

Exposition FÜSSLI
Entre rêve et fantastique
au Musée Jacquemart André
(du 16-09-2022 au 23-01-2023)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse

Le Musée Jacquemart-André présente, à l'automne 2022, l'œuvre du peintre britannique d'origine suisse, Johann Heinrich Füssli (1741-1825). À travers une soixantaine d'œuvres issues de collections publiques et privées, le parcours illustrera les thèmes les plus emblématiques de l'œuvre de Füssli, artiste de l'imaginaire et du sublime. Des sujets shakespeariens aux représentations du rêve, du cauchemar et des apparitions, en passant par les illustrations mythologiques et bibliques, Füssli développe une nouvelle esthétique qui oscille entre rêve et fantastique.

Fils d'un père peintre et historien de l'art, Johann Heinrich Füssli fut un temps pasteur et commença une carrière artistique assez tardivement, lors d'un premier voyage à Londres, sous l'influence de Sir Joshua Reynolds, président de la Royal Academy. Après un long séjour en Italie, au cours duquel il est fasciné notamment par la puissance des compositions de MichelAnge, il revient s'installer à Londres à la fin des années 1770. Artiste atypique et intellectuel, Füssli puise son inspiration dans les sources littéraires qu'il passe au filtre de son imagination.

Il développe dans sa peinture un langage onirique et dramatique, où se côtoient sans cesse le merveilleux et le fantastique, le sublime et le grotesque.

Organisée thématiquement, l'exposition explore l'ensemble de l'œuvre de Füssli à laquelle aucune exposition monographique n'avait été consacrée à Paris depuis 1975. Elle s'ouvrira sur la représentation du théâtre shakespearien, en particulier de Macbeth, puis elle s'attachera aux récits mythologiques et bibliques avant de se pencher sur la figure féminine dans son œuvre graphique. Se succéderont enfin les thèmes du cauchemar, véritable création füsslienne, puis du rêve et des apparitions.

Füssli développe une veine fantastique relativement marginale pour l'époque car elle contourne les règles académiques. C'est en 1782 qu'il présente sa première version du Cauchemar, œuvre emblématique de son imaginaire qui assoit véritablement sa carrière de peintre. Élu membre associé de la Royal Academy en 1788, puis académicien en 1790, Füssli, tout en travaillant de manière sérielle, incarne une recherche du sublime qui s'impose à l'Angleterre de son époque.

L'exposition du Musée Jacquemart-André permettra de redécouvrir l'œuvre saisissante de cet artiste rare dans les collections françaises, peintre très original qui développe une œuvre paradoxale, limentée par une imagination où terreur et horreur se marient, à l'origine esthétique du romantisme noir.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1741

6 février : Johann Heinrich Füssli, qui sera plus tard connu en Italie et en Grande-Bretagne sous le nom d'Henry Fuseli, naît à Zurich. Ses parents sont Johann Caspar Füssli (1706-1782), portraitiste et historien de l'art, et Elisabeth Waser (1715-1759). Johann Heinrich a quatre frères et sœurs, tous dotés de talents artistiques.

Années 1750

Les tout premiers dessins de Füssli sont des copies d'œuvres de maîtres allemands et néerlandais et quelques compositions d'imagination. Johann Heinrich est initié à l'histoire de l'art par son père, qui défend notamment les idéaux néoclassiques.

1758-1761

Son père le destine à être pasteur et l'envoie au Collegium Carolinum de Zurich étudier la théologie. Füssli est particulièrement influencé par l'académicien et historien Johann Jakob Bodmer (1698-1783) et par le philosophe Johann Jacob Breitinger (1701-1776). Bodmer lui fait connaître les écrits d'Homère, de Dante, de Shakespeare et de Milton, qui deviendront ses sources d'inspiration principales. Füssli tente, semble-t-il, de traduire Macbeth de Shakespeare en allemand. Il se lie d'amitié avec Johann Caspar Lavater (1741-1801), qui deviendra un poète et un physiognomoniste renommé.

En 1759, la mère de Füssli, dont celui-ci était proche, meurt à l'âge de 44 ans.

En 1761, il est ordonné pasteur zwinglien, et mêle lors de son premier sermon études bibliques et idées des Lumières.

1762

Füssli et Lavater écrivent avec Felix Hess (1742-1768) un pamphlet attaquant l'administration dispendieuse d'un officiel local corrompu (qui sera reconnu coupable plus tard). En réaction au scandale provoqué, le conseil municipal de Zurich incite les deux jeunes hommes à quitter la ville.

1764

Après avoir parcouru l'Allemagne avec Lavater, Hess et le philosophe Sulzer (1720-1779), il part pour Londres en compagnie de Sir Andrew Mitchell. Il découvre le monde littéraire et théâtral londonien et assiste à des représentations au Théâtre Royal de Covent Garden et au Théâtre Royal de Drury Lane, où il croise le célèbre acteur David Garrick (1717-1779).

1765

Füssli publie une traduction anglaise des Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques dans la sculpture et la peinture de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). L'accueil de la critique n'est pas favorable.

1766

Füssli voyage en France et rencontre les philosophes David Hume (1711-1776) et Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

1767-1769

De retour à Londres, Füssli continue à écrire et publie ses Remarques sur les écrits et la conduite de Jean-Jacques Rousseau. Il rencontre l'artiste Sir Joshua Reynolds (1723-1792), premier président de la Royal Academy, à qui il montre quelques dessins et qui l'encourage à continuer à peindre et à partir pour l'Italie pour se former.

1770-1778

Füssli se rend à Rome en passant par Gênes, Milan et Florence et bénéficie entre autres du soutien financier du banquier Thomas Coutts (1735-1832). Füssli affine ses ambitions artistiques : il étudie l'art antique et celui de la Renaissance, en particulier l'œuvre de Michel Ange à la chapelle Sixtine, et devient

une figure éminente de la communauté culturelle des expatriés. Il inspire un certain nombre d'artistes par son répertoire de sujets très étendu (de la mythologie classique et d'Europe du Nord, à Shakespeare et Milton), par son style expressif et audacieux, ainsi que par la passion et l'entrain qu'il met dans sa vocation. En 1775, Wolfgang von Goethe (1749-1832) dit de lui : «quel feu et quelle furie en cet homme!» En 1777, Füssli envoie une toile à Londres pour une exposition à la Royal Academy, qui dépeint une scène de Macbeth. Les seules autres œuvres conservées de sa période romaine sont des dessins.

1778

Füssli voyage en Italie du Nord et visite la Suisse, où il commence l'exécution d'une peinture majeure pour l'hôtel de ville de Zurich, Le Serment de Grütli, aujourd'hui dans les collections du Kunsthaus à Zurich. Il rencontre et demande en mariage Anna Landolt, la nièce de Lavater, mais le père de celle-ci s'oppose à cette union. Cet épisode douloureux l'incite à retourner en Grande-Bretagne, ce qu'il fait en passant par la France et les Pays-Bas.

1780

Füssli se fixe à Londres au milieu d'un cénacle d'artistes et d'intellectuels, dont des radicaux liés à l'éditeur Joseph Johnson (1738-1809).

1781

Füssli termine *Le Cauchemar* qui sera exposé à la Royal Academy en 1782. La toile, aujourd'hui au Detroit Institute of Arts, attire largement l'attention du public et assoit la réputation et la notoriété de l'artiste. Füssli produira ensuite d'autres versions du sujet. Il rencontre William Roscoe (1753-1831), avocat, historien et collectionneur de Liverpool, qui deviendra son fidèle mécène. Une édition française des *Essais sur la physiognomonie* de Lavater illustrée par Füssli paraît.

