

Colloque Journées Européennes de la Culture Juive

13 novembre 2015, Hôtel de Ville – Metz

D'un pont à l'autre en peinture : passage symbolique, passage obligé

Marie-Antoinette KUHN-MUTTER

Construire un pont, en faire un élément architectural, esthétique, semble avoir été une préoccupation ancienne et constante de l'homme. Que le pont soit une construction de pierre, tel qu'il a existé dès les premiers siècles de notre ère, avec une ou plusieurs arches, qu'il soit de bois, de béton ou fait de liane, fortement ancré au sol, ou pont suspendu dans sa légèreté et son apparente fragilité, le pont dans toute civilisation répond à une volonté, à une nécessité de passage. Passage fonctionnel vers l'autre rive, passage vers un ailleurs souvent inconnu, parfois redouté, passage empli de notations symboliques et de sous-entendus, le pont n'est pas un lieu mythique, il n'est ni mystique, ni utopique... bien qu'il puisse apparaître comme lieu de refuge, comme un cocon à ceux qui se retrouvent « sous les ponts ».

L'image du pont est l'antithèse de la montagne ; son horizontalité s'oppose à la verticalité de la montagne que l'on gravit. De ce fait, le pont devrait être un élément de stabilité, un élément de confiance, permettant un cheminement paisible, autorisant l'aller vers un ailleurs. Les peintres nous montrent que tel n'est pas toujours le cas.

Sans entrer dans les difficultés de conception, ni dans les arcanes de la construction, rappelons les tâtonnements des architectes du Moyen Âge.

Lors de la construction du pont de Cahors sur le Lot, le maître d'œuvre est confronté dans son projet à la lenteur des travaux. Comment répondre aux menaces d'invasion, en ce début du ^{xiv}^e siècle ? Qui invoquer pour faire avancer les travaux, sinon le diable ? Qu'importe, puisqu'il s'agit d'une bonne cause... et le diable sera de la partie pour bien d'autres ponts...

Traverser le pont est comme franchir un seuil ; c'est laisser quelque chose derrière soi, c'est s'investir dans un ailleurs, peut-être même se retrouver différent.

Si le pont est souvent, et plus particulièrement à l'époque médiévale, perçu comme un passage vers l'au-delà, il symbolise aussi et avant tout les différentes épreuves et les divers passages de la vie.

***Le Jugement dernier*, Jérôme Bosch, v. 1453-v. 1516**



Le Jugement dernier, Jérôme Bosch.

Musée Groeninge, Bruges.
© R. et M.-A. Kuhn

Le premier pont que nous allons tenter de franchir, ou plutôt d'éviter de franchir, est celui qui figure dans le triptyque du *Jugement Dernier* de Jérôme Bosch.

Est-ce un passage ? D'où vient-il ? Où mène-t-il ? Est-ce une impasse ? Est-ce un passage symbolique tel que les conçoit Jérôme Bosch dans plusieurs de ses peintures à connotation religieuse ? Comme la plupart des peintres du Moyen Âge, Jérôme Bosch donne une signification religieuse à la représentation d'un pont. Il est nécessaire de le franchir pour donner un sens au quotidien, il faut le franchir dans l'au-delà pour aller vers le Jugement dernier et entendre la sentence.

Qui empruntera ce pont que Bosch situe dans les Enfers ?

Dans ce tableau sont déjà jugés ceux qui s'affairent dans ce monde fou qui n'est qu'agitation et dérèglement... nul parmi les damnés ne semble concerné par ce pont qui ne mène nulle part, qui ne vient

de nulle part, qu'ils ont peut-être franchi pour arriver à cette destination maudite. Ce pont n'est qu'un élément inquiétant, de plus en un lieu empli de fantômes et d'épouvante. Un pont dont l'augure est le pire, un pont qui, en quelque sorte, est la métaphore du parcours terrestre.

On s'agite, on s'occupe, on fait du sur place, on piétine ; il y a bien un pont quelque part, mais qu'y a-t-il de l'autre côté ? Peut-il y avoir un avenir ?

En somme, J. Bosch nous interpelle et pose quelques questions sur la vie, sur l'au-delà, sur la destinée de l'homme, sur notre destinée, sur le passage qui mène de la vie à la mort, sur un pont sans issue...

***La Vierge au chancelier Rolin*, Yan Van Eyck, v. 1435**

Le pont suivant mène vers un monde différent, un monde qui semble plus proche du réel. Mais, ce monde, cette conversation sacrée entre le chancelier et la Vierge, n'a évidemment aucune réalité.

