

8. Sieste et petit somme.

Bâiller à s'en décrocher les zygomatiques, s'étirer en se renversant en arrière : signe évident qu'on est rompu. C'est un symptôme d'avant l'engourdissement du corps et des sens. On a, dès lors, besoin de dormir, serait-ce dans un creux de vigilance, entre 13 et 15 heures, pendant vingt à trente minutes. Certaines études, notamment une attribuée à la Nasa montrent, qu'à mi-journée vingt minutes au moins de relaxation par le sommeil (répandue au Japon dans les sogo shosha, maisons de commerce) sont susceptibles d'augmenter les « performances » intellectuelles et physiques de tout individu. Encore peu comprise, cette bienfaisante rupture est peu respectée. Pourtant, il suffirait que l'usage s'en empare (comme la suppression de fumer dans les avions) pour que des salles de repos soient installées dans tous lieux de travail où la productivité est la plus tendue. Alors, pouvoir piquer un roupillon serait ressenti pareil à une prophylaxie du savoir-vivre et du savoir ménager la ressource humaine.

A-t-on sommeil qu'on le montre. Il en va ainsi des Repasseuses de Degas (1834-1917), une œuvre dont la vigoureuse thématique est première du genre (fig. 134).



Figure 134.- Edgard Degas (France, 1834-1917). Les Repasseuses, vers 1878/79. Huile sur toile, 76 x 81.5 cm. Musée d'Orsay, Paris – France.

Il s'agit d'une pièce pétrie de vie, justement célèbre. Deux jeunes femmes à chignons sont devant un plan de travail. Degas les a disposées selon une ligne qui marque la profondeur de la scène : celle à foulard sur corsage blanc, à gauche, a clos ses yeux, ouvert sa bouche ; elle bâille, déjà en semi hébétude, prémisse de l'engourdissement ; sa compagne de travail appuie avec force des deux mains, mais épuisée, sur un fer chaud. L'air est confiné, le fond de l'atelier roussâtre, comme saturé de chaleur humide. L'atmosphère est propice au relâchement de la volonté. Le peintre est sensible au vrai de l'effort physique. Il traduit le moment où vaillance et vigueur vont céder devant la lente montée du sommeil, moment d'entre-deux où l'être obéit à une force au-delà de sa volonté.

Source de repos consécutive au travail, le sommeil peut décliner des images d'assommoir naturel comme chez Jean-François Millet (1814-1875), dans sa *Méridienne*: un couple de jeunes moissonneurs – nouveaux héros de l'art – est terrassée par le labeur commencé au petit jour (fig. 135). Chaleur suffocante du plein été qui tremblote. Le couple dort dans sa sueur de chair, à même les javelles. On le voit au pied d'une meule qui fait écran, faucilles au côté.



Figure 135.
Jean-François Millet
(France, 1814-1875).
La Méridienne, 1866.
Pastel et crayon noir,
29.2 x 41.9 cm.
Museum of Fine Arts,
Boston - Etats-Unis

C'est ce même thème, mais à image inversée (*La Méridienne* ou la *Sieste*) qu'interprète Vincent van Gogh (1853-1890) dont les moissonneurs, vaincus, dorment dans le jour pantelant de chaleur : blé jaune flamboyant ; rousseur des pailles grillées ; violents empâtements (fig. 136). Une nature or et bronze qui, mythique, absorbe les corps d'un bleu de rivière lasse, les laisse encore en réserve, respirant leur saoul sous un ciel de lapis-lazuli.



Figure 136.
Vincent Van Gogh
(Hollande, 1853-
1890).
*La méridienne ou La
sieste*
(d'après Millet),
1889-1890.
Huile sur toile,
73 x 91 cm.
Musée d'Orsay,
Paris - France



C'est dans un esprit quelque peu guindé que Jules Bastien-Lepage (1848-1884) relate *Les foins*. Dans ce tableau, la campagne française semble encore isolée de tout (fig. 137).

Figure 137.
Jules Bastien - Lepage
(France, 1848-1884).
Les foins, 1877.
Huile sur toile, 160 x 195 cm.
Musée d'Orsay, Paris - France

Un homme maigre, couché sur le dos, s'est assoupi dans le soleil, chapeau de paille sur la figure, tandis qu'une jeune femme est assise sur l'herbe, à son côté, bras ballants, le visage interdit. Que voit-elle, qui puisse la figer ainsi ? A quoi rêve-t-elle ? Derrière le couple, des prés, meules et maisons, des collines pelées. Pas d'instrument de fauche à proximité ; peu d'arbres, un ciel pâlot.