1786

Avec un certain nombre d'autres artistes britanniques renommés, Füssli est invité à réaliser des peintures pour la Shakespeare Gallery de John Boydell (1720-1804), célèbre éditeur de gravures de l'époque. Pour ce projet, qui rencontrera un grand succès, Füssli réalise neuf toiles illustrant notamment des scènes du *Songe d'une nuit d'été*, de *Hamlet* et de *Macbeth*.

1787

Füssli se lie d'amitié avec l'artiste et poète William Blake (1757-1827), qui effectuera plusieurs gravures de ses œuvres.

1788

Füssli épouse Sophia Rawlins (1770-1832), l'un de ses modèles, puis est élu membre associé de la Royal Academy. Il rédige des critiques anonymes dans lesquelles il fait généreusement l'éloge de ses propres œuvres.

1789

Révolution française. Füssli est au départ favorable aux événements parisiens. Il rencontre la philosophe et féministe Mary Wollstonecraft (1759-1797).

1790

Füssli est élu académicien de la Royal Academy et fait don à celle-ci de sa toile *Thor luttant contre le serpent Midgard* en tant qu'œuvre de réception. Il conçoit le projet d'une Milton Gallery, sur le modèle de la Shakespeare Gallery de Boydell, pour lequel il reçoit le soutien financier de William Roscoe.

1792

Une édition en trois volumes des *Fragments physiognomoniques* de Lavater est éditée : il supervise la traduction et en rédige l'introduction. Mary Wollstonecraft tombe amoureuse de lui. Il est envisagé que tous deux se rendent à Paris pour assister aux épisodes de la Révolution, mais sa femme Sophia s'y oppose, et Mary partira seule.

1793-1799

Après l'exécution de Louis XVI, Füssli s'oppose à la Révolution, à l'instar d'autres intellectuels modérés. Füssli concentre tous ses efforts sur le projet de la Milton Gallery qui ouvre au public en 1799. Pourtant bien reçue par ses pairs, comme le peintre Sir Thomas Lawrence (1769-1830), elle ne convainc pas le public, et Füssli est contraint de la fermer temporairement deux mois plus tard. En 1799, Füssli est élu professeur de peinture à la Royal Academy.

1800

La Milton Gallery rouvre avec des peintures supplémentaires, mais ne rencontre pas non plus, cette année-là, l'engouement du public. Malgré cet échec commercial, les amis et partisans de Füssli le soutiennent et organisent un banquet en son honneur.

1801-1802

Füssli débute un cycle de conférences en tant que professeur de peinture à la Royal Academy, et défend surtout des observations et théories sur les mérites de maîtres comme Michel-Ange.

À l'instar d'autres artistes britanniques, Füssli se rend à Paris pendant la paix d'Amiens, et visite le musée Napoléon et l'atelier de Jacques-Louis David (1748-1825).

1804

Füssli devient Conservateur en chef « Keeper » de la Royal Academy.

1806

Bien que les deux hommes se soient éloignés, Blake défend Füssli face à une critique hostile envers son œuvre.

1807

Füssli reçoit un vase en argent dessiné par John Flaxman (1755-1826) de la part de ses étudiants de la Royal Academy, en signe de gratitude pour son excellent enseignement.

1816

Füssli est élu membre de l'Académie de Saint-Luc à Rome sur recommandation du sculpteur Antonio Canova (1757-1822).

1818

Il achève l'édition de ses Aphorismes, principalement relatifs aux beaux-arts, qui paraîtront de manière posthume.

16 avril 1825

L'artiste décède durant un séjour chez la comtesse de Guilford à Putney Hill. Il a l'honneur d'être inhumé dans la cathédrale Saint-Paul auprès de Sir Joshua Reynolds.

INTRODUCTION

Peintre de l'étrange, Johann Heinrich Füssli, d'origine suisse mais londonien d'adoption, laisse derrière lui une œuvre saisissante conjuguant le sublime, le mystère et le fantastique.

Initialement destiné à être pasteur, Füssli rêve pourtant d'une carrière littéraire ou artistique.

Encouragé par Joshua Reynolds, président de la Royal Academy, il décide rapidement de s'orienter vers le dessin et la peinture. Füssli puise son inspiration dans des sources littéraires variées, qu'il interprète avec sa propre imagination. Personnalité complexe et fascinante, il se forme en autodidacte et développe une esthétique très atypique pour l'époque.

Bien qu'il ait été élu académicien, puis professeur de peinture de la Royal Academy, Füssli s'éloigne des

règles académiques et introduit dans son œuvre un imaginaire onirique très personnel. Peuplée de créatures hybrides, de personnages terrifiants et mystérieux, sa peinture, qui marque une rupture entre le classicisme et le romantisme, est aussi spectaculaire qu'inquiétante. Füssli crée des tableaux en clair-obscur avec un goût prononcé pour le drame. Amateur de théâtre, il s'inspire des jeux d'acteur et des mises en scène de l'époque, et réussit à donner à son œuvre une dimension dramatique et une intensité émotionnelle inégalées.

Les portraits de lui peints par ses contemporains font apparaître une personnalité contrastée et énergique. Son Autoportrait, au regard profond et pénétrant, révèle aussi bien le génie créateur que l'inventivité du personnage. Artiste érudit et éclectique, il cherche aussi à intégrer à sa peinture l'idée du sublime, tel que développé par le philosophe Edmund Burke (1729-1797), pour qui terreur et horreur peuvent être aussi sources de délices. Tantôt décriée, tantôt admirée, l'œuvre de Füssli dit aussi bien sa folie que son génie et exercera une influence décisive sur toute une génération d'artistes.



Autoportrait

1780-1790

Pierre noire avec rehauts de blanc sur papier
Victoria and Albert Museum, Londres

Les autoportraits de l'artiste sont rares dans le corpus de ses œuvres. Ici, il s'agit d'un exercice d'introspection. Proche de Johann Caspar Lavater, auteur d'un traité sur la physiognomonie, une pseudoscience qui associe traits du visage et personnalité de l'être, Füssli traduit la vision de sa propre individualité en autoportrait. Ainsi, l'inquiétude du regard, le nez proéminent, le front et les orbites creusées doivent renvoyer au génie de l'artiste. Techniquement, l'autoportrait est brillamment dessiné avec un jeu subtil de pierre noire et de rehauts de blanc projetant la lumière sur les traits durs de ce visage, image d'un homme mûr.



