

Rembrandt, l'inoubliable

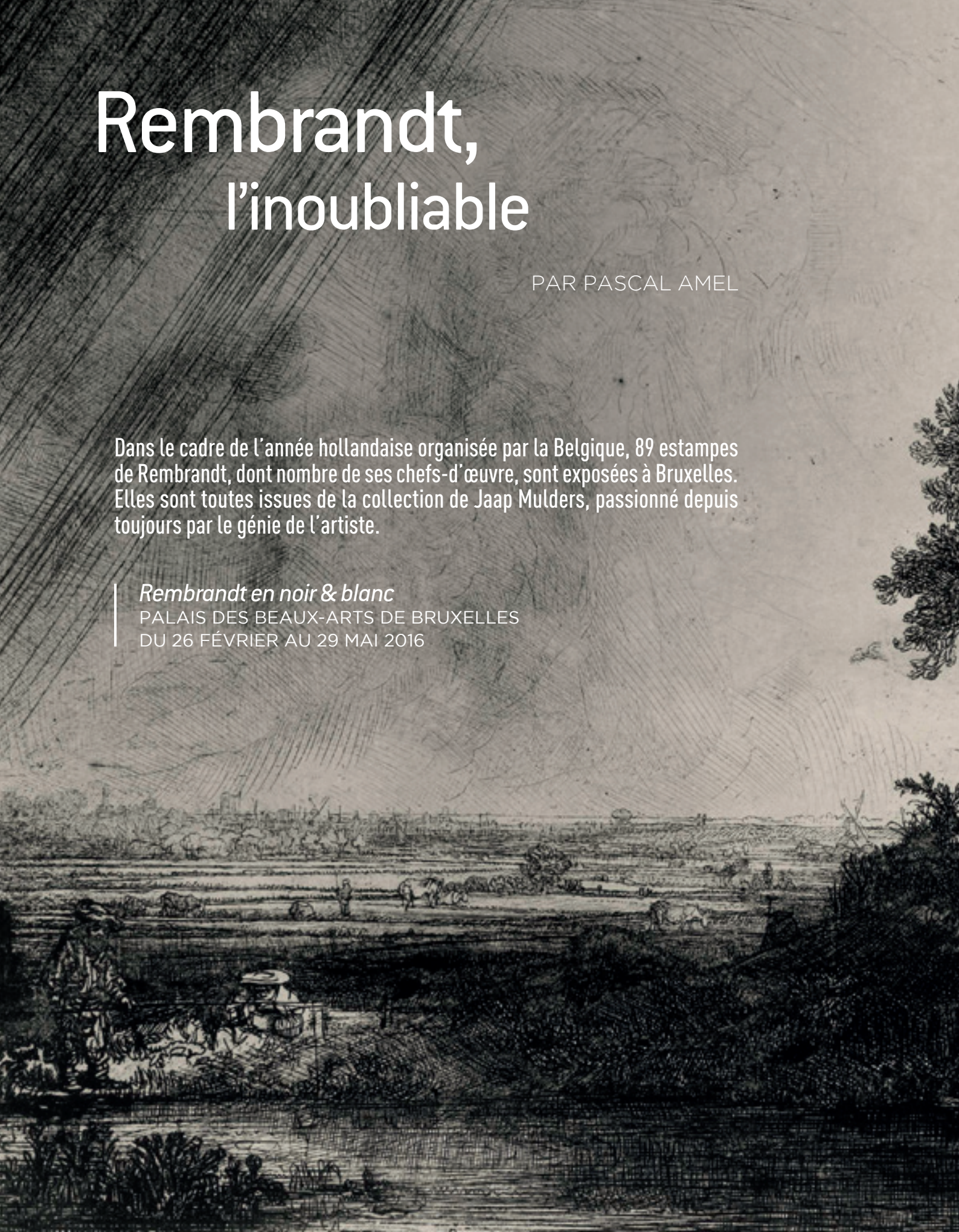
PAR PASCAL AMEL

Dans le cadre de l'année hollandaise organisée par la Belgique, 89 estampes de Rembrandt, dont nombre de ses chefs-d'œuvre, sont exposées à Bruxelles. Elles sont toutes issues de la collection de Jaap Mulders, passionné depuis toujours par le génie de l'artiste.

