elle compte ainsi des chefs-d'œuvre de l'art allemand, flamand, vénitien et français (Cranach l'Ancien, Gérard David, Véronèse, Canaletto, Longhi, François Clouet, Tournier, Vigée Le Brun...).

L'exposition de la collection Bemberg à la Fondation de l'Hermitage réunit 132 peintures et dessins parmi les plus remarquables de cet ensemble, une occasion unique d'admirer ces trésors hors de leur écrin habituel, et de découvrir le goût et la personnalité d'un des grands collectionneurs du 20<sup>e</sup> siècle.

# France et écoles du Nord, 15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècles

À la charnière entre le Moyen Âge et la Renaissance, lorsque la technique de la couleur à l'huile est introduite aux Pays-Bas vers 1420, les artistes se détournent de la miniature pour travailler sur des panneaux de bois, adaptant leurs compositions à un nouveau format et à un nouveau médium, tout en gardant un goût marqué pour le détail raffiné.

Parmi les grands maîtres de la peinture flamande des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles, **Rogier van der Weyden**, **Gérard David** et **Adriaen Isenbrandt** livrent ainsi des œuvres dans lesquelles se distinguent le grand soin apporté à la construction de l'espace et la recherche de réalisme dans les textures et les atours. Qu'il s'agisse de représentations de la Vierge ou de portraits, ces peintures frappent par l'expressivité et la délicatesse des gestes et des visages, et par l'émotion qu'elles suscitent.

L'art du portrait peint connaît un développement majeur au 15<sup>e</sup> siècle : alors qu'ils étaient précédemment associés ou intégrés à des représentations sacrées, les portraits deviennent des œuvres autonomes. La France du 16<sup>e</sup> siècle est un terrain fertile pour cette nouvelle tradition. Des peintres comme **Jean Clouet** et son fils **François Clouet** y réalisent d'extraordinaires portraits de cour, où se combinent une analyse fine des traits du visage et une somptueuse maîtrise du rendu des textures.

# Italie, 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles

Berceau de la Renaissance au 15<sup>e</sup> siècle, l'Italie compte de nombreux foyers artistiques à l'apogée du mouvement, au siècle suivant. Qu'ils travaillent à des scènes sacrées, à des décors d'édifices civils ou religieux, ou encore à des portraits, les peintres cherchent à rendre de manière réaliste la figure humaine, les matières, la perspective, ou encore la lumière. Progressivement, la couleur et la touche s'autonomisent et finissent par être utilisées par certains pour charger l'image d'une émotion puissante.

Parmi eux, **Tintoret** et **Véronèse**, deux des plus grands maîtres de l'école vénitienne, livrent de somptueux portraits. Chez le premier, l'éclairage en clair-obscur, la mise en scène équilibrée et la couleur nuancée disent la dignité et la noblesse du modèle. Chez le second, la magnificence de la couleur et la virtuosité des formes offrent une intimité troublante avec le sujet. Parmi les autres artistes actifs en Vénétie, **Lorenzo Lotto** inaugure le portrait psychologique, montrant bien davantage que le statut social de ses modèles, et **Jacopo Bassano** privilégie les formes simples et les volumes affirmés dans des scènes complexes.

La peinture vénitienne connaît un nouvel élan au 18<sup>e</sup> siècle, période où la ville devient le lieu incontournable du tourisme naissant. Aux côtés de **Pietro Longhi**, chroniqueur de la vie quotidienne de la Cité des Doges, **Francesco Guardi** et Antonio Canal, dit **Canaletto**, témoignent de la popularité croissante des *vedute*, les vues urbaines vivantes et détaillées que les voyageurs se plaisent à rapporter en souvenir.

# Lucas Cranach l'Ancien

Après un séjour à Vienne entre 1500 et 1504, où il fréquente les cercles humanistes, Lucas Cranach l'Ancien, originaire de Bavière, est appelé à Wittenberg par Frédéric le Sage, prince électeur de Saxe et grand mécène. Il y devient alors peintre de la cour, et le demeure durant près de cinquante ans, jusqu'à sa mort en 1553.

Peignant durant sa période viennoise des sujets essentiellement religieux avec un naturalisme poussé, ce sont surtout des représentations païennes, mythologiques ou tirées de l'Ancien Testament qui font de Cranach un artiste admiré à la cour de Saxe. En témoignent *Les Amants mal assortis* (vers 1530) et *Hercule à la cour d'Omphale* (1537), dont les formes sinueuses, empreintes de sensualité, contrastent avec la plénitude et la sobriété du fond coloré devant lequel se déroule chaque scène.

