

# Souvenirs de la Collection Reinhart

Autor(en): **Vertillet, Françoise**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **8 (1940-1941)**

Heft 7

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758174>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Souvenirs de la Collection Reinhart

Par Françoise Vertillet

Un étage du Musée des Beaux-Arts de Berne, divisé en alvéoles claires, comme autant de petites salles, s'est paré cette année des peintures de la Collection Reinhart, que des mains expertes ont réparties sur le crépi blanc.

Il faut s'attarder quelque temps pour distinguer la Corrida de Goya, placée dans le jour parcimonieux de l'entrée. Une tempête, un tumulte grimaçant se cachent sous la scène de genre. Foule, cavaliers, taureaux s'enchevêtrent dans une ronde infernale. Les lambeaux de vêtements éclatants, les bêtes cabrées, les mufles qui foncent sont pétris et emmêlés dans un remous qu'agite une ivresse démente.

Les tranches de saumon de Goya opposent leur rougeur sanguinolente au gris de la nappe, à la noirceur du fond. Les chairs crues, étalées avec une férocité cannibale, ont ce quelque chose de terrible qui transparait toujours dans les oeuvres de Goya.

Son portrait d'homme aux traits pâles, au regard distant en sa noblesse solitaire, le révèle encore inquiétant et farouche, un Goya désillusionné et las, douloureusement perspicace mais virtuose des formes et des couleurs et générateur de vie.

Chardin échaffaude dans ses natures mortes des pêches sombres et velues, des prunes bleutées d'une perfection frappante, pose deux cerises laquées, une grappe humide, un verre à demi plein sur la nappe dépliée.

Le petit constructeur de châteaux de cartes est pincé dans une redingote grise. Son tricorne et son catogan encadrent une joue rose et lisse. Les choses qui l'entourent vivent plus que lui: la table à jeux, les cartes, les jetons, tous les objets dont chaque détail est fixé avec tendresse. Modeste et vigilant, le peintre s'efface derrière sa minutie et aborde les modèles avec une délicatesse obéissante.

Une nuque de femme, avec la ligne sinueuse du cou lumineux et la grâce des cheveux relevés, émerge de la pénombre où deux hommes se devinent: les joueurs de cartes de Terborch. La toile, en sa perfection réduite, semble un joyau miraculeux.

Hans Holbein a rendu le teint de fleur d'une dame anglaise,

dès  
U  
et

sa coiffure galonnée de perles, sa robe de velours, avec une franchise méticuleuse. Le peintre sait toucher si juste qu'il n'a besoin d'aucun artifice: il s'exprime sans passion avec l'autorité indiscutable de son inspiration bibliquement simple.

Le portrait d'une dame avec son petit chien, de Rubens, est somptueux comme une grande tapisserie en sa blondeur dorée. Le visage ne compte pas plus que les accessoires, pas plus que le petit chien aux yeux luisants comme les grelots de son collier, mais toute cette mise en scène des chairs et des cheveux, des soieries et des bijoux s'accorde avec une aisance qui n'appartient qu'aux plus grands génies.

Dans le mystère d'un petit Watteau s'épanouissent des robes en corolles mêlées à de sveltes silhouettes d'hommes, gainées de satin. La nappe posée sur l'herbe, le geste gracieux de l'échanson vidant le flacon dans les coupes, fixe un instant exquis de ces rites élégants et surannés auxquels Watteau convie ses belles et leurs galants.

Un grand Poussin, „la campagne romaine”, s'apparente à Titien en son rayonnement lumineux. Il n'a pas ce quelque chose d'artificiel, de trop composé de certains Poussin des reconstitutions de l'âge d'or ou des scènes mythologiques. Tout n'est là que noblesse, équilibre, majesté.

Le portrait de Mme Ingres offre un visage plein sous ses bandeaux lustrés. Les épaules rondes plongent dans la soie bleu roi de la robe où s'attache une broche d'émail. Les chairs lisses aux contours fondus, s'entourent d'étoffes aux teintes franches, de rubans, de dentelles, de bijoux complaisamment décrits. Quelle calme opulence, quelle sérénité, l'on pourrait dire quelle sécurité bourgeoise si la perfection du rendu ne venait corriger ce que cette beauté a de trop immobile et dépourvu de passion.

La passion déborde au contraire des oeuvres de son antagoniste Delacroix. Elle se déchaîne dans la galopade désordonnée des Arabes, convulse les chevaux cabrés, agite le bras levé des combattants, affaisse Samson mourant aux pieds de Dalila devant le lit empanaché de baldaquins. Elle fait rouler le tigre et le lion féroce ment emmêlés dans leur combat. Elle marque tout de son élan. Un rêve démesuré et romantique habite le peintre. Il cherche à le réaliser mais en même temps son intelligence lucide semble le retenir.

Le fou à l'oeil terne et angoissé compte parmi les plus frappants de ces deshérités peints par Géricault. Son égarement ridicule, sa misère grandiose s'expriment sans laideur ni dureté dans la beauté poignante du visage rehaussé par l'éclat voilé du costume.

