



VERMEER, REMBRANDT

ET LE CLAIR-INTIME

Entre Rembrandt et Vermeer, ces deux mythes hollandais, chatoient les joyaux indiscrets de la *peinture fine* du Siècle d'or ; celle qui scrute les intérieurs d'une bourgeoisie marchande maintes fois suspendue au-dessus de l'abîme et que le Louvre explore en trois expositions de peintures et dessins. ■ PAR VINCENT QUÉAU

*Vermeer et les maîtres de la peinture de genre
Chefs-d'œuvre de la Collection Leiden. Le Siècle de Rembrandt*
Musée du Louvre, Paris. Du 22 février au 22 mai 2017

Dessiner le quotidien. La Hollande au Siècle d'or
Musée du Louvre, Paris. Du 16 mars au 12 juin 2017

Du côté de Delft en premier lieu, de cette cité de Vermeer alors aussi prospère que ses sœurs fédérées en Provinces-Unies touchant toutes, en ces années 1650, au plus parfait épanouissement de leur hégémonie maritime, assez tôt battue en brèche par les efforts conjugués de la City naissante et de la politique de Louis XIV. Il est vrai que Vermeer confine à la légende – faut-il rappeler ses vertus cinématographiques ou publicitaires ! – et sa stature herculéenne de maître absolu du Genre cache trop souvent un jardin des Hespérides moderne où bien d'autres que lui ont œuvré afin que ces quelques années naissent à l'histoire comme un Siècle d'or. Sans doute, le rassemblement de treize de ses peintures constitue un événement quand son corpus ne se monte qu'à vingt compositions supplémentaires. Mais l'exposition groupe, autour de ce noyau, soixante-huit autres œuvres de ses stricts contemporains, proches, devanciers, émules. Ce microcosme mobile évoluant dans un territoire réduit à un mouchoir de poche grâce à un maillage de diligences et de *trekschuits*, des barges tirées par des chevaux, se rencontre, échange, dans une

émulation, le *rapen*, manière de butiner afin d'améliorer la proposition d'un confrère et qui ne doit surtout pas s'apparenter au plagiat. Cela porté par une technique savante, réactualisation des van Eyck qui jadis étaient jalouxés par la chrétienté entière – ce qui, politiquement, s'adapte parfaitement à la didactique renaissante inhérente à celle d'une nation régénérée ! –, qui rassemble tous ces représentants plus ou moins affiliés aux *Fijnschilders*, les peintres de la manière fine officiant à Leyde mais rayonnant à Haarlem, Dordrecht, Deventer, Amsterdam, hors des frontières... Cette école qui bourdonne dans une même synergie rivalise d'inventions formelles, enchérissant sur la proposition de l'un, raffinant encore la parfaite maîtrise de l'autre, aboutissant encore à l'élaboration d'une peinture pas loin de sembler parfaite, et crée surtout une nouvelle didactique du voir.

Intérieurs + occupants. L'Intérieur hollandais...

Destinée à la bourgeoisie commerçante, la *peinture fine* fonctionne comme le miroir d'une vie à demi fantasmée par des peintres qui n'accédaient pas à ce quotidien de haut vol. Un miroir moralisateur qui cache tou-

Johannes Vermeer. *La Lettre*.
1670, huile sur toile, 72, 2 x 59,7 cm.
National Gallery of Ireland, Dublin.

jours une sentence dans un savant rébus d'ustensiles quand ce n'est la citation de l'œuvre d'un confrère qui nous parle des vices ; en premier lieu celui qu'engendre une existence oiseuse, celui ensuite s'immisçant dans une vie de lucre ; change et prostitution... Cette peinture pour méditer le péché s'adapte dignement au climat rigoriste né de la Réforme.