L'art du portrait constitue une autre part importante de l'œuvre de Cranach et de son atelier à Wittenberg. L'attention portée au détail, dans les parures ou les traits des figures, et la richesse des textures sont particulièrement évidents dans le *Portrait de Sibylle de Clèves* et le *Portrait de jeune fille en buste*, dans lesquels les modèles semblent se détacher de l'arrière-plan monochrome. Les coloris chauds et intenses, caractéristiques de l'artiste, confirment l'originalité et la modernité de Cranach dans une période marquée par la Réforme protestante.

# France et écoles du Nord, 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles

Au 17<sup>e</sup> siècle, l'Italie perd sa place de centre des arts en Europe, et des écoles d'une grande vitalité se développent en France, aux Pays-Bas, ou encore en Espagne. Le Siècle d'or est ainsi une phase particulièrement féconde de l'art des Pays-Bas, qui voit l'émergence du paysage comme genre autonome. **Jan Van Goyen** en est l'un des pionniers : restituant fidèlement la topographie et la lumière d'un lieu, il le sublime en choisissant un cadrage ample, et l'anime par un foisonnement de personnages, de bateaux ou d'animaux. **Frans Pourbus le Jeune** était, quant à lui, portraitiste à la cour des Habsbourg à Bruxelles, avant d'être nommé « peintre du roi » par Louis XIII en France. L'étude présentée ici lui a sans doute servi à exécuter un portrait d'apparat, genre dans lequel il excelle.

En France, la création de l'Académie royale de peinture et de sculpture, en 1648, assure la formation des artistes et leur légitimité. L'instauration d'une exposition annuelle dans le Salon carré du palais du Louvre en 1725 permet à un large public de se familiariser avec la peinture. Au début du 18<sup>e</sup> siècle, grâce à Watteau puis à son élève **Nicolas Lancret**, le thème de la « fête galante » – un rassemblement de personnages élégants dans un écrin de verdure agrémenté de sculptures – connaît un grand engouement. Plus tard dans le siècle, les paysages de ruines, parfois réelles, parfois imaginaires, apportent le succès à **Hubert Robert**. Le portrait reste l'un des genres les plus prestigieux, et il fait vivre honorablement de nombreux artistes, comme **Élisabeth Vigée Le Brun**, peintre officielle de la reine Marie-Antoinette. Mais l'on voit aussi à cette période l'émergence d'œuvres représentant la société contemporaine. **Louis Léopold Boilly** est ainsi connu pour ses scènes de la vie parisienne aux thèmes galants.

# Impressionnisme

En s'opposant aux conceptions traditionnelles de l'art, les impressionnistes s'affranchissent des codes de la représentation imposés au 17<sup>e</sup> siècle par l'Académie et se consacrent à la peinture de paysage, jusque-là placée au bas de la hiérarchie des genres. Prenant conscience du caractère éphémère des objets et des figures tels qu'ils nous apparaissent, ces peintres s'intéressent à la nature pour ses changements constants: le climat, la saison, l'heure, tant d'éléments qui permettent à l'artiste, travaillant désormais en plein air, de rendre compte d'un instant.

Les effets atmosphériques et les variations de la lumière, qu'elle soit naturelle ou artificielle, sont autant d'impressions fugaces que les artistes cherchent à transcrire sur la toile. L'exécution rapide et spontanée engendre alors une liberté nouvelle dans les effets picturaux, permettant de traduire directement par le geste ce que l'œil perçoit.

En plus de représenter les bords de mer et la campagne, où les impressionnistes se rendent pour capturer les foules mondaines qui s'y promènent (**Boudin, Monet, Morisot**), ce sont les cours d'eau qui intéressent les peintres pour l'éternelle nouveauté des jeux de lumière qui s'y reflètent (**Pissarro, Caillebotte, Sisley**). Sortis de l'atelier, les artistes privilégient les tons clairs qui témoignent de la peinture sur le vif.

Deux portraits d'enfants réalisés par **Monet** et **Pissarro** présentent quant à eux une facette inhabituelle mais très attachante de la production des peintres impressionnistes. Les visages de leurs fils, délicatement observés, contrastent avec le brossage rapide de leurs vêtements et des arrière-plans.