Autoportrait

1780-1790

pierre noire sur papier

27 x 20 cm

Victoria and Albert Museum Londres



GEORGE DANCE (1741-1825)

Portrait de Füssli

2 juin 1793

Crayon et craie rose sur papier vélin
Royal Academy of Arts, Londres



GEORGE HENRY HARLOW (1787-1819)

Portrait de Füssli

1817

Huile sur bois

Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection,
New Haven



Deux Hommes (Füssli et un autre artiste) enfumant une peinture

1774

Aquarelle, sépia et mine de plomb sur papier
British Museum, Londres



La Mort de Didon

1781

Huile sur toile

Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection,
New Haven

Füssli s'inspire ici d'un passage de *l'Énéide* de Virgile, source classique de la peinture européenne. Anéantie par le départ d'Énée, le héros de l'histoire dont elle est tombée éperdument amoureuse, Didon se donne la mort. L'artiste représente le moment où l'âme de Didon, emprisonnée dans ses cheveux, va être délivrée. C'est une image tragique que donne à voir Füssli, dans un élan théâtral tout à fait représentatif de la fascination qu'il a pour la mise en scène. Les mouvements amples et la position de la pleureuse en bas à droite de la composition font partie de la scénographie. Füssli exécute cette peinture lorsqu'il apprend que Sir Joshua Reynolds exposera à la Royal Academy, dont il est président, sa version de la mort de Didon. Il espère ainsi que les deux œuvres soient présentées côte à côte afin que la presse puisse les comparer. Sa stratégie fonctionne, l'œuvre reçoit une abondance de critiques et génère un intérêt nouveau pour Füssli.



détail



détail



Portrait de Madame Füssli au chapeau rouge

1794

Mine de plomb et aquarelle sur papier
National Museums Northern Ireland, Belfast



Étude de mains

1778-1779

Mine de plomb sur papier
Klassik Stiftung Weimar, Museen, Weimar

FASCINATION ET APPROPRIATION DES TRAGÉDIES SHAKESPEARIENNES

Füssli s'intéresse dès son plus jeune âge à la dramaturgie anglaise, et en particulier à certains auteurs comme Shakespeare et Marlowe. Dès son arrivée à Londres en 1764, il fréquente assidûment les théâtres, non seulement pour perfectionner sa diction anglaise, mais aussi par intérêt pour l'expression des passions. Les nouveaux effets de la scène théâtrale britannique de l'époque l'inspirent, tant par les jeux de lumière, les costumes que par les mises en scène elles-mêmes. Le jeu d'acteur le fascine, et c'est au Théâtre Royal de Drury Lane – seul théâtre officiel à l'époque avec celui de Covent Garden – qu'il découvre le célèbre acteur et metteur en scène David Garrick (1717-1779). Ce dernier, dont les performances artistiques inspireront d'autres peintres comme William Hogarth, John Hamilton Mortimer ou Johann Zoffany, construit sa renommée sur un jeu moderne, passionné et vibrant qui enthousiasme Füssli.

À cette époque, Shakespeare, dont les œuvres ne sont pas censurées par le Licensing Act de 1737, est très régulièrement joué sur la scène londonienne. Ces nombreuses représentations – les pièces de Shakespeare constituent près d'un quart du répertoire des théâtres londoniens – ont une incidence directe sur le développement des mises en images de ces pièces. Füssli, qui sera considéré comme l'interprète de Shakespeare en peinture, emprunte au dramaturge la puissance expressive de ses textes pour construire des images à la forte singularité et en faire un genre théâtral en soi. Dans une quête constante de l'effet dramatique, il compose ses tableaux, en s'inspirant toujours de la gestuelle, de la force émotionnelle et de la mise en lumière du jeu des comédiens, comme David Garrick, Sarah Siddons (1775-1831) ou Hanna Pritchard (1711-1768), les plus célèbres de l'époque.



Lady Macbeth somnambule

Vers 1784
Huile sur toile
Musée du Louvre, Département des peintures, Paris

Le moment choisi par Füssli est issu de l'acte V scène 1 de la tragédie *Macbeth* de Shakespeare. Il s'agit de la dernière apparition de Lady Macbeth sur scène. Après avoir convaincu son époux d'assassiner le roi et après être elle-même devenue reine d'Ecosse, Lady Macbeth sombre dans la folie et finit par se donner la mort. Somnambule, elle hante ici les longs couloirs du château de Dunsinane qui sert de décor gothique à la scène. Füssli montre dans un format portrait sa figure monumentale qui surgit de la pénombre, aussi effrayante que grandiose. Trois doigts de la main brandie sont repliés, dissimulant pour mieux la désigner, l'invisible tache de sang, stigmate de ses crimes passés qui l'ont conduite à la folie. Dans un cadrage resserré, le clair-obscur caravagesque magnifie son visage, expression même du Sublime que soulignent les regards portés par les deux spectateurs de la scène, – le médecin et la servante – témoins comme nous de la tragédie qui se déroule ici. Présenté en 1784 à la Royal Academy, le tableau annonce le travail futur de Füssli sur plusieurs épisodes du répertoire shakespearien.



Détail



détail



Hamlet et le spectre de son père

1793

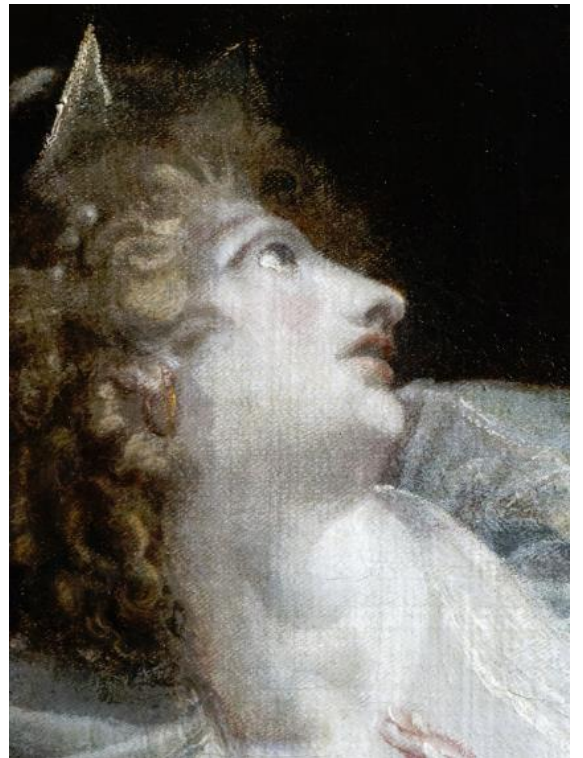
Huile sur toile

Fondazione Magnani-Rocca, Mamiano di Traversetolo,
Parma

Avec l'apparition du spectre du père de Hamlet, on assiste ici à un moment shakespearien par excellence, rendu avec force par Füssli. L'artiste construit la composition de son tableau sur le principe simple du contraste. La sobriété du décor, l'absence d'indication spatiale et la lumière exaltent l'intense émotion qui saisit Hamlet face à la vision du fantôme de son père. Il ne s'agit pas d'un portrait d'acteur, alors très en vogue en Angleterre. Ici, Füssli fait plutôt référence à la performance de jeu de David Garrick, l'acteur le plus connu de la scène anglaise de l'époque, que l'on reconnaît grâce aux cheveux du personnage dressés sur sa tête notamment : pour exprimer au mieux l'effroi qui le saisissait, l'acteur disposait en effet d'un mécanisme qui lui permettait d'hérissier les cheveux de sa perruque au moyen d'une corde.



détail



Détails



Béatrice, Héro et Ursule

1789

Huile sur toile

Gemäldegalerie Alte Meister,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresde

Bien que la comédie *Beaucoup de bruit pour rien* ait moins inspiré Füssli que d'autres pièces de Shakespeare, il traite à deux reprises la première scène du troisième acte dans laquelle Béatrice épie Héro et sa suivante en train de converser. Se sachant écoutées, les deux complices énoncent des fausses rumeurs qui plongeront Béatrice dans un imbroglio amoureux. Le peintre crée un univers pictural assez différent de ce qu'il propose habituellement, entre tragédie et monstrueux. Ici, la comédie implique le choix d'un univers plus doux et coloré, proche des scènes galantes et du rococo du début du XVIII^e siècle.