Rembrandt en noir & blanc

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES

DU 26 FÉVRIER AU 29 MAI 2016





Les Trois Arbres (détail).
1643, eau-forte, pointe sèche et burin, 42 x 47 cm.
Collection Jaap Mulders.

De 1628 à sa mort, en 1666, Rembrandt a réalisé environ trois cents estampes. Fasciné par les contrastes graphiques et les dilatations spatiales du noir et blanc que singularisent les variations de l'encre, par les possibilités narratives inhérentes aux temporalités de l'effacement et du rajout, par l'image en miroir qui, tirée « à l'aveugle » s'y révèle, il utilise le plus souvent l'eau-forte : la fine plaque de cuivre est recouverte d'une couche de vernis dur, protecteur et imperméable ; l'artiste dessine sur ce vernis avec un burin ou une pointe sèche, mettant le métal à nu, puis il plonge la plaque dans l'acide : ce qu'a tracé la pointe est alors mordu selon la durée d'immersion ; enfin, le vernis est enlevé et la plaque peut être encrée, le cylindre de la presse et le papier inscrivent son empreinte, le rendu d'un premier état, plus les traits seront profonds, plus ils seront noirs à l'impression, le jeu subtil sur les ombres et les lumières d'autant plus flagrant que radical. On imagine sans peine Rembrandt dans son atelier, puisqu'il s'y est représenté, méditatif près d'une fenêtre ou illuminé par une lanterne, dessinant d'après les reproductions gravées des chefs-d'œuvre des Maîtres (Raphaël, Titien, Caravage, Dürer, Holbein, Lucas de Leyde, Jacques Callot...) ou d'après le corpus de ses dessins à la plume, au

calame, au stilet, l'œil aigu, spéculatif, analysant les répercussions en lui de son motif d'élection ou de son modèle, la main aussi véloce que réflexive. Ce qui lui importe c'est, à contrario de Rubens le fallacieux (comme tous les grands artistes, Rembrandt est partial ; et les notables protestants des Provinces-Unies – les actuels Pays-Bas – qui viennent de s'émanciper territorialement du Royaume d'Espagne occupant par le fer et le sang les Flandres, entendent promouvoir un nouvel art plus proche de la réalité et des préceptes évangéliques de la Réforme que l'emphase du catholicisme absolutiste), de restituer véridiquement la vision qu'il a perçue, vécue, imaginée, intériorisée, puisque la seule certitude que nous ayons, c'est ce que nous éprouvons avec les yeux du corps et de l'esprit, et que, si la Vie est le miroir de Dieu, nous sommes par conséquent voués à l'éternité.

Parmi les quelque vingt-huit autoportraits gravés de Rembrandt, dix-huit ont été réalisés avant 1632. C'est donc pendant la période où il vit encore à Leyde, dont il est natif, que le fils de meunier plus que prometteur – il n'a pas vingt-cinq ans – a utilisé le plus souvent le cuivre pour se portraiturer. Les planches peuvent être subdivisées en deux groupes. Le premier consiste en études révélant les traits les plus constants de son visage et de son tempérament ; le second appartient aux « têtes d'expressions », les fameuses *tronies* dont la face bouleversée par une émotion caractéristique murmure, crie, rie, grimace, puisque celui qui veut dépeindre les états d'âme des protagonistes de l'Histoire et de la Vie doit les lire dans son miroir pour en être à la fois l'acteur et le spectateur. L'autoportrait est moins le signe d'un narcissisme exacerbé que la quête infinie de ce qui l'émeut et le traverse afin d'en dégager le noyau dur, la trouée de l'être.

Outre des gens du peuple, des colporteurs, des vendeurs de mort aux rats, des « gueux », des moins-que-rien dont la Parole révolutionnaire – scandaleuse socialement – du Sauveur affirme qu'ils seront les premiers, il a également pour modèle son père et sa mère. Entre autres têtes d'homme à la toque orientale, tel Tobie aveugle ou le prophète Jérémie voyant avec les yeux de l'esprit, dans ces portraits



Le Vendeur de mort aux rats.
1632, gravure à l'eau-forte, 51 x 41 cm.
Collection Jaap Mulders.

de vieillard pensif, au crâne dégarni, à la barbe blanche et aux paupières closes de sage antique qui médite sur les destinées de l'homme, certains historiens de l'art reconnaissent la physionomie de Harmen, le père de l'artiste, qui souffrait d'une maladie des yeux ou aurait été blessé lors d'un accident de meunerie dont il serait mort en 1630; y font pendant des portraits de sa mère, Neeltgen, en buste, assise à une table, en tenue de veuvage, contrastant avec la texture de noirceur brossée de la coiffe de dentelle ou du châle de deuil, la pointe délicate et sensible, qui innerve le visage et les mains, traduit avec une acuité non dénuée de tendresse les ravages du temps et la quiète résignation de l'âge.