Réelle, certes, est la prestigieuse pièce qui abrite la scène sacrée ; réelle la plongée sur l'extérieur avec la vue sur le fleuve, réels encore le pont et la cité qui se trouve de part et d'autre du pont. Mais quel est le projet de Yan Van Eyck ?

Veut-il représenter une manifestation de piété et la glorification d'un homme reçu en aparté par Marie et l'Enfant ? Est-ce là le seul sens du tableau ? Si toutes ces notations sont bien présentes, il y a une autre intention de la part du peintre et du commanditaire, un rappel, non pas dissimulé, mais discret d'un événement historique.

Avant de proposer cet aspect du tableau, quelques mots concernant le chancelier Nicolas Rolin et Yan Van Eyck.

Nicolas Rolin (vers 1376-1462) est une grande figure politique de la Bourgogne et de la France du xv^e siècle. En 1407, il est avocat du duc de Bourgogne au Parlement de Paris. En 1422, Philippe le Bon, duc de Bourgogne, le nomme chancelier et le fait chevalier l'année suivante. Il sera chancelier durant quarante ans. Nicolas Rolin est connu pour être le fondateur, avec sa femme Guigone de Salins, de l'Hôtel-Dieu de Beaune.

Quant à Yan van Eyck, il est en 1425 peintre de cour et valet de chambre au service du duc de Bourgogne Philippe le Bon. Il côtoie alors régulièrement le chancelier du duc, Nicolas Rolin, qui lui passe commande, entre 1430 et 1435, d'un petit tableau pour la chapelle familiale dans l'église Notre-Dame du Châtel à Autun.

En 1435, Yan Van Eyck réalise pour le chancelier le tableau dit « La Vierge au chancelier Rolin », avec au second plan le pont de Montereau.

Or, en 1419, Jean sans Peur, père de Philippe le Bon, était assassiné sur le pont de Montereau. C'est le début de la guerre entre Philippe le Bon et Charles VI.

Plusieurs critiques, en analysant l'iconographie du tableau et en prenant en considération les dates de sa réalisation, ont proposé d'y découvrir le rappel de cet événement, relaté avec discrétion dans la carrière du chancelier Rollin.

Pour apercevoir ce qu'a voulu commémorer le chancelier, il faut sortir du premier plan du tableau, il faut oublier le faste du palais, franchir les jardins, cheminer avec les frères Van Eyck – on a pu reconnaître Yan coiffé de son turban rouge – sur une route et arriver près du fleuve. Une perspective stricte entoure la scène principale et nous mène vers un pont sur l'Yonne, le pont de Montereau. C'est ici, sur ce pont que Jean sans Peur, père de Philippe le Bon, est assassiné le 10 septembre 1419, lors d'une entrevue avec le dauphin, le futur Charles VII.

Les lignes de fuite se rejoignent toutes en un point qui se trouve au centre du tableau, au niveau du paysage, qui représente une scène dans la



La Vierge au chancelier Rolin, 1435.

Musée du Louvre.
© R. et M.-A. Kuhn

scène. Le paysage, qui se situe tant à l'arrière que, de part et d'autre du pont traversant l'Yonne, témoigne de la vie d'une cité. Du côté de la Vierge, la ville présente une magnifique cathédrale gothique et plusieurs autres églises. C'est la ville sainte, la Jérusalem céleste, qui est ainsi désignée. Du côté du chancelier, la cité est ceinte de murailles et présente des bâtiments plus modestes ; le pont qui mène d'une rive à l'autre est fortifié à son extrémité par un châtelet, ce qui indique un passage surveillé.

Le pont fait le lien entre les deux univers : celui du quotidien et celui du religieux. Au milieu du pont se dresse une petite croix. La croix se trouve non seulement au centre de la composition ; mais, avec le pont, elle nous ramène à la scène sacrée du premier plan. En effet, le geste de l'Enfant-Christ se dirige vers le pont qui devient le rappel des actions du chancelier. Tout se passe comme si Yan Van Eyck avait voulu valoriser l'action politique du chancelier dans le royaume de Bourgogne. Le chancelier Rolin était certainement présent, lors de la signature du traité d'Arras en 1435, traité qui mettait fin à la guerre civile entre Armagnacs et Bourguignons. Selon certains historiens, il aurait été l'un des protagonistes de la signature de ce traité. Or cette année 1435 correspond aussi à l'année de la réalisation du tableau.

