

le sens / du détail

La lumière



musée  fabre
montpellier agglomération



La lumière

Pour favoriser une rencontre fructueuse entre œuvres d'art et publics dits « empêchés », souvent coupés de toute pratique culturelle, le musée Fabre de Montpellier Agglomération vous propose un outil simple d'utilisation baptisé « Le sens du détail ».

Il se compose de 12 cartes postales représentant le détail d'un tableau et d'un livret de préparation à la visite. La carte, stimulant curiosité et expression, devient support d'échange et de partage. Le livret qui reproduit chaque œuvre dans son entier, est accompagné d'explications sur le sujet.

- 1 Les usagers choisissent 4 cartes constituant les étapes de la visite. Ce choix permet un premier échange autour des sujets. Chaque détail renvoie à une interprétation personnelle qui devra être formulée, argumentée et constituera une première relation à l'œuvre.
- 2 Le groupe se déplace au musée : l'animateur le conduit dans les salles afin de découvrir les tableaux choisis dans leur globalité, leur environnement. Ce contexte va conforter ou modifier les premières impressions et susciter de nouvelles réactions. Le livret permet alors à l'animateur d'apporter des informations complémentaires et permet de tisser des liens avec les apprentissages spécifiquement liés à sa mission.
- 3 De retour, l'animateur peut revenir sur les échanges et proposer un travail individuel d'expression écrite ou artistique sur la carte pour la personne de son choix.

Ce livret aborde la question des métiers, des activités qui transforment le monde, valorisent des compétences, conduisent à s'interroger sur son rôle dans la société. Le thème, ancré dans la réalité aborde des questions concrètes.



Pietro DA RIMINI

(Haarlem, 1628 -
Amsterdam, 1682)

**La Nativité
et l'Annonce
aux bergers**

Tempera et feuille d'or
sur bois de peuplier
20,3 x 15,9 cm
Peinture italienne 14^e siècle

Ce panneau, peint à la fin du Moyen-âge en Italie, est une des pièces les plus anciennes du musée Fabre. La lumière qui baigne la scène n'éclaire pas, elle révèle, elle transfigure. Elle est celle de l'absolue divinité, du domaine du sacré. Dans l'imaginaire chrétien cette conception de la lumière divine est résumée par le Christ lui-même: « Moi, je suis la lumière du monde. Qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres mais aura la lumière de la vie. » (Jean, 8-12). Vision de Dieu lui-même et du paradis, la lumière doit éblouir le fidèle. Elle est parfaitement illustrée par les tableaux peints sur fond d'or de Pietro da Rimini. Elle donne à ce paysage un aspect irréal. De plus, ces surfaces dorées accrochent et jouent avec la lumière tremblotante des cierges qui éclairent les églises où étaient exposés ces panneaux, ce qui accentue la dimension mystique de ces œuvres.



**Jacob
van RUISDAEL**

(Haarlem, 1628

Amsterdam, 1682)

**Paysage par temps
d'orage**

Huile sur bois

25,5 x 21,5 cm

Peinture hollandaise

17^e siècle

Un arbre presque mort domine le premier plan de ce paysage. Il a peut-être été foudroyé par l'éclair qui se profile derrière les nuages menaçants de ce ciel d'orage. Dans cette œuvre, les contrastes entre les clairs et les obscurs jouent un rôle important. L'arbre est sans doute inspiré de la réalité mais son tronc bénéficie d'un éclairage très étudié, peint dans des tonalités claires, renforcées de quelques touches de blanc.

Ruisdael tente de capter le caractère changeant des phénomènes atmosphériques : nuages, vents, lumière... Au centre du tableau un homme et un enfant sont perdus dans l'ombre. Par ce sujet, l'artiste souhaite nous montrer la fragilité de la nature et au-delà, celle de la vie humaine.