# École de Pont-Aven et symbolisme

Après une dernière exposition à Paris en 1886, le groupe impressionniste se divise et délaisse la capitale. **Paul Gauguin**, à la recherche d'un style plus personnel, part séjourner à Pont-Aven, où il rencontre le peintre Émile Bernard. Ses toiles faites de larges aplats de couleurs cernés de noirs, inspirées de l'estampe japonaise et du vitrail, influencent considérablement l'œuvre de Gauguin, comme en témoigne le portrait présenté dans cette salle. De nombreux artistes en quête de nouveauté rejoignent alors les deux peintres en Bretagne, formant autour d'eux « l'école de Pont-Aven ».

**Paul Sérusier** s'y rend lui aussi, pour rencontrer Gauguin. Il découvre à ses côtés la couleur pure et la simplification de la forme, un apprentissage qu'il transmettra à son tour aux peintres réunis autour de lui à Paris – notamment Maurice Denis, Édouard Vuillard et Pierre Bonnard – avec qui il formera le groupe des Nabis en 1888. L'influence de Gauguin se révèle particulièrement évidente dans ses représentations du Bois d'Amour, dans lesquels les couleurs vives et franches caractéristiques de Sérusier sont cernées d'un trait épais.

À l'écart de la révolution picturale entreprise par les impressionnistes, **Odilon Redon** partage avec Sérusier et Gauguin un même attrait pour l'imaginaire et le rêve. Après s'être consacré aux lithographies et aux fusains, il réalise dès 1890 des variations au pastel intensément colorées sur des thèmes mythologiques, dont *Pégase et l'Hydre* offre un bel exemple. Cette utilisation de la couleur comme élément constructif, induite par l'intensité des pigments et la matérialité du pastel, explique sans doute l'admiration des Nabis pour ce peintre à l'univers sombre et envoûtant.

# Dessins, pastels et aquarelles, 19<sup>e</sup>-20<sup>e</sup> siècles

Les œuvres rassemblées dans cette section illustrent l'extraordinaire vitalité des arts graphiques au tournant du 20<sup>e</sup> siècle. Crayon, encre, aquarelle, pastel sont autant de médiums qui deviennent un véritable champ d'expérimentation pour les artistes. Longtemps cantonnés à la réalisation d'études préparatoires, les artistes les utilisent désormais également pour créer des œuvres à part entière.

Aux impressionnistes **Berthe Morisot** et **Pierre-Auguste Renoir**, qui excellent dans les portraits de jeunes filles, le pastel permet de concilier la spontanéité du dessin avec l'éclat des couleurs. **Edgar Degas**, qui qualifiera ses pastels d'« orgies de couleurs », en exécutera plus de 700 à partir des années 1870. L'artiste alterne hachures vigoureuses, effets poudrés ou estompés, afin de varier à l'infini les effets de texture.

Dès les années 1880, **Paul Cézanne** s'empare quant à lui de l'aquarelle et se livre à un exercice de simplification et de réduction en marge de la peinture. En limitant sa palette au vert, au bleu et à quelques couleurs chaudes, et en laissant apparaître le blanc du papier, il obtient une vue des environs d'Aix-en-Provence d'une pureté et d'une douceur exceptionnelles.

Dessinateur compulsif, **Amedeo Modigliani** sort son crayon et son papier dans les cafés ou dans la rue. Servant le plus souvent d'études préliminaires à ses peintures, ses dessins permettent d'admirer toute la puissance expressive de la ligne.

Enfin, **Pablo Picasso**, en virtuose du dessin, maîtrise une grande variété de techniques : son importante production graphique comprend aussi bien des pastels, des dessins au crayon ou à la plume que des gravures. Son goût pour le dessin se manifeste très tôt. En 1900, il expose ainsi plus de 150 dessins à Barcelone.



# Néo-impresionnisme

Au début de 1886, dans une volonté de se détacher de l'impressionnisme qui domine désormais la peinture française, et d'inventer un langage pictural neuf à même de représenter le monde moderne, Georges Seurat met au point la technique de la division des tons, à laquelle se rallie rapidement toute une constellation d'artistes. Basée sur les recherches sur l'optique et la perception des couleurs menées par Eugène Chevreul, la technique divisionniste – ou néo-impresionniste – cherche à éviter de ternir l'harmonie chromatique du tableau en mélangeant les teintes sur la palette, et préconise de disposer des petites touches de couleur pure côte à côte sur la toile, en laissant à l'œil du spectateur le soin de recomposer les tons.