Ainsi le pont, tout en étant l'espace-frontière qui délimite le sacré du profane, est dans ce tableau le trait d'union entre le sacré et le terrestre. Il permet le passage entre l'espace irréel et l'espace tangible, entre le passé de l'histoire et les événements du moment.



La tempête, Giorgione,
réalisé entre 1500 et 1509

Le pont est présent dans un paysage où évoluent deux personnages. Il n'apparaît pas comme un lien entre deux parties du paysage, mais agit plutôt comme une séparation : séparation entre les parties urbaines – la partie moderne de la cité et les ruines antiques –, séparation aussi entre ville et nature, entre la tempête qui s'éloigne et le ciel qui se fait plus clément. Pont séparation ! Mais quel rôle joue le pont dans ce tableau ? Quelle relation établit-il entre les personnages du premier plan et le paysage du second plan ?

La tempête, Giorgione, v. 1506.

Galleria dell'Accademia, Venise.
© R. et M.-A. Kuhn

D'un pont à l'autre en peinture : passage symbolique, passage obligé

L'homme sur la gauche avance vers le spectateur et s'éloigne du pont passage ; ce pont qui est un ultime lien entre l'homme et la femme. Mais l'homme avance vers son destin, tourne le dos au pont et ne le franchira pas. La jeune femme de l'autre côté de la rivière, bien éloignée elle aussi du pont, allaite son enfant. Lovée sur elle-même, elle semble vouloir protéger celui-ci. De qui, de quoi ? La menace de la tempête s'est arrêtée, comme figée à hauteur du pont, les nuages ne le franchissent pas, la nature qui l'entoure échappe à l'orage, reste calme et sereine.

Alors quelle fonction a le pont dans ce tableau énigmatique ?

Il y a eu un avant de l'autre côté du pont ; il y a un après de ce côté-ci du pont.

Le pont est sur ce tableau un espace limite, une frontière entre ce qui a été et ce qui est, entre un avenir incertain et un passé tourmenté, si l'on en croit la nature du ciel.

Le pont-aqueduc du Gard, Hubert Robert, 1733-1808

Les métamorphoses d'un pont.

Le passage à Rome a développé chez l'artiste le goût de l'antiquité et des scénographies à la romaine.

Cet énorme ouvrage était difficile à représenter, alors Hubert Robert utilise un format carré, qui permettait d'alléger le tableau grâce à un ciel très haut.

Construit entre les années 40 et 50 de notre ère par l'empereur Claude, ou selon d'autres sources par Agrippa en 19 avant notre ère, ce pont-aqueduc romain, avec sa triple rangée d'arcades, est la partie monumentale d'un aqueduc de plus de 52 km de longueur qui apportait l'eau depuis Uzès jusqu'à la ville romaine de Nemausus (Nîmes). Il aurait cessé d'être utilisé au début du VI^e siècle. Au Moyen Âge, les piles du second étage furent échancrées et l'ouvrage fut utilisé comme pont routier. Il est alors possible d'imaginer que des voyageurs l'aient emprunté pour franchir le Gardon. Un site fréquenté donc au long des siècles...

En 1743-1747, l'ingénieur Henri Pitot accole aux arches



Le pont-aqueduc du Gard, Hubert Robert, 1787.

Musée du Louvre.
© R. et M.-A. Kuhn

de l'étage inférieur un solide pont routier. Les échancrures sont alors définitivement colmatées. Hubert Robert s'y intéressera quelques années plus tard vers 1785... c'est alors un pont-aqueduc devenu inutile et inadéquat transformé en pont routier.

Hubert Robert a merveilleusement rendu cet ouvrage.

À gauche, le pont se détache en clair sur des nuées sombres, alors qu'à droite il découpe ses arcades obscures sur un ciel lumineux. Des groupes et des barques animent la partie antérieure de l'aqueduc et donnent l'échelle par rapport au monument.

Plus haut pont-aqueduc connu du monde romain, il fait l'objet d'un classement au titre des monuments historiques sur la liste de 1840 et est inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco en décembre 1985.

Mais, à l'heure actuelle, seuls des touristes viennent encore admirer sa masse cyclopéenne.

Le pont japonais sur le bassin aux nymphéas à Giverny, Claude Monet, 1899

Dans l'imaginaire de l'ancien Japon, le pont est un espace-frontière.

Le nom japonais qui désigne le pont provient d'un mot ancien « hashi »,

qui se rattacherait à la tradition bouddhique de « faire atteindre le salut à ceux qui se sont égarés en chemin, en leur prêchant la juste doctrine ». Il y a donc une notion de commencement ainsi que de passage vers la vérité et la Lumière. Le pont est souvent associé à la religion ; traditionnellement, ce sont les moines bouddhistes qui bâtissaient les ponts.