Détail



détail

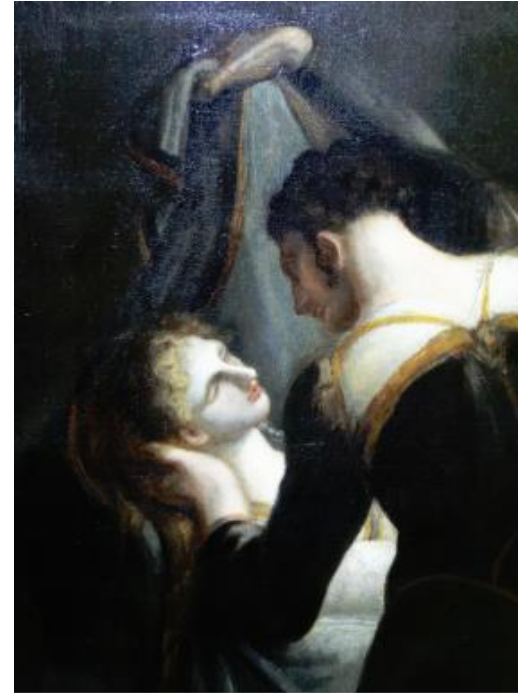


Roméo et Juliette

1809

Huile sur toile

Collection particulière, en dépôt au Kunstmuseum, Bâle



Détail



Robin Goodfellow, dit Puck

1787-1790

Huile sur toile

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Schaffhouse

Entre 1786 et 1789, Füssli peint neuf tableaux pour la Shakespeare Gallery du célèbre éditeur John Boydell, qui regroupe les meilleurs peintres britanniques autour du répertoire shakespearien. Ce tableau est présenté dans la galerie à côté d'une autre représentation de Puck, plus colorée et moins fantastique, de Sir Joshua Reynolds. Füssli représente le lutin imaginé par Shakespeare dans *Le songe d'une nuit d'été* en pleine facétie. Puck, le fou d'Oberon, roi des elfes dans la pièce, aime jouer de mauvais tours. Ici, il surgit d'un halo lumineux, un sourire triomphant aux lèvres, après avoir trompé un voyageur à cheval en lui faisant faire fausse route. Dans une composition en contre-plongée, le petit lutin devient immense, sujet central du tableau, tandis que le traitement sommaire de la forêt environnante fait écho aux décors de la scène théâtrale. Les minuscules personnages secondaires sont relégués en contre-bas.



Détail



détail



La Reine Mab

1814

Huile sur toile

Museum zu Allerheiligen Schaffhausen,
dépôt du Sturzenegger-Stiftung, Schaffhouse



détail



détail



Détail

Le Roi du Feu apparaît au comte Albert

1801-1810

Huile sur toile

Victoria and Albert Museum, Londres

Si Füssli a montré un vif intérêt pour la littérature classique et le théâtre britannique, il s'intéresse peu à la littérature contemporaine, à l'exception de l'œuvre de Walter Scott (1771-1832), en qui il reconnaissait un véritable poète. Le peintre s'empare ici de la première œuvre de Scott, *The Fire King*, parue en 1801 dans le recueil des *Tales of Wonder* de Matthew Gregory Lewis. Son action se déroule à l'époque des croisades. Fait prisonnier, le comte Albert, qui a abjuré sa foi chrétienne par amour pour la fille du sultan, doit descendre dans l'ancre du Roi du Feu pour y recevoir une épée magique. Füssli choisit ici de le représenter pris dans un double mouvement, à la fois fasciné et saisi d'épouvante à la vue du démon qui surgit devant lui dans un halo de flammes : comme sous l'effet d'un sortilège, les yeux du comte sont attirés par la fantastique apparition, tandis qu'il cherche à s'en protéger en faisant écran de sa main gauche.



détail



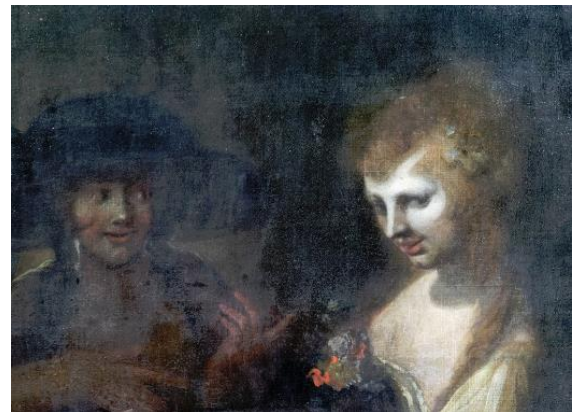
Béatrice, Héro et Ursule

1789
Huile sur toile
Gemäldegalerie Alte Meister,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresde

Bien que la comédie *Beaucoup de bruit pour rien* ait moins inspiré Füssli que d'autres pièces de Shakespeare, il traite à deux reprises la première scène du troisième acte dans laquelle Béatrice épie Héro et sa suivante en train de converser. Se sachant écoutées, les deux complices énoncent des fausses rumeurs qui plongeront Béatrice dans un imbroglio amoureux. Le peintre crée un univers pictural assez différent de ce qu'il propose habituellement, entre tragédie et monstrueux. Ici, la comédie implique le choix d'un univers plus doux et coloré, proche des scènes galantes et du rococo du début du XVIII^e siècle.



Détail



détail

MACBETH

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, *Macbeth* devient l'une des pièces de Shakespeare les plus populaires et les plus représentées en Angleterre. Füssli, qui s'était familiarisé très tôt avec les textes du dramaturge, avait même entrepris une traduction de *Macbeth* en allemand lorsqu'il vivait encore en Suisse, mais celle-ci ne fut cependant jamais publiée. Cette pièce illustre la fulgurante ascension d'un régicide : après que trois sorcières prédisent à Macbeth qu'il deviendra roi d'Écosse, celui-ci, encouragé

par son épouse Lady Macbeth, élabore un plan diabolique pour s'emparer du trône. Leur sentiment de culpabilité et la paranoïa plongeront alors les deux protagonistes dans la folie.

Füssli s'intéresse à différentes scènes de la pièce. Travaillant de manière sérielle, il exécute plusieurs représentations de ses thèmes, comme pour Lady Macbeth saisissant les poignards, dont il réalise différentes compositions à quelques décennies d'intervalle. De nouveau, la puissance émotionnelle qui se dégage de ses œuvres repose à la fois sur leur mise en scène et sur l'expressivité des acteurs. Füssli représente ceux-ci directement en train de jouer, comme dans David Garrick et Hanna Pritchard dans les rôles de Macbeth et Lady Macbeth. Vraisemblablement contemporaine du tableau de Zoffany représentant la même scène, l'œuvre évoque le mouvement et l'urgence de la situation dans un effet d'immédiateté saisissant.



Trois études de tête de profil

1770-1780

Mine de plomb, plume, lavis d'encre gris et noir
Klassik Stiftung Weimar, Museen, Weimar



Les Trois Sorcières

Après 1783

Huile sur toile

The Royal Shakespeare Company Collection,
Stratford-upon-Avon

Les trois sorcières de la tragédie *Macbeth* apparaissent à plusieurs reprises dans l'œuvre de Füssli. Créatures hybrides et androgynes, elles symbolisent ici le surnaturel et la part énigmatique de son œuvre. Émergeant d'une obscurité profonde, leurs visages sont disgracieux et inquiétants. La composition en frise des trois figures encapuchonnées, présentées de profil, rappelle l'étude des trois têtes masculines présentée dans cette salle. Cette peinture a été largement reprise sous forme de gravures.