Dès 1631, installé définitivement à Amsterdam, chez le marchand d'art Hendrick van Uylenburgh qui lui assure le gîte, le couvert, ainsi qu'un atelier dans sa propre maison avant de conclure affaires ensemble, il rencontre Saskia, la cousine ou la nièce de son associé. Dans la ville-monde où le rapport à Dieu est devenu une affaire strictement privée, où la volonté d'entreprendre favorise l'émergence d'une classe moyenne, l'essor du capitalisme et la naissance historique de l'individu (et son tropisme démocratique) en tant que tel a lieu : l'art n'est plus exclusivement réservé à l'aristocratie ou aux églises, encore moins aux temples, mais à tous ceux qui en ont le goût. Rembrandt devient célèbre en peignant des scènes bibliques qui, par la dramaturgie spiritualisée de la mise en scène privilégiant l'acmé des corps, la virtuosité signifiante du clair-obscur, leur profondeur exacte, séduit en très haut lieu : sous l'illustre considération du prince d'Orange (et, en particulier de son secrétaire lettré et amateur d'art Constantin Huygens), il portraiture avec vraisemblance et beauté d'exécution de hauts dignitaires en leur conférant une distinction naturelle dépourvue de toute sottise vanité – ce qu'ils apprécient outre mesure. Sous l'évidence d'un si grand talent à unir ce qui d'ordinaire ne l'est pas (le psychologique et la foi, l'apparence et l'intériorité, le rôle que chacun endosse aux yeux de la société et l'irréductible de sa singularité), le prénom de Rembrandt est sur toutes les lèvres.

Autoportrait fronçant les sourcils. 1630, gravure à l'eau-forte, 28 x 23 cm. Collection Jaap Mulders.

Autoportrait la bouche ouverte, comme criant. 1630, gravure à l'eau-forte, 33 x 28 cm. Collection Jaap Mulders.





En 1633, s'acquittant de commandes prestigieuses et en pleine possession de son talent, il se marie avec Saskia dont il est follement épris. S'ensuivent des peintures et des gravures la ou les représentant, l'euphorie est propice à la création, la belle Frisonne au regard clair, au teint laiteux et à la peau satinée a des perles dans les cheveux, le couple van Rijn pose dans le miroir du Maître qui se présente à nos yeux, de face, à mi-corps, à la manière du *Portrait de Baldassare Castiglione*, l'incarnation de l'élégance et du savoir-vivre des courtisans par l'illustre Raphaël, lui, Rembrandt, le regard ombré par un béret à plumet d'artiste bohème, le bras recouvert d'une pelisse somptueuse étendue devant nous et la main pensante tenant un porte-mines, elle, Saskia, placée derrière son prince mais tournée en toute complicité vers lui, leur amour sans pareil durera une dizaine d'années jusqu'au décès de sa princesse. Le deuil est interminable, la douleur de l'âme si vive que Rembrandt se voue au travail, l'unique consolation qui lui reste, hormis Titus, le fils que Saskia lui a donné. L'artiste, qui n'a jamais été mondain, sa sociabilité lui permettant de vivre de sa production n'est que de façade, s'accorde de longs moments d'errance et de solitude. À l'aube, muni de plumes, peut-être d'un burin et de fines plaques de cuivre vernies, il prend une charrette à cheval qui l'éloigne de la ville, chemine à pied le long des berges, perçoit les clochers et les entrepôts bifant la plaine, de hautes mâtures, des bosquets d'ormes et de chênes, des chaumières isolées, des paysans, leurs chiens, des troupeaux de moutons, de porcs, de vaches, les voiles qui fendent l'Amstel, la lande herbeuse, le vent vif dans l'onde et les futaies, un vol d'oies sauvages, la nuée de l'orage, l'atmosphère liquide aérienne qui élargit l'horizon. Lui qui, d'emblée, a toujours eu une capacité de dédoublement, passe des jours entiers reclus dans son atelier de gravure, ses assistants les plus fidèles s'occupent de la vente de ses petits tableaux et des leurs, il médite longuement avant de sélectionner tel ou tel motif.