Figure 138.
Eugène Fromentin
(France, 1820-1876).
Une rue à El-Aghouat
(détail), vers 1859.
Huile sur toile, 142 x 103 cm.
Musée de la Chartreuse,
Douai - France

Eugène Fromentin (1820-1876) qui séjourna en Algérie après la conquête française (1830-1857) évoque un torride début d'après-midi dans *Une rue à Laghouat aux portes du grand sud saharien* (fig. 138). Dans un décor de bâtisses carrées, à l'ombre de maisons comme tombées en consommation, une société d'hommes en djellabas, sieste à même les dalles ou sur des blocs de rochers. Un soleil à assommer le vif s'abat sur la ville poussiéreuse, chauffée à blanc. Au fond d'une rue tortue s'ouvre une échappée. N'était-ce une indigène se glissant dans une masure, et un chien en maraude, rien ne bouge. Fromentin dépeint cet épisode sur le mode de vie des arabes. Aucun détail de la scène ne nous est épargné et la saturation des valeurs aux tons de boue séchée, est très locale.



Quant aux vibrations du Repos de Camille Pissarro (1830-1903) – où une paysanne est couchée dans l'herbe – elles émanent d'une lumière papillotante unifiant terre, végétal et personne (fig. 139).

Figure 139.

*Camille Pissarro
(France, 1830 - 1903).
Le repos, paysanne couchée
dans l'herbe, 1882.
Huile sur toile 63 x 78 cm.
Kunsthalle,
Brême - Allemagne*

Chez cet impressionniste peu porté à fixer la petite sensation du moment, chaque grain de matière participe d'une volcanique nature saturée d'esprit panthéiste : déclive et dévoreuse, la terre nourrit comme elle protège ; on y couche son corps comme si celui-ci en était partie intégrante ; on suggère qu'il s'y dissoudra un jour.



*Figure 140. Pablo Picasso (Espagne, 1881 – France, 1973). Paysans endormis. 1919.
Tempera, aquarelle et crayon sur papier, 31.1 x 48.9 cm.*

The Museum of Modern Art, New York - Etats-Unis. ©Succession Pablo Picasso

Trente ans plus tard, Picasso nous plonge dans une ambiance tout autre (fig. 140). Dans ses Paysans endormis, la composition établie sa propre norme : raccourcis formels et déformations des figures aboutissent à une efficacité sans pareille. Ils densifient l'espace sans porter atteinte au sens premier : le repos demeure juvénile, lové sur lui-même, et se fait signe.

Autre procédé dans *Le Repos*, de Vladimir Dimitrov –Maïstora (1882-1960) pour lequel tout s'avère blocs de matière liés par des jeux d'ombre et de lumière (fig. 141). Rien ne se détache vraiment des corps et de la terre ou du ciel, tout concourt à un ressenti général : tout est nature. Cette vision panthéiste s'accroît d'un air saturé de bruns coagulés, élastiques, parfois même blaireautés, qui enveloppe tout.



Figure 141.
Vladimir Dimitrov - Maïstora
(Bulgarie, 1882-1960).
Repos.
Huile sur toile.
Galerie d'Art «Vladimir
Dimitrov-Maïstora »,
Kustindil – Bulgarie
 ©Galerie V.Dimitrov-Ma

Il y a aussi des mondes qui se succèdent, loin de la terre. On voyage avec Honoré Daumier (1808-1879) dans un wagon de train de seconde classe, au cours des années soixante du 19^e siècle (fig. 142). Une atmosphère plutôt froide est détaillée avec minutie. La lumière, tombant sur les visages, accentue la force des noirs dont le dessin est comme gravé. On ne se parle pas. Un seul personnage semble intéressé par le paysage extérieur qui défile. En une image, Daumier offre à saisir une longue histoire.



