

Une oeuvre, un regard

Johann Heinrich Füssli, dit Henry Fuseli (Zurich, 1741 – Londres, 1825)

Régis RITZ - 13 mars 2023

C'est à l'occasion de la visite récente de l'exposition de tableaux d'Heinrich Füssli à Paris au Musée Jacquemart André que j'ai redécouvert des œuvres rarement exposées et que j'ai profondément changé le regard que je portais sur celles-ci.

L'exposition de Paris où j'ai revu ces tableaux a davantage attiré le public par son titre accrocheur - *Du rêve au fantastique* - que par le nom de l'artiste Johann Heinrich Füssli, illustre inconnu pour la majorité des visiteurs. Il est le peintre d'un tableau assez célèbre cependant et qui fait le bonheur des psychanalystes intitulé *Le Cauchemar*.

Je souhaite revisiter avec vous trois toiles de Füssli qui ne sont pas des chefs-d'œuvre mais qui illustrent magistralement les évolutions de la scène anglaise à la fin du 18^e siècle et au début du 19^e siècle. Il s'agit de trois tableaux emblématiques du théâtre de Shakespeare.

Le théâtre à Londres de 1770 à 1820 représente cinquante années de création de comédies et tragédies originales offertes régulièrement à un large public. Ce fut une période de grande mutation principalement dans les domaines de l'interprétation et du jeu des acteurs ainsi que de la mise en scène. Mais les nouveaux dramaturges, plus ou moins inspirés, se mesuraient toujours à Shakespeare qui occupait lui aussi les scènes de Covent Garden et de Drury Lane au cœur de Londres. Le peintre Füssli, inspiré par le génie de Shakespeare lui a consacré plusieurs tableaux, illustrant des scènes célèbres tirées de comédies et tragédies, participant ainsi au développement de l'art scriptural shakespearien.

Il existait à Londres une Shakespeare Gallery où l'on pouvait admirer des tableaux illustrant les plus célèbres pièces du dramaturge, et particulièrement ceux de Füssli.



Hamlet (Acte 3, scène 4) 1,65 x 1,13 - 1793 - Fondazione Magnani-Rocca, Parme

Nous voici immédiatement dans le monde de Füssli devant une scène célèbre de Hamlet ; c'est la rencontre à l'acte 3 de Hamlet avec le fantôme de son père qui lui demande au cours de cette seconde visite (après celle de l'acte 1, scène 1) de ne pas tarder à le venger. En effet il a été tué par son frère Claudius qui s'est emparé de son trône et de sa femme Gertrude ici présente. Cette rencontre intime, irréaliste et improbable, sinon fantasmée, du fils, le Prince Hamlet, et du spectre de son père, le roi Hamlet, qui réclame vengeance est l'occasion pour Füssli d'exprimer l'intensité émotionnelle du théâtre de Shakespeare.

Tout ici est excessif comme il se doit ; il s'agit d'une apparition et du spectacle de l'épouvante efficacement rendu par le jeu des lumières et des ombres, ce clair-obscur expressif. Une grande attention est portée aux visages ainsi qu'à la position des corps.

Visages déformés, yeux écarquillés, cheveux littéralement dressés sur la tête, mouvement de recul de Hamlet, exprimé par la position de la main et des jambes, en face de la raideur du spectre qui domine le lieu. Bien entendu Gertrude est en pleine lumière car elle ne fait pas partie de ce monde surnaturel obscur ; dans son effroi elle n'a d'yeux que pour son fils qu'elle pense atteint de folie. En effet la construction du tableau et surtout la perspective en triangle nous fait passer à droite du père et mari victime rigide, à la mère à gauche, affolée, chancelante, effondrée et coupable, par l'intermédiaire du fils, solidement placé entre son père et sa mère, et futur acteur central de la vengeance à venir. Ce tableau dit parfaitement l'urgence de la situation.

C'est la diagonale de la vengeance qui marque l'invention d'un nouveau langage dramatique et sur scène et sur toile. L'acteur représenté ici est connu : il s'agit de David Garrick qui attirait les foules en interprétant les grandes figures shakespeariennes.