Détail



David Garrick et Hannah Pritchard dans le rôle de Macbeth et Lady Macbeth

1766-1768

Plume et aquarelle, rehaussé de blanc
Kunsthaus Zürich, Collection d'arts graphiques,
don de Paul Gantz, 1938, Zurich



Détail



Lady Macbeth saisissant les poignards

1812

Huile sur toile
Tate Britain, Londres

Cette peinture illustre la deuxième scène de l'acte II de *Macbeth* : Lady Macbeth, horrifiée, constate que son mari est encore en possession des armes du crime qu'il vient de commettre. Füssli reprend cette composition à plusieurs reprises au long de sa carrière. Dans celle-ci, la plus tardive, l'espace est dématérialisé et le dispositif scénique est réduit au plus simple indice de la scène théâtrale, le rideau. Les figures sont fantomatiques et diaphanes. Füssli dépeint ici les émotions de manière dramatique et spectaculaire : l'effroi chez l'un, la détermination chez l'autre. Il fait du tableau un exemple pictural du Sublime, permettant au spectateur de trouver un certain plaisir dans l'émotion poussée à son paroxysme.



Détail



détail

LES MYTHES ANTIQUES

Homme de lettres et fin connaisseur des textes de la littérature classique, Füssli s'inspire également de la mythologie grecque et romaine. Il s'intéresse particulièrement à l'œuvre d'Homère que son mentor Joahnn Jakob Bodmer lui a fait découvrir. Ayant appris le grec et le latin lors de ses études de théologie, il contribue d'ailleurs à une traduction d'Homère éditée par William Cowper. L'influence littéraire se retrouve dans sa manière de penser et de créer. C'est essentiellement dans ses dessins que Füssli parvient à restituer toute leur puissance aux récits mythologiques, comme l'extraordinaire Achille saisit l'ombre de Patrocle, un thème qu'il déclinera en plusieurs versions. La puissante carrure de ses personnages reflète sa connaissance de la sculpture antique et des œuvres de Michel-Ange, qu'il avait étudiées attentivement pendant son séjour romain entre 1770 et 1778. Les fresques de la chapelle Sixtine, notamment, le fascinent, et c'est à Rome qu'il approfondit sa connaissance de l'anatomie. En puisant son inspiration à la fois dans les mythes antiques et dans l'art de Michel-Ange, il poursuit un idéal susceptible d'élever son œuvre et le goût de ses admirateurs, tout en échappant à la culture contemporaine dont il souhaite se détacher. Il développe ainsi un style excessif et expressif, qui l'éloigne des courants dominants du néoclassicisme européen. En dépit de ses références à la statuaire antique – notamment le visage et le nez romains – la représentation du corps humain chez Füssli se fait extravagante, les corps gesticulent et se contorsionnent.



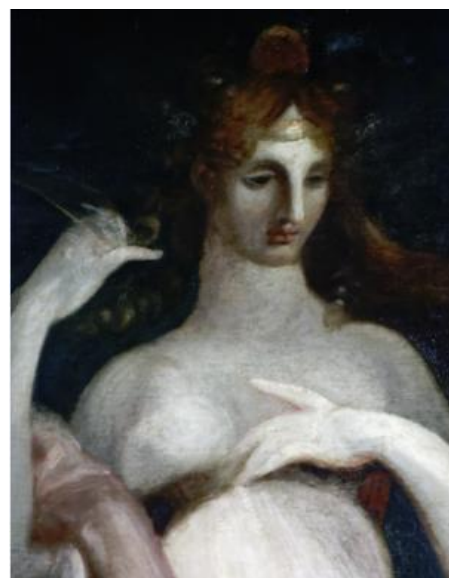
Ulysse, naufragé sur son radeau, reçoit le voile sacré d'Ino-Leucothéa

1805-1810
Huile sur toile
Collection particulière

Füssli puise ses sujets de prédilection dans des récits du répertoire classique, et notamment dans l'Odyssee d'Homère, qu'il a découverte en Suisse. Après s'être noyée dans la mer, Ino, mère adoptive de Dionysos, se transforme en divinité marine sous le nom de Leucothéa, et sauve Ulysse de la noyade en lui permettant de s'accrocher à son voile sacré. Füssli peint cette scène dans une composition verticale resserrée autour des deux figures monumentales de Leucothéa et d'Ulysse. La déesse présente un canon longiligne, une tête petite et une poitrine menue. Ulysse adapte la pose des dieux Raubes, citation de Michel-Ange, avec un dos musclé imposant. Toutes ces caractéristiques stylistiques dénotent la parfaite connaissance que Füssli avait du maniérisme italien du XVI^e siècle.



Détail



détail



Prométhée et Io

1799
Plume et lavis d'encre grise
Collection particulière



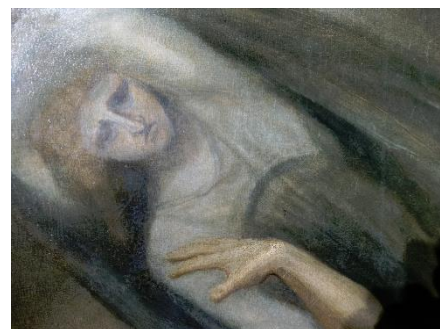
Ixion vénérant Héra

Non daté
Plume et lavis
The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens,
Gilbert Davis Collection, San Marino



Achille saisit l'ombre de Patrocle

1803
Huile sur toile
Kunsthaus Zürich, 1941, Zurich



détails



détail



Détail

Achille saisit l'ombre de Patrocle

Vers 1810
Mine de plomb, craie et aquarelle sur papier
Kunsthous Zürich, Collection d'arts graphiques, 1916,
Zürich

Dans une composition en frise, typique des bas-reliefs antiques, Achille, endormi, tente d'attraper l'esprit de son ami Patrocle, compagnon de combat mort durant la guerre de Troie. Ce dessin, très impressionnant, fait appel à plusieurs techniques et démontre la virtuosité formelle de Füssli. Si l'enflement des musculatures peut être associé au penchant michelangelesque de l'artiste, la mise en page est tout à fait néoclassique, proche du travail de John Flaxman ou de certaines aquarelles de William Blake, que Füssli côtoie. Avec une maîtrise remarquable de l'aquarelle, l'artiste accentue le côté dramatique de la scène en traitant le rivage comme une scène de théâtre, dans laquelle se lève un grand rideau sur la gauche de la composition. L'artiste avait exécuté une autre version de la scène quelques années auparavant dans laquelle la posture d'Achille renvoyait à celle de l'Adam de Michel-Ange de la chapelle Sixtine.

L'IMAGERIE BIBLIQUE ET LES LÉGENDES NORDIQUES

Les connaissances religieuses acquises lors de sa formation de pasteur imprèneront Füssli toute sa vie. Devenu peintre, Füssli trouve dans la Bible des thèmes qu'il tire vers l'imaginaire et un fantastique traversé d'apparitions surnaturelles de la Divinité.

Füssli manifeste également un réel engouement pour le poème épique du Paradis perdu du poète anglais John Milton (1608-1674). Il projette de réaliser une Milton Gallery, sur le modèle de la Shakespeare Gallery créée par Boydell quelques années plus tôt. Cette entreprise d'importance regroupe 47 peintures dont la plupart illustre Le paradis perdu. Malgré un échec commercial, la Milton Gallery est reconnue par ses pairs, et elle est aujourd'hui considérée comme l'une des étapes majeures du mouvement romantique anglais.

Füssli, toujours curieux et désireux de trouver des sources d'inspirations variées, explore aussi une littérature plus contemporaine, comme l'Oberon de Christoph Martin Weiland qui lui fournit des thèmes d'aventure et de romance exotiques habités d'une forte composante dramatique. Ses interprétations d'une extrême inventivité lui permettent de nouveau de mêler surnaturel, sensualité et romantisme.