Figure 142. Honoré Daumier (1808-1879). *Wagon de 2e classe*, 1864. Aquarelle, lavis d'encre et fusain, 20.5 x 30.1 cm. Walters Art Gallery, Baltimore- Etats-Unis

Cent vingt années plus tard, aux confins de l'Europe, en Bulgarie (tableau de Vihroni Popandreev, né en 1953), l'autobus d'entreprise conduit des ouvriers à l'usine (fig. 143). L'aurore pointe à l'horizon. De clairs coloris constituent un espace de sensations particulier. Comme assommés, les voyageurs profitent encore d'un moment de repos.



*Figure 143. Popandreev Vihroni (Bulgarie, 1953). Bus d'entreprise, 1982.
Galerie de la ville de Sofia - Bulgarie. © Vihroni Popandreev*

En comparaison, le sommeil de La négresse verte, de Fabrice Béghin (1959) est, lui, serein (fig. 144). Lumière, contraste des couleurs vives, géométrie des plans verticaux et horizontaux, rendent amène, et même proche, ce coin du transport inter-urbain.



*Figure 144.
Fabrice Béghin (France, 1959).
La négresse verte, 1995.
Huile sur toile, 65 x 54cm.
Collection de l'artiste,
Paris - France
© Fabrice Béghin*

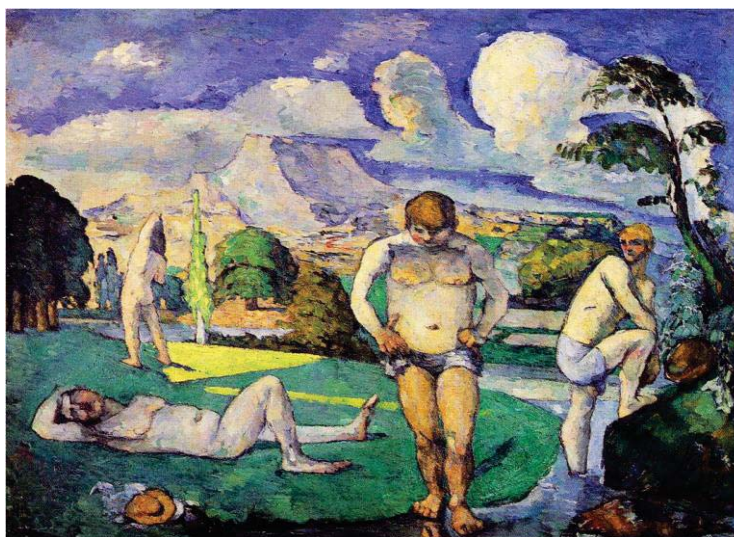
La ville souterraine, palpable et terre à terre, appartient à l'Américain Robert Guinan (1934) qui s'est comme spécialisé dans des scènes populaires du quotidien, ici, Dans le métro. Il y décrit, avec un descriptif laconisme, une mère noire assise sur une banquette en compagnie de ses trois petits, certains engoncés dans leur somme (fig. 145).



Figure 145.
Robert Guinan (Etats-Unis, 1934).
Dans le métro, 1984.
Huile sur toile, 91 x 100 cm.
Collection particulière
© Robert Guinan

Est-ce assez banal pour qu'un ange passe ? Un ange compatissant, qui ne s'embarrasserait ni de théorie, ni de vertu comparative. L'artiste s'en réjouit. Il peut regretter le paradis perdu de l'insouciance enfantine. Il tente de ne faire qu'un avec son sujet. Mieux, il aimerait rendre le monde plus intelligible et plus équitable. Lui aussi, peut-on supposer, voudrait s'endormir sur un banc de métro...et se réveiller enfant, pour renouer avec des sensations perdues.

Figure 146.
Paul Cézanne
(France, 1839-1906).
Baigneurs au repos,
1875-1876.
Huile sur toile, 82 x 101.2
cm. Fondation Barnes,
Merion (Pennsylvanie)
-Etats-Unis



Sieste encore, mais celle d'un calme souverain et de la volupté, dans l'huile sur toile du grand et éblouissant Paul Cézanne (1839-1906). Avec ses Baigneurs au repos le maître d'Aix dresse comme un hymne panthéiste où nature et humains, enfin réconciliés, ne font qu'un (fig. 146). Harmonieusement agreste, ce paysage avec figures où couleur et contours sont en alliance, semble contenir une part de ciel. Il est fidèle aux verticales et horizontales qui structurent les avant-plans ce dont s'avantagent les lignes étagées du bleu et ocre panorama, éployé avec ses objets selon deux axes différents. Le principe cézannien de l'incertitude est voulu, ici, au comble de la poésie.