Magnifique tableau de scène/scène pour un tableau, saisissant arrêt sur image, et image en même temps dynamique, énergique, dont l'excès, l'extravagance et l'aspect déformé des personnages peut nous faire sourire ; la culotte bouffante de Hamlet, sa posture même de jambes musclées écartées est presque comique (grotesque), ses cheveux dressés d'un jaune flamboyant (trucage de scène !). Et pourtant nous sommes dans un contexte insupportable de frayeur et Hamlet est dans un état extatique. Tout l'art de Füssli est dans cette fusion/confusion du réel et du tragique et ici un tragique marqué de surnaturel.



Lady Macbeth, somnambule (Macbeth, Acte V, scène 1) - 221x160 – 1784 - Le Louvre, Paris

Lady Macbeth après le meurtre du roi Duncan est en proie à une crise aiguë de folie ; elle erre dans les couloirs du château de Dunsinane et finira par se donner la mort. Dans cette scène elle est encore vivante comme peut l'être une somnambule, hagarde et désemparée. Le clair-obscur est très travaillé : sur un arrière-plan de voute gothique à peine esquissée dans l'ombre, se détache cette femme visiblement dérangée, dont la torche illumine la longue chevelure rousse défaite et son visage. Füssli encore une fois attache une immense importance aux traits des visages ; il écrit : « L'expression du visage est l'image vivante de la passion qui affecte l'esprit », phrase directement inspirée par le *Traité sur la physiognomie* de Johann Lavater, son ami d'études.

La gestuelle énergique attire notre regard vers la main gauche que Lady Macbeth éloigne de ses yeux pour ne pas voir la tache du sang de Duncan, le roi assassiné, tache indélébile donc obsédante qui lui rappelle sans cesse son infamie.

Out, damned spot ; out I say ! (Disparais, tache maudite, disparais donc !)

Ce personnage qui souffre affirme au même instant sa domination et son exaltation ; il y a encore en elle la force du désir. Cependant son état mystérieux de sommeil-veille/conscient-inconscient inquiète ; à la fin du siècle des lumières on voyait dans le somnambulisme une forme de magie, de magnétisme animal insolite qui pouvait atteindre l'être humain ; et nous sommes au temps des expériences de Franz Mesmer qui intéressent grandement Füssli.

Elle occupe tout le tableau et par sa position impériale, mais aux proportions exagérées, domine deux témoins de la scène, recroquevillés, effrayés et inquiets, un docteur - au masque grotesque – qui note les paroles du délire de Lady Macbeth et une dame de compagnie dont le corsage généreux apporte une note inattendue ; et cependant ce détail n'est pas déplacé devant sa maîtresse dont le corps couvert d'une chemise de nuit à la fois moulante et vaporeuse dégage une grande sensualité. Elle est sublime ! L'intensité d'émotion est puissante, sans doute volontairement excessive ; Füssli peint la force des passions qui conduit au sublime. Là aussi il s'agit d'une grande actrice Mary Ann Yates ou Sarah Siddons, deux stars des théâtres de l'époque.

Le sublime au théâtre nous entraîne sous les effets de la terreur et de l'étrangeté vers un plaisir nouveau presque délicieux. Edmund Burke dans son ouvrage *Recherche philosophique de nos idées sur le sublime et le beau* (1757) invite le spectateur/lecteur à rechercher dans le fantastique et l'imaginaire des émotions plus troublantes, plus denses que celles que suscite la beauté seule. C'est un plaisir proche de l'exaltation qui naît de l'incertain, du caché, de l'ésotérique, de l'irréel. Burke nomme ce plaisir terreur délicieuse, crainte éprouvée face à la grandeur de forces obscures et surnaturelles.

C'est ce théâtre là que Füssli recherche et dont il est témoin ; il en voit l'évolution sur la scène londonienne. Car à côté de la nouvelle génération d'acteurs, de grands décorateurs créent des décors originaux souvent majestueux (par exemple, Philippe-Jacques de Louthembourg), les effets scéniques sont bouleversés par l'apport des lampes à huile équipées de réflecteurs mobiles, puis des lampes à gaz à partir de 1815. Les théâtres s'agrandissent et accueillent non pas 700 mais 2000 puis 3000 spectateurs et surtout les acteurs ne déclament plus leurs tirades sur le devant de la scène mais jouent et interprètent leur rôle en habits historiques. David Garrick, Mrs Siddons, ces acteurs ne pratiquent plus la pose figée de récitant sur le proscenium mais le jeu passionné de l'interprète des passions sur la scène.