Oinar secourant Siritha du Géant

1781

Plume et encre brune avec lavis brun-gris sur papier
Trustees of the Cecil Higgins Art Gallery, Bedford



Détail



Siegfried terrassant Alberich

1805

Plume, pinceau, encre brune et mine de plomb sur papier
The Huntington Library, Art Museum and Botanical Gardens,
San Marino



détail



La Vision de Saint Jean et du candélabre à sept branches

1796
Huile sur toile
Collection particulière



détails



L'Expulsion du paradis

1802
Huile sur toile
Collection particulière



détail



La Création d'Eve

1793
Huile sur toile
Collection particulière



Détails

Les sujets bibliques traités par Füssli sont le plus souvent tirés de ses lectures du *Paradis Perdu* de John Milton, que de son expérience passée de pasteur. *La Création d'Eve* est le dix-septième tableau prévu pour faire partie de la Milton Gallery, un projet d'exposition que met en place Füssli pour concurrencer celui sur la Shakespeare Gallery de Boydell. *L'Expulsion du Paradis*, peint cinq ans plus tard, procède encore de Milton, mais ne fait pas partie du projet de la Milton Gallery. *La Vision de Saint Jean et du candélabre à sept branches*, quant à elle, est directement tirée de la Bible. Ce sujet, qui n'est pas très courant dans la peinture européenne, fait partie d'une commande pour une autre galerie concurrente, la Bible Gallery de Thomas Macklin.



Détail



Thor luttant contre le serpent Midgard

1790

Huile sur toile

Royal Academy of Arts, Londres

Füssli devient officiellement membre de la Royal Academy en 1790. À cette occasion, il remet à l'institution ce tableau en guise de *diploma*, c'est-à-dire de morceau de réception. Le choix très original du sujet, à une époque où la littérature scandinave est encore très méconnue, montre la volonté de Füssli de se démarquer des autres artistes. Le dieu du tonnerre dans la mythologie nordique lutte contre un serpent mythique dans une composition ascensionnelle que l'effet de contre-plongée vient renforcer. Recroquevillé au fond de la barque en fort raccourci, le géant Eymmer est subjugué par l'action du puissant Thor, tandis qu'Odin observe au loin, en haut de la composition. Si le sujet est obscur pour les contemporains de Füssli, la manière de traiter la musculature de Thor leur rappelle les *Ignudi* de Michel-Ange de la chapelle Sixtine. La pâleur de la peau du héros, accentuée par le jeu dramatique de la lumière, évoque la matière d'une sculpture de marbre.



Détail



détail



détail



Rezia plonge dans la mer avec Huon

1804-1805

Huile sur toile

Collection particulière, en dépôt au Kunstmuseum de Lucerne

Déguisé en jardinier, Huon rencontre la sultane Almansaris

1804-1805

Huile sur toile

Collection particulière, en dépôt au Kunstmuseum de Lucerne

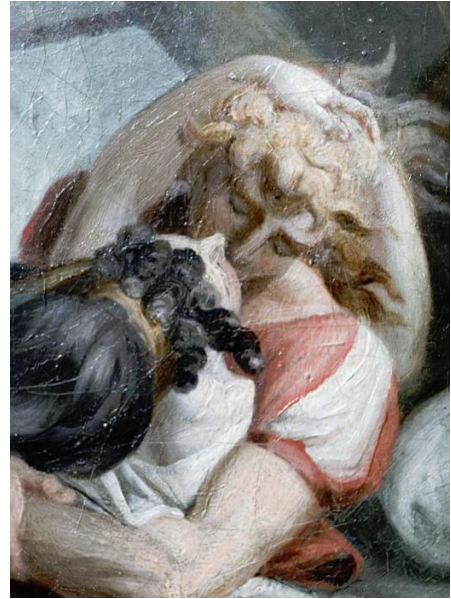
Huon et Rezia réunis

1804-1805

Huile sur toile

Collection particulière, en dépôt au Kunstmuseum de Lucerne

Dans cette série de dix peintures, dont trois sont présentées ici, Füssli illustre *Obevon* de Christoph Martin Wieland, un poète allemand contemporain et ami de son père. Cette saga épique puise dans des références variées, de Shakespeare aux contes des *Mille et Une Nuits*, qui séduisent Füssli. Le poème relate l'histoire du chevalier Huon de Bordeaux, duc de Guyenne, condamné par l'empereur Charlemagne à tuer son fils, ainsi que sa relation avec Oberon, roi des Fées, et son amour pour Amanda (Rezia), fille du sultan de Bagdad. Dans *Huon et Rezia réunis*, les amants s'étreignent après avoir reçu la bénédiction d'Oberon. *Rezia plonge dans la mer avec Huon* est la composition la plus spectaculaire des trois, avec ses fortes torsions et ses jeux de lumière. Enfin, *Déguisé en jardinier*, Huon rencontre la sultane Almansaris montre un effet de contraste entre la robe blanche de la sultane et l'obscurité qui l'environne.



détail

LA FEMME AU CŒUR DE L'ŒUVRE

La femme occupe une place très importante dans la vie et l'œuvre de Fuseli. Tantôt amante, modèle ou conquête, elle est pour lui un sujet de prédilection. Dans ses dessins, ses héroïnes sont imposantes, souvent dominatrices et fantasmagiques. Fuseli aime représenter l'omnipotence de la femme face à l'homme soumis.

Fuseli éprouve également une grande fascination pour les chevelures et les coiffures élaborées, qu'il représente à de multiples reprises et sous toutes leurs formes. La coiffure devient un signe de puissance, tandis que des tenues extravagantes complètent la mise en scène dans ses dessins. L'artiste entretient d'ailleurs des relations passionnées avec ses modèles, comme Sophia Rawlings (1770-1832), qu'il épousera en 1788. La femme de lettres et philosophe féministe Mary Wollstonecraft (1759-1797), dont il a peint le portrait, s'entiche de lui et lui propose de partir à Paris suivre les événements de la Révolution Française. Toutefois, son épouse s'opposera à cette aventureuse expédition.

Fuseli a créé plus de huit cents dessins et croquis ; la sélection rassemblée ici comme dans un boudoir reflète les fantasmes du peintre qui représente la femme dans des rôles différents, de la femme dominatrice dans une composition érotique, à la femme mère, domestique et protectrice de son enfant.



Milton enfant, instruit par sa mère

Vers 1796-1798

Plume, encre et aquarelle sur papier

National Museums Northern Ireland, Belfast



détail



Brunhilde regardant Gunther suspendu au plafond pendant leur nuit de nocces

1807

Plume, encre et lavis sur papier

City Museums and Galleries, Nottingham



détails



Una et le lion

Vers 1778-1790

Plume et rehauts de blanc sur papier

The Huntington Library, Art Museum, and Botanical Gardens,
Sir Bruce Ingram Collection, San Marino



Détail



Femme assise

Vers 1796-1798

Pierre noire et aquarelle sur papier

National Museums Northern Ireland, Belfast



détail



Madame Füssli debout

Vers 1790-1795

Mine de plomb, plume et encre brune, aquarelle
et gouache sur papier vergé

Collection particulière



détail



Étude d'après modèle vivant à la Royal Academy

1801

Plume, encre et lavis gris et bleu sur papier
British Museum, Londres



Portrait de Madame Füssli devant la cheminée

1791
Graphite, encre ferro-gallique, lavis brun et aquarelle
avec rehauts de blanc sur papier
The Fitzwilliam Museum, Cambridge



Détail



Étude d'une jeune femme portant un chapeau et un ruban

1795-1800
Plume et pierre noire sur papier
Victoria and Albert Museum, Londres



Détail



Femme nue vue de dos

1805-1810

Graphite, lavis gris et aquarelle avec rehauts de blanc sur papier

The Fitzwilliam Museum, Cambridge

CAUCHEMAR ET SORCELLERIES

Tout en continuant de s'inspirer de sources littéraires variées, Füssli crée des personnages hybrides, des créatures monstrueuses, grotesques et terrifiantes. Cette démarche atypique pour l'époque repose à la fois sur son penchant pour le fantastique et le surnaturel, mais aussi sur son désir de provoquer ses contemporains. Quand il rentre de Rome en 1780, Füssli cherche en effet à se faire remarquer et à devenir un personnage éminent de la scène artistique londonienne. Il y parvient avec brio quand il présente en 1781 son célèbre *Cauchemar*, qui assoit immédiatement sa renommée et dont il réalisera plusieurs versions.