Plus elliptique, presque évanescent, le britannique Philip H. Calderon (1833-1898) cultive un goût pour l'aquarelle au service de la sieste (fig. 147). Dans Une demi heure en compagnie des meilleurs auteurs, la Sieste, il campe trois vertueuses pionçieuses en laiteuses robes bouffantes, assises, comme vaincues par la littérature ! L'humour de P.H.C. est égal à la légèreté plumeuse du sofa rose et des fonds à l'embu lilas. Avec un zeste d'effort, on pourrait même respirer l'odeur de chèvrefeuille des oisives en fleur.



Figure 147.
Philip Hermogenes
Calderon
(Grande-Bretagne,
1833-1898).
Une demi heure en
compagnie des
meilleurs auteurs
(La Sieste), 1866.
Aquarelle sur papier,
17.8 x 27.9 cm.
Tate Gallery,
Londres - G.B.

Mais, Note en Rouge, La sieste de Whistler (1834-1903) peut, en revanche, surprendre avec une flopée de coups de pinceaux fougueux (fig. 148).

Figure 148.
James Abbott
McNeill Whistler
(Etats-Unis,
1834-1903).
Note en Rouge
(La Sieste),
1883 - 1884.
Huile sur bois,
21.6 x 30.5 cm.
Musée d'Art
américain,
Giverny - France



L'endormie s'en est enveloppée. On n'en voit que le profil. Elle est vue dans une robe de camaïeu à volants, tandis que fauteuil et divan sont d'un rouge qui emporte la ligne du dessin. Le peintre a disposé son sujet pareil à une masse de formes et de matière. Le soubassement, panaché de brun, est semblable à une laisse de mer. Il accentue le climat voluptueux de cet « instantané » pimenté de vigueur.

Même thème, mais ô combien plus fidèle aux maîtres anciens dans *La Pause* (portrait de Vera Alexeevna) du russe Ilia Iefimovitch Répine (1844-1930).



La dormeuse, dans une longue robe aux rouges bordeaux affriolants, qui vont du clair au brun est assise, jambes gracieusement croisés, dans un lourd fauteuil carré recouvert de peluche rouge (fig. 149). Sa jolie tête est en oblique, tandis que le corps, élégamment moulé, se trouve calé par l'épaule et le bras en appui sur l'accoudoir. L'intimité du moment est rehaussée par l'éclat juvénile du sujet. Ses délicates mains font contrastes en échappées de lumière rose, dans le registre de textures charnues et de suggestifs plissés.

Figure 149.

Ilia Iefimovitch Répine
(Russie, 1844-1930).

La Pause

(Portrait de Vera

Alexeevna Répine), 1882.

Galerie Nationale Tretiakov,
Moscou - Russie

Une vingtaine d'années après, Edouard Vuillard (1868-1940) s'applique à connaître la beauté intime des choses. Il offre un spectacle d'intérieur : le Salon aux trois lampes, rue Saint-Florentin. Voici une clairière enchantée (fig. 150), où on distingue un rocking-chair occupé, au centre, par un dormeur. A droite, la glace reflète une lampe à abat-jour d'où se diffuse une clarté jaune. On devine une dormeuse en robe noire, sous un palmier.