Saint Jérôme écrivant sous un saule.
1648, eau-forte, pointe sèche, 52 x 43 cm.
Collection Jaap Mulders.

Autoportrait avec Saskia.
1636, gravure à l'eau-forte, 60 x 50 cm.
Collection Jaap Mulders.



La Pièce aux cent florins. 1648, eau-forte, pointe sèche et burin, 69 x 80 cm. Collection Jaap Mulders.

Dans *Le Paysage aux trois arbres* (1643), la plus célèbre de ses estampes ayant pour thème la nature, les tourments oniriques d'un ciel d'éclaircie, que biffent les hachures d'une averse noire donnant une profondeur oblique à l'espace, déferlent sur un rehaut de petites collines couronné par l'omniprésence de trois arbres alvéolés aux frondaisons sombres et luisantes, mouvantes et confondues qui dominent les plans d'une vaste plaine où se profilent, presque indistinctes, des silhouettes disséminées de bouviers et de leurs vaches qui paissent ; le premier pan de terre buissonnante lustrée de blancheur, la rivière nocturnement striée où, sur sa berge, l'on devine un couple de pêcheurs, la douce ondulation des collines, sont ténébristes alors que l'immensité du ciel est à contre-jour : dans le filigrane lointain de la ligne basse de l'horizon, les moulins et les clochers d'Amsterdam ; suspendue à même la crête rectiligne qui borde l'arrière-plan des collines, scindée par l'un des troncs, une charrette lilliputienne que tracte un cheval et que suit un paysan ; infime sous le ciel nu, à proximité du cadre latéral de l'œuvre, solitairement assis sur un tertre,

identifiable à son chapeau et son carnet à dessins, l'artiste tourne délibérément le dos à ce qu'il nous transcrit ; l'on songe aux moines-lettrés de la Chine ou du Japon qui se représentent peu ou prou imperceptibles au sein d'une cabane d'ermite, le pinceau d'encre noire à la main, méditant les paysages d'eau et de montagne dont ils nous livrent l'immémorial : Rembrandt est à la fois dehors et dedans sa composition, dedans c'est le perçu, dehors c'est l'après-coup, la reprise inlassable dans l'atelier où il délivre l'unité du labeur sacré de l'Homme et de la Nature.

La Voie matiériste et spirituelle de Rembrandt est également à l'œuvre dans les épisodes des Écritures. C'est *Saint Jérôme écrivant sous un saule* (1648), le Père de l'Église qui, à la fin du IV^e siècle, a traduit et commenté en latin la Bible d'après l'original hébreu et la version grecque des Septante, les soixante-dix juifs hellénisés d'Alexandrie : le motif principal est un vieux saule étêté légèrement oblique dont les mains d'offrande strient l'espace lumineux ; il prend racine au bord de l'onde et surgit en un réticule serré d'écorces sombres et vigoureuses d'où jaillit, perpendiculaire, le



Abraham Francen, apothicaire. 1657, eau-forte, pointe sèche et burin, 56 x 46 cm. Collection Jaap Mulders.

rameau de la Résurrection ; sous lui, dans l'enclave que forment le tronc noueux et la branche de fertilité – la nouvelle de la grande espérance divulguée par Paul le persuasif –, la pointe sèche grave le saint échevelé et barbu écrivant la Vulgate sur une planche de bois suspendue, la tête de mort de la vanité posée devant lui, le chapeau cardinalice à ses pieds puisque l'on crée avec ce qui est plus durable que soi-même, pas avec les catégories mondaines ; le lion pacifié de l'âme paraît sur la gauche, de l'autre côté de l'arbre vénérable, sous un pan esquissé de roche haute et de cascade. C'est *La pièce aux cent florins* (1649) que l'on nomme ainsi parce que supposée avoir atteint ce prix prohibitif du vivant de l'artiste alors que l'on sait – aujourd'hui – qu'il l'offrirait le plus souvent à ses amis : légèrement décentré, Jésus est debout sur une pierre, ses mains de charité prêchent et guérissent, sa bure blanche de Prophète et son visage de ferveur immatérielle se détachent des durs pans nocturnes d'une carrière ou de remparts ; à droite, surgissant diagonalement d'une arche