Pour la première fois, le sujet est une création pure et non tirée de la littérature. On a interprété *Le Cauchemar* de nombreuses façons sans pour autant trouver sa signification, ce qui, encore aujourd'hui, participe de sa force troublante. La composante érotique du tableau, par l'irruption d'un incubes sur le ventre de la jeune femme vêtue d'une robe blanche – soulignant sa pureté et son innocence –, par la tête de cheval pénétrant dans l'entrebâillement du rideau – et qui selon un jeu de mot en anglais « *night mare* » (« *jument nocturne* ») fait allusion au titre du tableau, et par la posture alanguie de la jeune femme suggérant un état post-coïtal, dérange et fascine le public de l'époque.

L'ambiguïté du tableau repose également sur l'identification de celui qui rêve : la jeune femme, le peintre ou le spectateur ? Cette œuvre, qui a fasciné Freud, a inspiré nombre d'artistes, de son contemporain Nicolai Abraham Abildgaard (1743 – 1809) qui en peint sa propre version, à Ken Russell qui en donnera un écho visuel dans son film *Gothic* (1986). Dans le sillage du succès du *Cauchemar*, Füssli développe des sujets provoquants et terrifiants. Il introduit le thème de la sorcellerie et du féérique dans une veine très fantastique.

Rites sacrificiels, créatures démoniaques et mystérieuses : l'imaginaire de Füssli se situe entre folie et génie, entre horreur, délice, terreur et sublime.



WILLIAM BLAKE (1757-1827)

Tête d'un damné de l'Enfer de Dante, d'après Füssli

1789-1792
Eau-forte et gravure au burin
British Museum, Londres

Cette spectaculaire tête grandeur nature est l'illustration d'une collaboration entre deux artistes majeurs de la scène britannique. Füssli et William Blake deviennent amis en 1787. Dès lors, leurs échanges sont prolifiques. Blake grave d'après Füssli cette *Tête d'un damné* de l'Enfer de Dante, poète que tous les deux idolâtrèrent, bien que celui-ci ne suscite guère d'intérêt chez les artistes britanniques. Il utilise une technique maîtrisée de « losanges pointés » pour rendre les effets de lumière pensés par Füssli. Cette étude de tête renvoie à la physiognomonie que les deux artistes apprécient, et aux *Têtes d'expression des passions de l'âme* de Charles Le Brun, largement diffusées par la gravure.



Échange d'enfants au clair de lune

1780
Pierre noire, lavis gris, aquarelle, rehauts de blanc
sur papier
Kunsthaus Zürich, Collection d'arts graphiques, 1940,
Zurich



Détail



L'Apparition surgit à Dion

1768

Gravure à l'eau-forte colorée à la main
British Museum, Londres



Détail



Paolo et Francesca dans un tourbillon

Avant 1818

Plume, encre noire et grise et lavis gris sur papier
Collection particulière



Détail



détail

La Sorcière de la nuit rendant visite aux sorcières de Laponie

1796
Huile sur toile
The Metropolitan Museum of Art, New York

Chef-d'œuvre présenté par Füssli dans la Milton Gallery en 1799, ce tableau est une représentation cauchemardesque d'un passage du *Paradis Perdu* de Milton sur le péché. La « sorcière de la nuit », un cavalier fantomatique entouré d'une meute de chiens, apparaît dans un halo de lumière, interrompant un rituel satanique pratiqué par des sorcières dont on a le plus horrible des aperçus au premier plan : une sorcière monstrueuse s'apprête à sacrifier un bébé. Cette image troublante rappelle d'autres scènes peintes ou gravées par Francisco de Goya et réalisées à la même période, sans pour autant qu'une rencontre ne soit avérée entre les deux maîtres. Le drame et l'horreur qui se dégagent de ce tableau font de lui à la fois le meilleur successeur de son *Cauchemar*, mais aussi le plus dérangeant.



Détail



Le Sort de la Mandragore

1785
Huile sur toile
Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection,
New Haven



détail



L'incube s'envolant, laissant deux jeunes femmes

Fin 1780
Huile sur toile
Collection Farida et Henri Seydoux, Paris

Ce tableau est une autre version du *Cauchemar*. Tout aussi frappant et psychologiquement complexe que la composition initiale, celui-ci propose un changement significatif dans la disposition, représentant l'immédiat après-coup du cauchemar : la victime se réveille, désorientée et angoissée, son regard hagard témoigne de sa confusion. L'aube n'est pas loin, les rayons de la lune qui pénètrent dans la pièce éclairent son buste, tandis que le diabolotin s'enfuit à cheval par la fenêtre. Alors que la femme de la version initiale du *Cauchemar* est seule, elle est ici accompagnée d'une autre jeune femme. L'association de l'une endormie, et de la seconde éveillée, souligne l'attrait de Füssli pour le passage entre l'inconscient et le conscient, entre le rêve et la réalité.



détail



détail



Le Cauchemar

1810
Huile sur toile
Collection particulière

La signification réelle du *Cauchemar* reste mystérieuse. Füssli touche aux frontières de la conscience et de la psyché en explorant les cauchemars et les monstres qui les hantent. Cette variante plus tardive, peinte en 1810, témoigne du succès considérable de la composition initiale. Füssli conserve les éléments clés de la composition en les embellissant : les vêtements de la femme deviennent plus transparents, laissant suggérer la nudité du corps, et la jument et l'incube échangent des regards ambigus. La version de Nicolai Abraham Abildgaard, ici à droite, intègre une seconde femme sur le lit, toutes deux dans un état d'épuisement profond, ainsi qu'une créature accroupie qui regarde directement le spectateur.