Monet, qui possédait 250 estampes japonaises, réalise plusieurs toiles sur le motif du pont traduisant des variations de lumière et d'atmosphère.

Comme le pont japonais, le pont de Monet



*Le pont japonais sur le bassin aux nymphéas à Giverny,
Claude Monet, 1899.*

Musée d'Orsay.
© R. et M.-A. Kuhn

D'un pont à l'autre en peinture : passage symbolique, passage obligé

vient marquer une rupture dans le lieu. Il sépare deux espaces : l'eau et la terre, les reflets dans l'eau et le ciel, les plantes aquatiques – nénuphars et autres – et les arbres, le passage offert par le pont et l'arrêt devant le pont.

Comme le pont japonais, il incite à la méditation.

Le pont de Maincy, Paul Cézanne, 1879-1880

Cézanne a peint cet endroit alors qu'il séjournait à Melun, d'avril 1879 à février 1880. Les ponts étaient un sujet courant et même banal chez les Impressionnistes. Mais ce tableau est important dans l'œuvre de Cézanne, car il montre la rupture définitive de l'artiste avec l'Impressionnisme.

Il est possible d'admirer l'harmonie des formes, le passage subtil des couleurs d'un espace à un autre, l'éclat de la lumière qui crée des trouées ainsi que la profondeur. Mais il y a surtout une impression d'immobilité et de silence qui imprègne cette représentation du pont. Pas de passants, et pourtant Cézanne suggère de voir le pont et son entourage comme la vision d'un passant, comme quelqu'un qui marche sur la rive, s'approche de la montée et va franchir le pont.

Cézanne insiste sur la juxtaposition ancien/moderne, comme simplement l'opposition entre les matériaux, la pierre et le bois, entre l'ancienne construction dont il subsiste les arches de part et d'autre et le tablier solide sur sa base, mais fragile dans ses rambardes.



Le pont de Maincy, Paul Cézanne, 1879-1880.

Musée d'Orsay.
© R. et M.-A. Kuhn

Ville près d'une rivière sous le soleil couchant,
William Turner, 1775-1851

Turner est le peintre des puissants accents de couleurs ; des structures de couleurs, qui nous plongent dans un monde de mystère : une rivière bleue animée de rouge, la terre ferme, quelques silhouettes sombres et barrant l'horizon, un vaste pont à arcatures de pierres grises comme les bâtiments de la ville.

*Ville près d'une rivière
sous le soleil couchant,*
William Turner, 1844.

National Gallery, Londres.
© R. et M.-A. Kuhn



Portrait d'une ville ? Portrait d'un paysage, d'un pont ? Simple jeu sur les couleurs ? Qu'importe. Nous resterons dans l'énigme du pont. À qui sert-il ? Est-ce vers le passage du pont et cette ville embrasée que se dirigent les silhouettes du premier plan ? Nul ne le sait.

Pluie, vapeur et vitesse. Le grand Chemin de Fer de l'Ouest,
William Turner, 1844

Peintre de la lumière incandescente... peintre de la révolution industrielle, peintre du chaos des éléments, William Turner nous fait entrer ici dans l'évocation



Pluie, vapeur et vitesse, William Turner, 1844.

National Gallery, Londres.
© R. et M.-A. Kuhn

d'un monde naissant. La représentation n'est pas choisie au hasard. La machine rugissante qui surgit sur le pont de Maidenhead à une vitesse saisissante, le pont lui-même, sont représentatifs des progrès les plus récents.

Le moment choisi de l'action est le passage du train sur le pont de chemin de fer qui enjambe la Tamise à Maidenhead. Ce pont, construit entre 1837 et 1839 par un célèbre

ingénieur de l'époque, du nom de Isambard Kingdom Brunel (1806-1859), a été considéré à l'époque comme une prouesse architecturale. Isambard Kingdom avait fait une partie de ses études à Paris. Ces faits expliquent certaines originalités qui le distinguaient de ses concurrents britanniques. Il affichait une prédilection pour le dessin et le calcul, un goût de la performance technique qui, d'ailleurs, ne sont pas restés sans incidence sur sa renommée actuelle. Toutefois, bien peu de gens se souviennent des Brunel aujourd'hui en France ; outre-Manche, on oublie l'origine française du père et la formation française d'Isambard Kingdom.