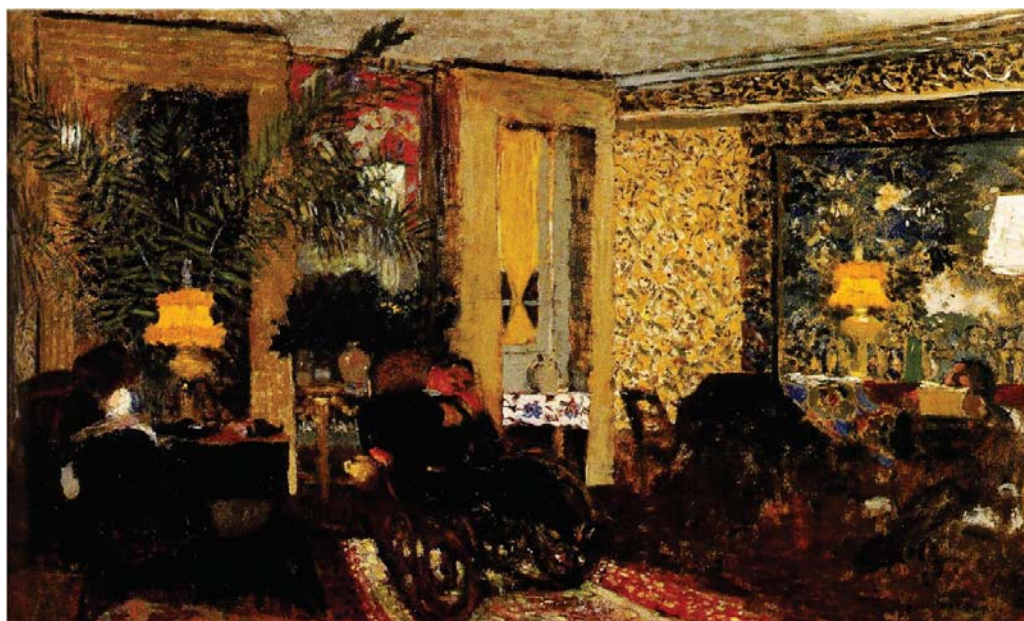


Figure 150. Édouard Vuillard (France, 1868-1940). *Le salon aux trois lampes*, rue Saint-Florentin, 1899. Huile et peinture à la colle sur toile, 60 x 96 cm.

Musée d'Orsay, Paris - France

Et un lecteur, à côté du piano. Une paix aussi sensuelle que dense baigne les lieux. Luminosité somptueuse et proustienne. Le crépitemment serré de touches en épis, tachetures et pointillés, poétisent un panorama élargi, tout ouvert à la féminité du monde. La manière rien que raffinée de Vuillard s'avère être en correspondance spirituelle avec celle, vibrante, de son contemporain, le peintre Xavier Roussel. Et plus encore, sans doute de son émouvant commensal, Pierre Bonnard qui, seul, sut revêtir le quotidien des soies rêveuses de l'arc-en-ciel.



Mais, qu'en est-il des apports et neuves émotions de Cézanne ? Ils viennent, semble-t-il, se réfugier chez l'un de ses émules russes, encore trop peu connu, Pavel Kouznetsov (1878-1968) dans *Femme dormant*. Une paysanne en foulard dort, tête posée sur un coussin (fig. 151).

Figure 151.
Pavel Kouznetsov
(Russie, 1878-1968)
Femme dormant, 1911.
Huile sur toile,
66 x 71 cm.
Galerie Tretiakov,
Moscou – Russie
©ADAGP. Paris. 2012

Elle est allongée, légèrement décline, tout contre un tapis de toile dressée, qui sert de fond. Le sol, sorte de tapis transparent, est tout en croisillons. La robe, elle, pourrait figurer un ciel ou les eaux d'une fontaine de jouvence. Tout est finement travaillé, sans qu'il y paraisse. Cette œuvre est suffisamment symbolique pour marquer l'attachement des russes à ce qui perdure, et qu'ils jugent indéracinable.

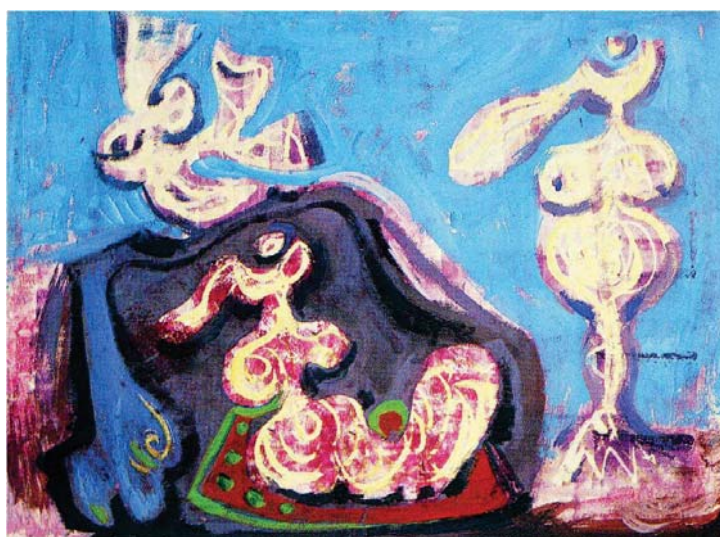


Figure 152.
Karl-Otto Götz
(Allemagne, 1914).
Sieste I, 1947.
Tempera sur papier,
40.5 x 54.5 cm.
Collection Suzanne Besson,
Le Mans – France
©ADAGP, Paris, 2012