détails



détail



détail



Le Cauchemar

Après 1782

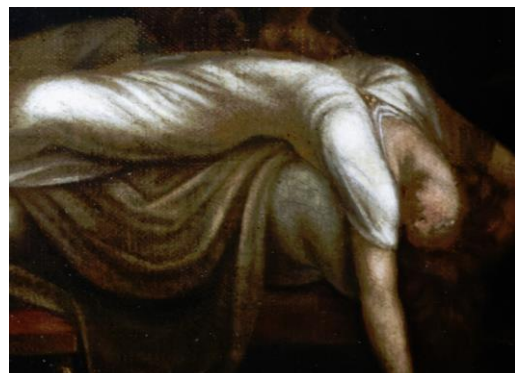
Huile sur toile

The Frances Lehman Loeb Art Center, Vassar College,
Poughkeepsie, New York

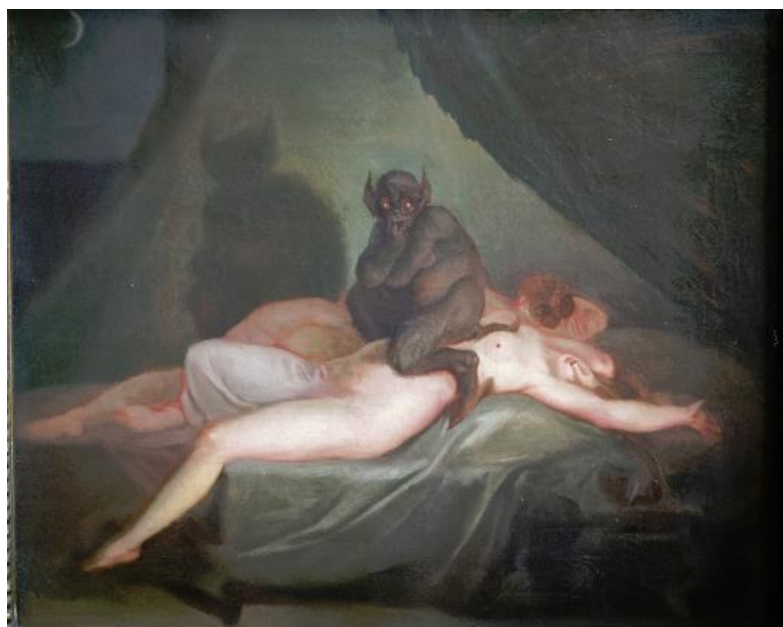
Le premier *Cauchemar* que peint Füssli est accroché en 1782 à l'exposition annuelle de la Royal Academy. C'est un véritable choc que procure la vue de cette composition, entre fascination, terreur et incompréhension. Mais quels que soient les avis, le tableau est un véritable succès. En créant une nouvelle forme de terreur gothique, Füssli établit à Londres sa réputation de grand artiste visionnaire. *Le Cauchemar* est largement diffusé, gravé ou copié, et l'artiste le premier, en décline différentes versions. C'est le cas de cette peinture, qui répond directement à la demande croissante du marché de l'art. Elle reprend la même composition que le premier *Cauchemar*, mais son ton plus sombre accentue l'aspect lugubre de la scène. Une femme est alanguie sur un lit, tourmentée dans son rêve par un incubus, qui nous fixe de son regard perçant.



détail



Détail



NICOLAI ABRAHAM ABILDGAARD (1743-1809)

Le Cauchemar

1800
Huile sur toile
Kunstmuseum, Sorø



Détail

RÊVES, VISIONS ET APPARITIONS

Les domaines de la superstition, du rêve et du surnaturel exercent un profond attrait sur Füssli. À une époque où les Hommes cherchent à expliquer toute expérience et tout phénomène, le monde du sommeil et des rêves fascine par son insondable complexité. L'exploration de l'inconscient par Füssli a suscité l'engouement des surréalistes au début du XXe siècle pour son œuvre.

Le rêve chez Füssli provoque l'apparition d'êtres surnaturels et féériques, comme dans *Le rêve de la reine Catherine*, où il est synonyme de bonheur et de béatitude. Les fairies, bientôt à la mode, plaisent au public de Füssli qui a été l'un des premiers à les évoquer. On retrouve ici l'inspiration des récits shakespeariens avec notamment la présence des fées dans *Le songe d'une nuit d'été*.

Dans *Le songe du berger*, l'œuvre la plus importante de la Milton Gallery, Füssli dépeint une ronde de personnages surnaturels. Ses créatures fantastiques et ses apparitions sont soit représentées de manière explicite, notamment à travers le prisme du sommeil, soit suggérées, laissant au public sa propre interprétation. L'univers pictural de Füssli, à travers ses créatures hybrides, ses monstres, ses fées et ses apparitions, impose une nouvelle esthétique, atypique et étrange pour l'époque, qui oscille entre fantasmagorie, rêve et fantastique.



Détail

Le Rêve de la reine Catherine

1781

Huile sur toile

Lytham St Annes Art Collection of Fylde Council,
Lytham St Annes

Ce tableau représente une scène de l'une des pièces les moins connues de Shakespeare, *Henry VIII* (Acte IV Scène 2). Après que le roi ait demandé le divorce à Catherine d'Aragon, celle-ci, bannie, a une vision de la félicité éternelle avant de mourir. Füssli s'attache particulièrement à cette scène puisqu'il la reprend à plusieurs reprises entre 1779 et 1788. La version commandée par Thomas Macklin en 1779 est désormais fragmentaire. La version présentée ici permet d'en comprendre la composition originale. Les esprits prennent la forme de jeunes filles aux carnations opalescentes. La reine est représentée dans un sursaut d'agonie, tendant le bras vers les esprits, mais déjà prise par la mort, comme en témoignent sa pâleur et le mouvement des drapés de ses vêtements qui la voilent comme un linceul. Exécutée la même année que *Le Cauchemar*, cette peinture révèle l'étonnante variété d'inspirations de Füssli et sa prodigieuse inventivité.



détail



La Vision de Milton

1799-1800

Huile sur toile

Collection particulière



Détail



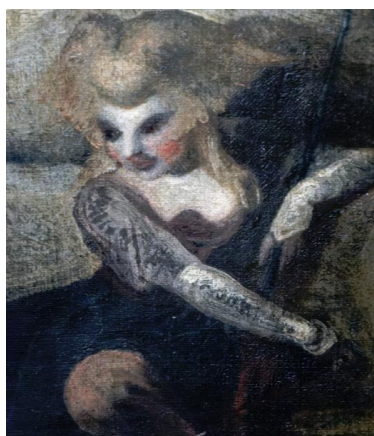
détailm



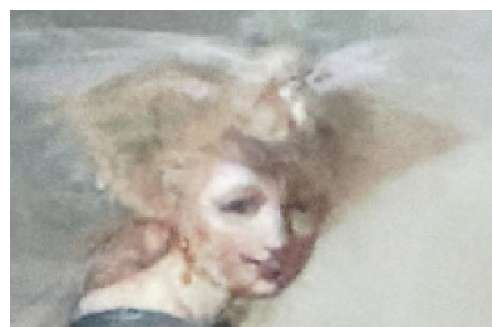
Le Songe du berger

1793
Huile sur toile
Tate Britain, Londres

Füssli nous emmène dans un profond sommeil, rempli de fées et d'êtres surnaturels. Son époque est celle du questionnement sur le monde mais aussi sur ce qui ne peut être vu. L'artiste aime cette idée, et approfondit de nombreux aspects de la question à travers ses peintures. Bien qu'il expose celle-ci comme un des chefs-d'œuvre de la Milton Gallery, Füssli semble également s'inspirer ici de l'univers fantastique de Shakespeare. Le berger, profondément endormi, ne prend pas conscience de la farandole de fées qui tourne au-dessus de sa tête. Deux autres fées, au coiffes zoomorphes, regardent le spectateur, comme si elles l'invitaient à partager cette expérience onirique.



Détails

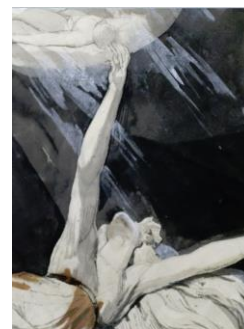


Détail



Kriemhild voit en rêve Siegfried mort

1805
Graphite, lavis gris foncé et marron, rehauts de blanc
sur papier
Kunsthau Zurich, Collection d'arts graphiques, 1916,
Zurich



Détail