**Nicolaes van
VEERENDAEL**

(Anvers, 1640 - 1691)

Vase de fleurs

Huile sur toile

62 x 49,5 cm

Peinture flamande 17^e siècle

Ce bouquet multicolore est composé de nombreuses variétés de fleurs. Le vase bombé et transparent laisse voir leurs tiges ainsi que le niveau de l'eau. Le reflet doré à la surface du verre est celui de la montre posée à droite. La fenêtre de l'atelier du peintre apparaît également à la surface du vase, indiquant qu'elle est la source lumineuse qui éclaire la nature morte. Comme il est d'usage en Hollande au XVII^e siècle, cette composition florale est une métaphore. Si la montre suggère très explicitement le temps qui passe, les fruits, comme les fleurs du bouquet, évoquent eux des plaisirs terrestres périssables. Étroitement mêlés au bouquet, on trouve de nombreux insectes, escargots, papillons et chenilles, qui renforcent le ton moralisant de cette nature morte. Tout en présentant la profusion et le faste des richesses matérielles, elle rappelle aussi leur brièveté, appelant l'homme à ne pas se laisser séduire par ces tentations éphémères et à se consacrer aux richesses spirituelles.



Jean RANC

(Montpellier, 1674
Madrid, 1735)

Vertumne et Pomone

Huile sur toile
208,5 x 157,5 cm
Peinture française 18^e siècle

Ce tableau illustre l'histoire mythologique de Vertumne, dieu des saisons, tentant de séduire Pomone, nymphe des vergers. Pour pouvoir approcher cette dernière, qui avait interdit l'accès de ses vergers aux hommes, Vertumne prend l'apparence d'une vieille femme. C'est cet épisode que représente l'artiste, opposant la vieillesse de l'une à la jeunesse de l'autre.

La composition rigoureuse de cette toile est accentuée par le superbe rai de lumière qui illumine la scène, traçant une diagonale chaleureuse dans la même direction que l'élégante ombrelle de Pomone. Cette belle lumière solaire guide le regard en mettant en valeur les principaux détails et en reléguant dans la pénombre les éléments secondaires. Pour le peintre, cet éclairage naturel est aussi l'opportunité de magnifier les textures de l'éclatante robe rouge de Pomone ou des perles qui décorent son bustier.



François-Xavier FABRE (Montpellier, 1766 - 1837)

Le retour d'Ulysse

Huile sur toile -105 x 148 cm
Peinture française 18^e siècle

L'artiste traite ici un sujet mythologique : à son retour de Troie, Ulysse se présente à son palais, sur l'île d'Ithaque, déguisé en mendiant. En signe d'hospitalité, la nourrice Eurycleia lui lave les pieds et reconnaît sur son genou une blessure qu'il s'était faite alors qu'il était enfant. Pour l'empêcher de parler et de révéler son secret, le héros lui met la main sur la bouche et jette un regard à Pénélope qu'on voit songeuse au second plan. Cette scène est éclairée par une unique source de lumière, le feu brulant sur la droite. Il dispense une atmosphère chaleureuse et un clair-obscur audacieux soulignant les gestes expressifs et le jeu des regards. Le traitement de la lumière de cette scène nocturne, rend palpable la tension qui s'empare d'Ulysse sur le point de retrouver Pénélope après dix ans d'absence.



François Marius GRANET (Aix-en-Provence, 1775 - 1849)
**Intérieur de l'église souterraine
de San Martino in Monte à Rome**

Huile sur toile - 147 x 180,5 cm - Peinture française 19^e siècle

À la recherche de motifs nouveaux, Granet est fasciné par les vues d'intérieurs qu'il découvre à Rome et dirige son regard vers l'église de San Martino in Monte. On lui déconseille de demeurer trop longtemps dans la crypte dont les parois sont recouvertes d'un duvet verdâtre dû à l'humidité. Mais Granet, obsédé par la pensée de ce tableau, s'enferme « parmi les morts qui faisaient seuls leur résidence dans cet immense tombeau ».

Dans cette composition ample et majestueuse, l'artiste utilise un clair-obscur dramatique qui renforce le climat morbide de la scène (cadavre recouvert d'un linceul aux plis profonds, ossements, moisissures...) et révèle la rigueur de l'architecture.