Le *Maidenhead Railway Bridge* sur la Tamise, construit en briques, constituait un défi technologique puisqu'il ne devait comporter que deux arches afin que la rivière reste navigable. Il est composé de deux travées de 39 m chacune ; c'était le pont en briques aux arches les plus larges et aux piles les plus fines ; en 1839, lors des grandes crues, on craignait que le pont ne s'écroulât. Plus tard, le pont a été élargi pour pouvoir supporter quatre voies.

Sur la gauche du tableau, se trouve le pont sur lequel passe la *Great West Road* enjambant la Tamise à Maidenhead.

Pour l'anecdote, Turner possédait des actions dans la Compagnie du grand Chemin de Fer de l'Ouest et, lors d'un voyage orageux en train, entendant arriver un autre convoi en sens inverse, il aurait passé la tête par la fenêtre pour mieux observer la symbiose entre pluie et vitesse. À cause de la vitesse qu'il admirait et qu'il pratiquait, il avait été surnommé « Over Turner » pour sa conduite dangereuse des cabriolets.

La technique de Turner pour réaliser cette toile était qualifiée par ses amis et connaissances de « peinture physique », parce qu'il utilisait des pinceaux courts ; sa palette était sale ; il avait le nez contre la toile et semblait peindre avec les yeux et le nez.

Retour sur image : le pont est là comme un élément de gloire de la science ; il contribue à mettre en valeur, la connaissance. La réalité semble s'estomper et se trouve dans le même temps révélée par le jeu complexe de lumières.

***Le Cri*, Edvard Munch, 1897 et 1914**

Le Cri est l'œuvre de l'artiste expressionniste norvégien Edvard Munch.

Quel événement s'est produit sur le pont devant l'homme qui tétanisé, terrorisé, épouvanté, ne peut plus, ne veut plus avancer, refuse de voir, refuse d'entendre ?

Quelques mètres à peine en arrière, tout allait bien... les passants cheminent toujours insouciants, inconscients de ce qui semble les attendre plus loin, au bout du pont.

Qu'a pu voir cet homme de l'autre côté de ce pont ? Est-ce la vision de catastrophes à venir qui rend soudain le pont tellement dangereux à franchir ? On a voulu voir un rêve à l'origine de ce cri de bout de pont. Les hypothèses sont nombreuses, chacun privilégiant la sienne.



Le Cri, Edvard Munch, entre 1897 et 1914.

National Gallery, Oslo.
© R. et M.-A. Kuhn

Mais ce cri doit être observé à la lumière d'un extrait du journal intime de Munch lui-même :

« Je me promenais sur un sentier avec deux amis – le soleil se couchait – tout d'un coup le ciel devint rouge sang – je m'arrêtai, fatigué, et m'appuyai sur une clôture – il y avait du sang et des langues de feu au dessus du fjord bleu-noir de la ville – mes amis continuèrent et j'y restais, tremblant d'anxiété – je sentais un cri infini qui passait à travers l'univers. [et qui déchirait la nature]. »¹

La cause de cette épouvante est hors-champ, vers le spectateur. L'homme était-il seul ? Cheminait-il avec des amis ? Que sont-ils devenus ? Est-ce leur absence, leur disparition qui provoque ce déchirement, cette crise d'angoisse existentielle ? Aucune échappatoire ne semble possible...

Faut-il reculer ? Il y a ces inconnus

indifférents ; impossible d'aller de côté, il y a la balustrade et le fjord ; impossible d'avancer puisque c'est sur ce pont, au-delà du pont sans fin, que semble résider l'horreur. Un pont de toutes les terreurs, un pont qui semble sans issue, mais, au bout duquel subsiste peut-être un soupçon d'espérance ?

Conclusion

Les ponts ont largement inspiré les peintres. En peinture, les ponts interpellent celui qui imprudemment ou inconsciemment s'engage vers un ailleurs le plus souvent inconnu. Tout passage devient symbole ou exigence... passer de l'autre côté de ce qui fait obstacle, aller vers son destin... le pont, épreuve initiatique du passage.

Quel pont emprunterons-nous ?

Celui inquiétant de l'irréversible non-vie de Jérôme Bosch ?

Celui de l'incompréhension, de l'individualisme de Giorgione ?

Celui ludique, exotique de Claude Monet ?

Celui de la désespérance du cri d'Edvard Munch ? De l'ultime appel au secours ? De l'avertissement au monde ?

... À nous de choisir. ■

1. Cité par le Manuel de français 4^e « Fleurs d'encre », Hachette, 2007.