Le visage robuste et énergique du „Capitaine d'Infanterie” de Géricault ressort sur le sombre uniforme à l'épaulette frangée d'or. Il est peint avec une virilité entraînante comme un coup de clairon. C'est une page héroïque célébrant l'homme de guerre avec un réalisme sincère et sans brutalité.

Voici des Corot d'Italie, incisifs et strictement charpentés: villes aux arêtes nettes profilées sur le ciel, taillis maigres, terres brûlées par la chaleur sèche et lumineuse du midi. Puis l'embouchure de la Touque, le pont de Mantes, le moulin des Evaux d'une plénitude plus souriante. Corot livre toujours un secret au delà du paysage, l'essence même de sa couleur, telle la vue de Château-Thierry en sa tonalité amortie. Les maisons groupent leurs petites façades nacrées le long de l'eau grise. Tout ce que leur apparence pourrait avoir de banal et de médiocre est tellement transfiguré, transposé, que nous n'en goûtons que l'harmonie bistrée et délicate.

Le „départ du bateau de Folkestone” de Manet groupe une foule mouvante de passagers dominée par les machines grises du paquebot qui se détachent sur une eau verte en petite touches régulières. Manet peint là un moment rapide qui passe. Il choisit délibérément le trait qui frappe. Il supprime, il simplifie, il néglige ce qui ne sert pas l'impression qu'il veut rendre. Cette oeuvre qui tient plutôt de l'esquisse, vous laisse un souvenir d'harmonie colorée et de multitude en mouvement.

Les van Gogh sont blêmes et simplistes. Ses natures mortes, ses paysages ne contiennent que l'essentiel, la structure, l'ossature, si l'on peut dire. Manet avait déjà ouvert la voie à cette simplification. Van Gogh recueille cet héritage et y ajoute une insistance, un parti pris de tout cerner qui est pénible. Cézanne lui ressemble, mais il sait rester aérien et délicat en dépit de toutes les hardiesses.

On regrette que le grand tableau de fleurs de Renoir (daté de 1864) soit si peu en lumière. Cette oeuvre ressemble à

celles de Courbet. Le peintre n'y recourt pas encore à l'estompage, au cotonneux, aux vibrations de sa manière future. Tout est là plus délimité et précis, d'un réalisme sensuel et direct. De longues spirales vertes aboutissent au miracle blanc de l'armyillis tandis que les bouquets de fleurs moins altières se serrent de chaque côté des élégantes tiges, en modeste profusion.

La Grenouillère de Renoir date aussi des Ières années (1868). La foule bariolée du débarcadère, les reflets qui se tordent dans l'eau comme des serpents, grouillent dans le demi-jour vert des feuilles. Impression de touffeur, de langueur chaude, le beau jour d'été fait vivre les branches et palpiter l'eau luisante. Le peintre en a capté tous les frétillements.

Dans le „jardin à Fontenay” Renoir semble retenir la chaleur heureuse et féconde d'un matin de juin, le foisonnant désordre des plates-bandes où deux femmes cueillent un bouquet, la richesse épanouie des arbres exaltés de lumière.

Le paysage de Noirmoutier est d'un Renoir beaucoup plus affirmé et spécifiquement lui-même que les précédents. On y trouve ce fondu, cette luminosité dansante, cette vaporeuse interpénétration des couleurs et des formes qu'il a apportées à la peinture. Sur la splendeur bleue de la mer se détachent les silhouettes des pins tandis que des nuages en boule répètent sur l'azur du ciel les rondeurs joufflues des feuillages.

Le nu de jeune fille, la Dormeuse de 1897, compte parmi les plus parfaits qu'on puisse imaginer. Ce n'est pas là l'épaisse femelle, presque simiesque, que Renoir a souvent représentée, l'être lourd, péniblement charnel, à face camuse, c'est une apparition émouvante et juvénile dans ce moment fugitif de sa perfection. Renoir peint amoureusement le corps de blonde, sa beauté charnue et veloutée, sans en altérer la pudeur ou la grâce.

Le portrait de Melle Henriot, indiqué avec une légèreté incomparable, semble tout gonflé de sève et de jeunesse, yeux noirs humides sous la frange soyeuse des cheveux.

Une petite salle est consacrée à Daumier. Art douloureux et grimaçant où la vigueur du coup de pinceau et l'indépendance d'expression ne compensent pas le côté caricatural de l'oeuvre; pourtant art plein de puissance, d'accent, de couleurs délicates qui adoucissent les formes tourmentées. Je pense à

„un argument péremptoire”, au „Café” au „retour du marché”. Les touches claires coulent comme un fleuve le long des formes, délimitent des épaules, font tourner un cou, captent le contour d’un visage, font saillir un méplat, une mâchoire. Cette lumière qui serpente et cerne les masses plus sombres produit un effet de mouvement et de vitalité hallucinante.

Il est toujours délicieux de pénétrer dans un sous-bois de Courbet, de retrouver ses falaises argentées, ses bouillonnements d’eau vive sur les cailloux, ses duretés mêmes dans les détails tracés avec une application naïve proche du mauvais goût. En dépit de cela, on est toujours repris par le charme agreste de ces solitudes, de cette lumière crue et jurassienne qui règne dans la plupart de ses paysages.