L'originalité de Füssli est de rendre ces bouleversements qui n'appartiennent pas seulement à la tragédie mais aussi à l'esprit romantique qui s'installe dans les consciences en cette fin du 18^e siècle. Le rêve, l'imaginaire, le mystérieux, le caché, l'ambiguïté, trouvent leur place progressivement dans les arts et Heinrich Füssli, tout comme William Blake, par leur audace et leur inventivité marquent leur époque .

Le fantastique va inspirer beaucoup d'auteurs en littérature, particulièrement les romanciers qui, dans un imaginaire gothique, écrivent des romans d'horreur au romantisme noir dans un décor de châteaux médiévaux, le plus célèbre étant le *Château d'Otrante* de Horace Walpole (1765) ou encore *Le Moine* de Lewis, le dernier du genre étant *Frankenstein* de Mary Shelley (1818).



Les Trois Sorcières (The weird sisters) Macbeth Acte 1, scène 1, 75x90, 1783, Stratford-upon-Avon

Dans le tableau des sorcières, ces trois êtres sont des conseillères diaboliques qui au cours de leurs rencontres sur la lande annoncent à Macbeth qu'il sera roi d'Ecosse. Trois visages de femmes, ou plutôt d'êtres androgynes, ce qui les rend encore plus étranges et inquiétantes, surgissent de l'obscurité. C'est à nouveau les visages qui fascinent Füssli ; ils sont laids, aux nez crochus, aux yeux fixes et globuleux ; l'alignement systématique de profil, des coiffes, des doigts sur la bouche en signe ambigu de silence ou de questionnement et des bras tendus formant une toile d'hypocrite blancheur, bras armés de mains aux doigts fourchus sur un fond de noirceur et d'ombre fantastique, tout cela saisit le spectateur. La construction en parallèle donne une force expressive puissante à ces êtres sataniques qui pratiquent ici un rituel dans leur alignement de complices ; c'est le rituel de la prévision démoniaque : Tu seras roi ! prédisent-elles à Macbeth et en même temps elles chantent en chœur : *Fair is foul and foul is fair* ! (Le beau est l'affreux et l'affreux le beau !)

Si nous cherchons un exemple de pouvoir maléfique, Füssli nous l'offre ici ; en pleine possession de son talent il met en scène la peur, le mystère et le sublime.

Le dessin est précis, y compris dans les déformations des membres, et relève du meilleur néoclassicisme ; les couleurs peu nombreuses et discrètes, des tons doux et clairs, sur un fond de noirceur fantastique sont déjà romantiques. Une nouvelle esthétique est née ; les peintres David et Delacroix admiraient l'œuvre de Füssli.



Auto portrait, 27x20, 1780, Victoria and Albert Museum, Londres

Quelques mots sur la carrière insolite de ce peintre suisse-anglais :

Johann Heinrich Füssli, d'origine suisse où il naît en 1741, suit d'abord une formation au séminaire de Zurich et devient pasteur luthérien ; parmi ses amis proches Johann Lavater qui publie en 1781 un *Essai sur la physiognomonie*. Il vient s'installer en Angleterre vers 1770, à Londres où, dit-il, il fréquente assidument les théâtres pour y apprendre la langue anglaise. Il peint. Le peintre Joshua Reynolds qui le remarque l'envoie séjourner en Italie - c'est là qu'il change son nom en Fuseli pour l'italianiser - il entre à l'Académie Royale des Arts à Londres. Alors qu'il ne respecte pas les règles académiques, il expose à la surprise de tous des tableaux qui n'ont rien à voir avec les modes et tendances d'alors marquées par les portraitistes et la nature domptée (Reynolds, Gainsborough, Constable). On l'appelle le « wild Swiss » et il aime sa réputation de provocateur. Parmi ses amis bien entendu William Blake avec lequel il partage les mêmes sources d'inspiration, la Bible, Milton, Dante, Michel Ange, les grands mythes grecs et aussi les mythes allemands des *Nibelungen*. Il meurt à Londres en 1825 ; il est enterré dans la crypte de la Cathédrale St Paul auprès de Joshua Reynolds, William Blake et William Turner.

Je redis mon bonheur d'avoir regardé à loisir ces toiles d'un artiste inclassable et précurseur, de les avoir étudiées longuement et d'avoir compris qu'elles contiennent sous des aspects obscurs une luminosité romantique étonnante dont Füssli trouve la source dans le génie de Shakespeare.