Ferdinand Victor Eugène DELACROIX
(Charenton-St-Maurice, 1798 - Paris, 1863)
Femmes d'Alger dans leur intérieur

Huile sur toile - 85 x 112 cm - Peinture française 19^e siècle

En Afrique du Nord, Delacroix fut fasciné par la beauté des femmes, la richesse des étoffes l'atmosphère feutrée d'un harem et il en réalisa de nombreux croquis. De retour en France, ces esquisses lui servirent à peindre des tableaux d'inspiration « Orientaliste ». L'harmonie sombre du camaïeu de rouges et de bruns façonne un espace intimiste meublé de coussins richement décorés et de lourdes tentures. La scène est faiblement éclairée par une source naturelle tamisée provenant de la droite. Cette lumière dorée, qui rehausse les détails vestimentaires des jeunes femmes se reflète sur le verre du narghilé, offre de subtils effets lumineux qui renforcent la puissance évocatrice et mystérieuse des attraits sensuels de cette scène « exotique ».



Edouard Antoine

MARSAL

(Montpellier,
1845 - 1929)

**Alfred Bruyas
dans son cabinet
de travail**

Huile sur toile -
81,5 x 69,5 cm
Peinture française
19^e siècle

Cette scène d'intérieur représente Alfred Bruyas (1821-1876), collectionneur Montpelliérain passionné, mécène d'exception, qui consacra sa vie et sa fortune à réunir l'un des plus fastueux ensemble de chefs-d'œuvre du XIX^e siècle : Barye, Corot, Courbet, Delacroix, Ingres, Géricault, Millet, Rousseau, Cabanel ... En donnant, puis en léguant sa « Galerie » à la Ville de Montpellier en 1868 et 1876, Bruyas a contribué à faire du musée Fabre une référence pour les amateurs d'arts et les artistes dès le XIX^e siècle.

Alfred Bruyas est assis dans son cabinet de travail ; pièce sombre éclairée seulement par une lampe à pétrole. Cette lumière artificielle souligne les traits fatigués du mécène dans les dernières années de sa vie. Les clairs obscurs attirent aussi notre attention sur trois bronzes du sculpteur Barye ; artiste particulièrement apprécié par Bruyas pour lequel il réserva une place majeure dans les collections permanentes du musée Fabre.



Frédéric BAZILLE (Montpellier, 1841 - Beaune la Rolande, 1870) **Vue de village**

Huile sur toile - 157 x 107 cm
Peinture française 19^e siècle

Une jeune fille est assise face au peintre sur la terrasse de Méric, domaine familial de Bazille. Elle domine les rives du Lez et le village de Castelnau.

Protégé par l'ombre d'un pin, le visage de la jeune fille est modelé par la lumière filtrée qui vient également mettre en valeur la robe pâle du modèle, en autant de petites taches lumineuses. L'effet de la lumière sur le paysage est visible dans les reflets de la végétation sur le Lez en contrebas. Le village de Castelnau en hauteur est inondé par la lumière du Sud qui met en valeur la pierre calcaire des façades.



Berthe MORISOT

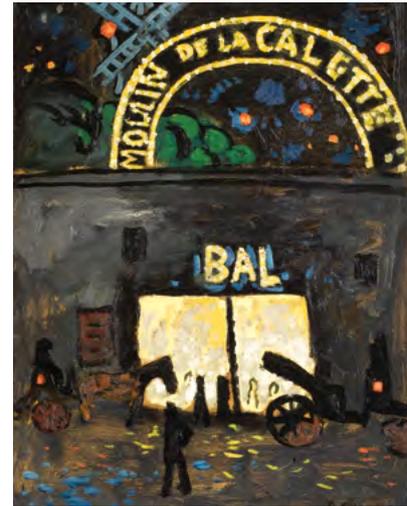
(Bourges, 1841

Paris, 1895)