Mais tel n'est pas exactement le propos du bel accrochage du Louvre qui s'attache avant tout à montrer comment ce bouillon de culture va produire une efflorescence superbe. Sans systématiquement débusquer l'inventeur de tel ou tel caprice de l'école, recherche rendue plus complexe par la mixité de leurs emprunts, les aînés ne répugnant pas à s'approprier

les bonnes idées de leurs benjamins, elle finit par convenir que tout ce petit monde s'est livré à un joyeux pillage décomplexé, sans amertume. Ainsi, ils ne doivent être considérés que comme les produits d'un même grand atelier qui se prête difficilement à une schématisation commode. Alors, Vermeer, chef de file ? Simplification à nuancer, car il emprunte à Gerard Ter Borch et d'autres ; ce dernier appartient à une génération antérieure et son atelier verra passer nombre d'élèves, tous heureux butineurs... Talent saillant à coup sûr ? Incontestablement, mais jugé à l'aune de notre goût artistique pour le non-dit, le mystère, la poésie de l'art pour lui-même qui laisse nos imaginations s'emballer et combler les vides. Notre fascination aussi



pour l'abstraction révélée dans le signe manuel du métier – les inextricables fils de sa *Dentellière* – et notre pulsion de fraternisation entre Vermeer et Pollock, que notre panthéon artistique se soit compris au-delà des époques grâce à ce génie, à ce talent, dont nous ne sommes jamais très sûrs. Mais n'est-il pas d'autres abstractions marquantes chez ces *fijnschilders*, en dépit de cette légende de Gérard Dou calfeutrant son atelier afin qu'aucune poussière n'y pénètre pour gâcher son méticuleux travail ? Que constater à propos de ces murs chaulés si nombreux, aplats de couleur lisses chez Samuel van Hoogstraten, mieux texturés chez Nicolas Maes ou Caspar Netscher ? Que dire d'autres textures, laineuses, celles des tapis, qui, le nez sur la toile, ne sont plus que touches, peinture pure, impressions au tapis persan ? Et de cette prédilection pour les moirures, les effets d'éclairage multipliant le genre de leurs sources – plein jour, chandelles, bras de lumières – ; n'est-ce pas tout cela que nous aimons retrouver comme moderne ? Alors tous nous servent délicieusement, la séduction de leur technique, cette perfection qui agace, ici et là perdue dans des respirations abstraites, nous rassure et rachète l'aridité d'une narration que nous ne possédons pas forcément en plein. Leur richesse visuelle absout l'opulence narrative. Que nous importe véritablement la morale de l'histoire ? N'étant ni hollandais, ni puritains, nous ne saurions envisager ces images selon leur véritable fonction. Nous pouvons simplement, face à une *Femme au Perroquet* par exemple, laisser nos songes libres de je ne sais quelles supputations ; ou autrement, nous amuser de cette allusion à la perte du plus précieux ornement d'une jeune fille... Mais si ! Tel est l'indice que donne le volatile sorti de sa cage ! D'autres s'égailleront aussi à compiler les connotations gaillardes de telle ou telle rencontre apparemment innocente, et chacun trouvera de quoi occuper son appétit alléché par ces diverses strates de lecture.

À gauche : Johannes Vermeer. *La Laitière*.
Vers 1658-1659, huile sur toile, 45,5 x 41 cm.
The Rijksmuseum, Amsterdam.

À droite en haut : Caspar Netscher. *Femme au perroquet*.
1666, huile sur toile, 45,7 x 36,2 cm.
National Gallery of Art, Washington.

À droite en bas : Gerard Ter Borch. *Femme à son miroir*.
Vers 1651-1652, huile sur toile, 34 x 26 cm.
The Rijksmuseum, Amsterdam.



Un véritable spectacle pour tous, donc, où l'on choisira sa préférence, sans finalement réussir à départager notre admiration entre les couronnes de ménage entourant la *Femme hydropique* ou celle à sa Toilette de Dou qui forme hiéroglyphe, l'harmonie sibérienne (gris moyen, vert acide, bleu glaciaire, blanc) de la *Jeune Femme lisant une lettre* de Gabriel Metsu, les nocturnes composés par Frans van Mieris à la lueur d'une bougie, le kaléidoscope des robes satinées d'Ochtersvelt, Pieter de Hooch, Jan Steen. De quoi se revigorer par des chefs-d'œuvre à revoir, comme la «jocondesque» *Laitière* ou *Les Pantoufles* de van Hoogstraten mais encore d'en ajouter de nouveaux à sa convenance ; pour moi ce sera la *Peleuse de pommes* de Gerard Ter Borch pour cet enfant à la mine de chat dressé...