Dans ce présent panorama que l'écrivain anglais Swinburne aurait appelé « the noble pleasure of praising » (le noble plaisir de la louange) nous voilà face à Karl-Otto Götz (1914), dont *Sieste* doue les formes d'une ductilité de pâte à modeler (fig. 152). Il y a du fantomatique

dans ces personnages sommaires, enfarinés à coups de pinceau laconiques, qu'habite un somme plénier. Ils se détachent sur un fond azur ou en une façon d'objet en latex. L'humoresque qui contamine le mouvement Cobra est, ici, dilatée au point que s'épanouissent des formes libérées de toute contingence. Elles doivent beaucoup à la fugacité de sensations enfantines, pavane en hommage burlesque à l'insouciance.

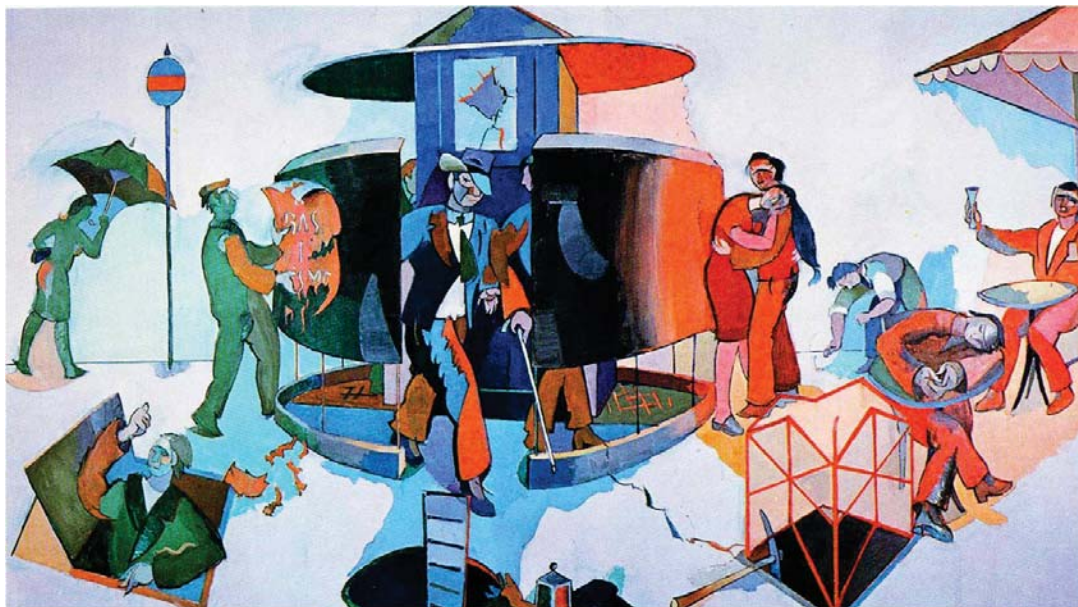


Figure 153. Jean Hélion (France, 1904-1987). La ville est un songe, 1976. Acrylique sur toile, 200 x 350 cm. Collection Habasit A.G. Bâle – Suisse. ©ADAGP, Paris, 2012

Mais, c'est à un autre rameau, que se rattache le prolifique Jean Hélion (1904-1987), qui monte en épingle, dans *La ville est un songe*, une paradoxale scène ellipsoïdale à onze figures - dominantes bleu et rose - dans et autour d'une vespasienne de contes et légendes, pareille au capuchon d'une lampe tempête : les personnages éveillés semblent éméchés, l'endormi tout soumis aux pas d'un ballet où abondent les trappes dans un sol fissuré (fig. 153). Chacun des protagonistes paraît être la lampe de lui-même, et affairé. C'est d'un bonheur sans mélange qu'est tissé ce songe qu'exhorte la couleur, où le réalisme n'est que d'apparence. Il laisse le spectateur aussi pantois que rêveur. La ville est certes un rêve, mais la vie ?