Jeune Femme assise devant la fenêtre

Huile sur toile - 71 x 61 cm
Peinture française 19^e siècle

Berthe Morisot réalise ici le portrait d'une jeune fille, probablement assise sur une terrasse ou dans une véranda. Sur ses genoux, on devine qu'elle tient une ombrelle et un chapeau de paille. Le modèle, baigné d'une vive lumière estivale, dont la source semble se situer sur la droite, permet à la jeune peintre d'adapter la technique impressionniste à la figure humaine. La lumière vibrante du plein été est traitée par de larges touches de peinture pure qui associent vivacité et délicatesse. Dans un camaïeu de couleurs claires, Berthe Morisot propose une interprétation de la sensation visuelle qu'offre la lumière estivale en matérialisant une pluie de particules chatoyantes dans l'atmosphère. Rapprochant les plans, elle fond la figure dans un environnement végétal lui aussi esquissé à coups de brosse.

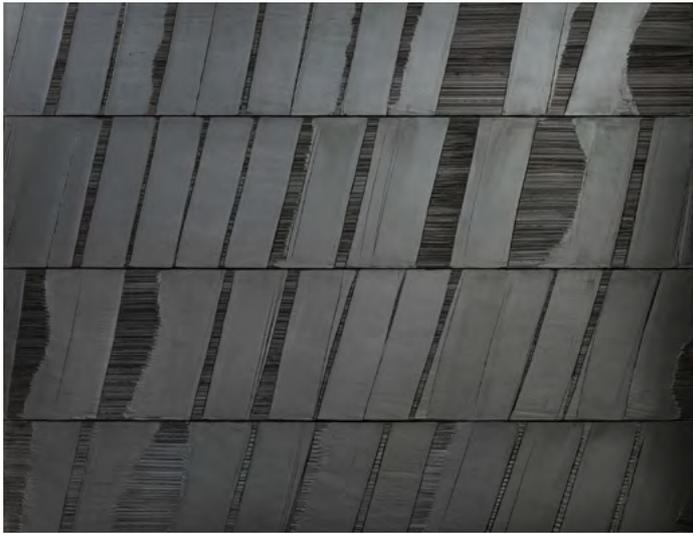


Auguste CHABAUD (Nîmes 1882 – Gravesan 1955)

Le Moulin de la Galette

Huile sur bois parqueté - 82,5 x 61 cm
Peinture française 20^e siècle

Originaire du sud de la France, Auguste Chabaud monte à Paris en 1899 pour profiter de la frénésie et de la modernité de la métropole qui le fascine. L'apparition de l'électricité permet de donner un nouveau visage aux nuits parisiennes. Symbole de plaisir, de fête et de spectacle, les néons lumineux des enseignes, que Chabaud se plaît à peindre, offrent un témoignage de l'ambiance des folles nuits du quartier bohème de Montmartre où se côtoient artistes, écrivains et danseuses de music-hall. La simplification des formes plongées dans l'obscurité est permise par le fort contraste entre les zones éclairées et la pénombre de la nuit.



Pierre SOULAGES (Rodez, 1919)

Peinture 1986

Peinture, 324 x 362 cm

Peinture française 20^e siècle

Ce polyptique témoigne de façon exemplaire de l'importance du format monumental dans la peinture de Pierre Soulages. La solution du polyptique, préférée à la toile unique, vaut pour les interruptions qu'elle impose. Car ce sont les ruptures, les variations de la lumière que le spectateur est invité à découvrir, à inventer même, selon son déplacement et le point de vue qu'il adopte. A tort perçu comme le peintre du noir, Pierre Soulages s'en sert en fait pour révéler la lumière que cette couleur mieux que tout autre reflète. C'est la texture de la surface et la manière dont la lumière se décompose qui créent la couleur.



Da Rimini



Ruisdael



Veerendael



Ranc



Fabre



Granet



Delacroix



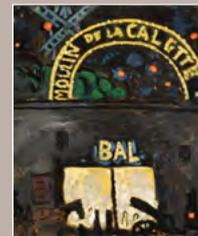
Marsal



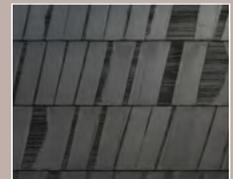
Bazille



Morisot



Chabaud



Soulages