pour accéder à la lumière, le cortège des grabataires, des boiteux et des indigents s'égrène en une procession ; à gauche, le cénacle estompé des commentateurs à coiffe de nanti dispute sa Parole séditeuse et pourtant bienfaisante ; sous lui, à genoux ou dolentes telles les Saintes Femmes affligées lors de sa crucifixion, les mères lui présentent leurs enfants pour qu'il les bénisse : « laissez venir à moi les petits enfants car le royaume des cieux leur appartient » ; l'ombre est un élément expressif à part entière, elle est volume et spatialité, aura de la vie méditative des êtres et signification mystique de la scène. Ce sont les portraits spirituellement habités de ses amis : parmi eux, l'apothicaire Abraham Francen (1656), peu fortuné mais si follement passionné d'estampes qu'il lui arrivait de se priver de tout confort pour en acquérir, créer et guérir ne sont-ils pas les deux faces réversibles du même ? L'orfèvre Johannes Lutma (1657), réputé pour son art de ciseler et, homme pieux, qui burina plusieurs parois du chœur de la Nieuwe Kerk, la nouvelle église d'Amsterdam.

Tous hommes épris d'art et d'intériorité existentielle (l'intériorité si constamment bannie de notre société contemporaine qui semble se satisfaire d'être sans illusion, le nihilisme a pourtant ses abîmes – sa « passion triste », aurait pu écrire Spinoza). C'est la série des nus pensifs (1658) où, deux siècles avant Courbet et Degas, les représentations sans fards d'une modèle dévêtue à l'exception d'un sobre bonnet blanc ou d'une jupe de laine rustique, sont le sujet de l'œuvre en tant que telle : ni déesse, ni héroïne, ni sylphide, ni nymphe, nous captivant par les mille et une séductions de sa grâce, mais vérité naturaliste et subversive d'un corps féminin (Hendrickje, la nouvelle compagne de l'artiste qui lui donnera une fille : Cornélia ?) posant patiemment au milieu des détails prosaïques de sa vie quotidienne – assise dans la pénombre sur un lit ; sur une banquette de bois ; près d'un poêle ; prenant un bain de pieds...

Ce qui le hante – lui, Rembrandt le visionnaire – c'est d'unir la profondeur et la surface, le tactile et le scopique, la sensation et l'émotion, car sa quête est de dépeindre le tragique de notre précarité avec l'irréductible qui y perdure.

Par l'entremise de compositions structurées selon la savante répartition du clair et de l'obscur, l'expressivité du dense et de l'évanescent ; par un trait multiple, scriptural ou fluide, précis ou elliptique, toujours étonnamment vivace ; par la juxtaposition de formes à peine ébauchées ou prodigieusement dessinées ; par le mouvement qui, témoignant de sa prépondérance pour le non-fini comme si l'œuvre était toujours en cours de création, contraste avec maints détails d'une vertigineuse minutie ; par la mise en valeur du blanc du papier – la réserve de lumière – pour suggérer l'infini à la manière des calligraphes chinois ou zen dont il a connaissance puisque la Compagnie des Indes d'Amsterdam y a établi le seul comptoir européen que les Japonais tolèrent ; par la dextérité novatrice des techniques conjointement utilisées (l'eau-forte, l'aquatinte, le burin, la pointe sèche) et la présence matérielle de la main du peintre : les hachures, les bavures d'encre, le relief velouté de ses traits ; par la variation d'effets (la métamorphose) d'une même image selon parfois sept ou huit états – chacun d'eux singulier : unique – ainsi que l'emploi de papiers de textures et de matités diverses, il crée ce que nul autre n'a créé avant lui. Il est, à nos yeux de spectateurs le plus souvent sidérés par



Femme nue prenant un bain de pieds dans un ruisseau. 1658. Collection Jaap Mulders.

l'inventivité de son talent – nul doute que Delacroix, Goya, Courbet, Manet, van Gogh, Whistler, Redon ou Picasso aient perçu ses gravures – l'un des Maîtres inoubliables de cette technique dans l'histoire de l'art. ■