On apprécie de ne pas être saisi et rudoyé par les violences de Gauguin. Les „toits bleus” (peints à Rouen en 1884) étagent des maisons aux teintes chaudes dans une atmosphère d’harmonieuse intensité. Point de hawaïenne au teint d’acajou, aux hardes bigarrées. Mr. Reinhart a saisi une oeuvre du peintre avant que les pays exotiques n’aient durci sa vision.

Parmi les oeuvres d’Anker, souvent un peu plates et sans accent, l’éminent collectionneur a su choisir cet exquis portrait de la petite Louise, fille du peintre, toute de fraîcheur et d’ingénuité. Le casaquin vieillot que porte la fillette, en laine blanche bordé de velours, s’enlève délicatement sur le blanc-gris du fond tandis que l’ample jupe évase ses carreaux bleus.

Les peintures allemandes, autrichiennes et suisses réparties à un autre étage du musée, ressemblent souvent aux oeuvres françaises de la même époque: tel Thoma qui rappelle Courbet en sa complaisance enfantine dans le rendu des détails, Staebli qui vous emmène dans les mêmes sous-bois très verts et solitaires, Leibl dont les portraits d’une touche large ont beaucoup de style.

Le côté anecdotique et descriptif est très poussé dans la peinture allemande. Friederich obéit à ce souci du sujet dans ses „Kreidefelsen auf Rügen”. Il encadre une mer violacée de rochers bizarrement déchiquetés où se retiennent de petits personnages en costume de l’époque. Ses quelques paysages sont empreints d’une sentimentalité romantique et d’une poésie livresque mais il est élégant et désinvolte.

La peinture léchée de Wassmann fait penser aux Hollandais dont il a l'obéissance. Le scrupule de rendre exactement ce qu'il voit semble une couhainte qui l'enprisonne et qui le fige.

Waldmüller décrit à la loupe la campagne viennoise. Son grand portrait de la „Gräfin Kinsky” est un morceau bien équilibré et solide. Le visage jeune, les chairs potelées, les mains grassouillettes, le costume, le coussin rose du fond vivent d'une tranquille beauté qui rappelle Ingres, un Ingres plus provincial peut-être, plus naïf, mais créateur aussi d'un univers savoureux.

Le „Starnberger See” de von Uhde donne l'impression de lassitude sans espoir des rives isolées battues par le vent. La tristesse pesante et sans lumière en est bien rendue. Les petites filles aux jolis visages plats, aux larges prunelles toutes pareilles de Sandreuter ont l'application d'une page d'histoire illustrée.

Von Robell peint des chevaux pesants semblables à des jouets de bois, entourés de personnages raides comme des marionnettes. Il bénéficie de l'attrait qu'a toujours une peinture de genre documentaire du costume de l'époque. Son art de miniaturiste est très agréable.

Il y a loin cependant de lui à son contemporain Agasse (représenté dans la Collection Reinhart par son „lieu de récréation”, sa „forge de campagne” et surtout son „arrivée au cantonnement”) peintre de chevaux aussi. Ce dernier montre plus de goût, d'indépendance, d'habileté dans le choix de ce qu'il représente. Les chevaux d'Agasse, d'une souplesse sinieuse, font valoir dans leurs piaffements nerveux la noblesse de leurs formes où la musculature saille en reflets satinés. Il les décrit avec l'amour d'un connaisseur et l'habileté d'un grand animalier.

Dans les „bords de l'Aire” Adam Toepffer a saisi la transparence et la verdure légère des environs de Genève, tout comme Menn qui a chanté la même terre.

Les pastels de Liotard décrivent de belles étoffes, des velours aux teintes douces, des valenciennes, des agrafes, toutes les splendeurs du costume de cette époque où le cadre de la vie était si décoratif. Les figures au teint crémeux, les mains et les bras potelés ont peut-être quelque chose d'un peu inex-

pressif. Le spirituel portrait de Madame Favart échappe cependant à ce défaut avec son sourire ambigu et son profil curieusement doublé par l'ombre portée.

Cette nomenclature de tableaux n'est que le résultat d'une promenade et ne peut prétendre à plus qu'à la notation de quelques souvenirs émus, de quelques rencontres inoubliables. Elle n'a d'autre prétention que de rendre hommage à cette collection unique, dispensatrice de beaucoup de joies.

Quelle ne doit pas être notre reconnaissance de les avoir eues à notre discrétion durant une année, ces toiles de la Collection Reinhart! Elles semblent appartenir chacune à ce que leur auteur a peint de plus parfait, prouvant le goût et le discernement inimitable du collectionneur.

Il faudrait parler de chacune, des Hodler, d'une Venise de Guardi, d'un Constable, d'un Franz Hals, tant de sommités vous sollicitent! Il faut se limiter afin que la promenade ne devienne pas trop longue et fastidieuse à ceux qui ont eu la bienveillance de nous suivre jusqu'au bout.