Ami proche de Seurat, **Paul Signac** adopte rapidement cette technique divisionniste à laquelle il restera fidèle. Malgré son application rigoureuse, l'œuvre de Signac tend à devenir toujours plus harmonieuse et lumineuse, comme le démontrent ses œuvres réalisées à Saint-Tropez. Si ce peintre se consacre principalement au paysage, **Henri le Sidaner**, en revanche, réalise de nombreuses scènes intimistes, où la figure reste toutefois absente.

**Henri Edmond Cross** est l'un des principaux adeptes du divisionnisme. Installé dans le Midi, les paysages du Var deviennent son sujet de prédilection. Ceux-ci lui permettent, à travers l'utilisation de pastilles de couleur pure, de donner libre cours à son goût pour le lyrisme et l'harmonie. Irradiant de lumière, la vue d'**Hippolyte Petitjean** rappelle que cette méthode ne se limite pas à la peinture à l'huile. La spontanéité de ses vives aquarelles pointillistes, dont la palette se rapproche de celle de Cross, en offre un témoignage remarquable.

# Fauvisme et expressionnisme

Surnommée de manière moqueuse « la cage aux fauves » par les critiques, une salle du Salon d'automne de 1905 rassemble plusieurs peintres issus de l'atelier de Gustave Moreau. Réunis autour d'**Henri Matisse**, ces jeunes artistes rompent avec l'impressionnisme édulcoré désormais en vogue, mais aussi avec les recherches décoratives des Nabis, pour se consacrer à la couleur, poursuivant ainsi les recherches de Cézanne et Van Gogh, qu'ils admirent particulièrement.

Les frontières du fauvisme sont imprécises et n'obéissent à aucune théorie organisée. Au contraire, ce mouvement intéresse des personnalités aux trajectoires artistiques variées, qui le délaissent après quelques années seulement. Mais ses représentants prônent tous un usage très libre de la couleur, posée en larges aplats, qui se substitue à la ligne pour suggérer l'espace, brouillant ainsi l'expression traditionnelle de la perspective et du volume.

À part chez **Kees Van Dongen**, les figures sont absentes des toiles des artistes fauves, qui préfèrent des vues simples où les individus sont réduits à des silhouettes. Qu'ils peignent des paysages du Midi ou du Nord, des forêts hivernales aux troncs nus ou des jardins verdoyants, les bords de Seine à Paris ou dans la campagne normande, **Georges Braque, Charles Camoin, André Derain, Raoul Dufy, Émile Othon Friesz, Albert Marquet** ou encore **Maurice de Vlaminck** exaltent la puissance et l'expressivité de la couleur, en simplifiant le dessin et en adoptant une facture très franche. Dans les années 1907 et 1908, la construction de l'image obéit à une structure géométrique de plus en plus affirmée, et la vivacité chromatique s'estompe au profit d'une gamme plus sourde et plus contenue.

# Pierre Bonnard et Édouard Vuillard

Avec leurs amis peintres de l'Académie Julian, Pierre Bonnard et Édouard Vuillard fondent le groupe des Nabis à la fin de l'année 1888, sous l'impulsion de Paul Sérusier. Désireux de se démarquer de l'impressionnisme qu'ils jugent trop dépendant de la nature, ces très jeunes artistes ambitionnent d'extraire l'essentiel de leurs motifs, exaltant la couleur pure et simplifiant les formes.

Comme les autres Nabis, Bonnard et Vuillard sont fortement influencés par Gauguin et par les estampes japonaises, et ils cherchent à restituer à la peinture sa dimension purement décorative. Se consacrant aux scènes de la vie urbaine autant qu'à celles de l'intimité, c'est par le cadrage serré, le rejet de la perspective traditionnelle et l'utilisation d'une palette sobre et lumineuse que se distinguent ces deux coloristes, qui s'éloignent progressivement de leur groupe artistique pour développer un style toujours plus personnel.

Les nombreuses toiles de Bonnard de la Fondation Bemberg – le plus riche ensemble de l'artiste en mains privées – permettent de mesurer la diversité de son œuvre. Que ce soit dans ses intérieurs marqués par l'effacement de la profondeur, où dominant des papiers peints et des arabesques Art nouveau, dans ses figures et ses nus peints dans des scènes intimistes à l'atmosphère chaude et feutrée, ou dans ses paysages lumineux pleins de vitalité, Bonnard défend une peinture du sentiment, ne gardant de la réalité que son apparence qu'il charge d'émotion. Comme Vuillard, il reste constamment à l'écart des bouleversements artistiques du début du 20<sup>e</sup> siècle, restant fidèle à son langage pictural personnel, délicat et d'une grande subtilité décorative.