Peut-être, enfin, peut-on regretter ressortir de l'exposition avec cette vague impression que les *fijnschilders* ne se sont nourris qu'entre eux, sans qu'ils soient replacés dans un contexte spatio-temporel plus large. Or, qui connaît les décorations de Laurent de La Hyre pour l'hôtel Tallemant des Réaux sera frappé par la parenté entre l'*Allégorie de la Musique* et le *Luth accordé* d'Eglon van Der Neer, cette frontalité majestueuse qui laisse poindre une influence classique grandissante...

Collection minute

Une deuxième exposition, celle de la Collection Leiden, laisse songeur quant aux joies insensées du libre-échange... Dix ans et onze Rembrandt ! Voilà le temps qu'il aura fallu à la volonté de Thomas Kaplan et son épouse pour réunir cet incroyable cabinet dont le maître sert de flambeau éclairant plus loin que les *fijnschilders* – avec, parmi ceux-ci, le seul Vermeer en mains privées, la *Jeune Femme au virginal*, dont la douceur du visage et les beaux yeux ronds rappellent Nicolas Poussin, le modelé abrupt des bras semblant anticiper celui de Balthus ! – jusqu'aux Flandres avec Frans Hals et le *Portrait de Samuel Ampzing*. De Rembrandt, on peut appréhender les évolutions de son œuvre, depuis sa jeunesse à Leyde, cette admiration un peu franche et frustrée portée à Adriaen Brouwer, jusqu'aux portraits de la maturité datés des années 1635-40. Plus avant, un très cortonesque *David donne à Urie une lettre pour Joab* de Pieter Lastman, son maître, permet d'introduire quelques autres compositions rembranesques de ses meilleurs élèves : Ferdinand Bol, un *Éliézer et Rebecca au puits* qu'une affable gratitude laisse au Louvre en souvenir, Jan Lievens (*Autoportrait*) ou Gérard Dou dont l'*Ermite*, très inspiré, accuse la perméabilité de la jeunesse... L'intérêt majeur de ce coup de sonde dans la collection new-yorkaise réside surtout dans sa complémentarité avec Vermeer. On admire ainsi l'important *Autoportrait* satanique de Pieter van Laer, troublante figure de caractère à la romaine, une *Allégorie de la Foi* par Hendrick Ter



Jan Lievens. *Garçon à la cape et au turban*
(*Portrait du Prince Rupert du Palatinat*).
Vers 1631, huile sur panneau, 66,7 x 51,7 cm.
The Leiden Gallery, New York.



Rembrandt. *Jeune Homme écrivant ou dessinant près d'une fenêtre donnant sur l'IJ*. Plume et encre brune, lavis brun. 29,5 x 16,4 cm. Musée du Louvre, Paris.

Brugghen, très bon exemple du caravagisme d'Utrecht ou un superbe Godfried Schalken, *Deux Jeunes Gens étudiant une statue de Vénus à la lueur d'une lampe*, d'un vaporeux quasi naïf... Des *Joueurs de cartes* en cabaret (toujours Lievens, cette fois sous l'éclairage d'Utrecht), deux scènes mythologiques de Jan Steen un peu maladroites, et encore une de ses peintures fines (d'un système indicible – mais nous devons reconnaître que les plus grands peintres peuvent faillir, aussi vrai que la nature humaine ne saurait être absolument constante !) auprès de meilleurs Caspar Netscher ou Frans van Mieris, déclinent ici encore les différentes facettes de cette peinture de mœurs maniant l'ellipse avec une aisance désinvolte où un chat à l'affût suggère une allégorie de la vue.

Un fauve charbonné rappelle combien le crayon de Rembrandt sait être concis et convie à la troisième exposition du Louvre,

Dessiner le quotidien. Soit soixante-quinze dessins sortis des plus fameux cabinets d'arts graphiques de France venus illustrer maints aspects de la vie rêvée des peintres. Les mêmes artistes y figurent, ceux de Leyde et Amsterdam, ceux de Deventer et Utrecht, élargis à d'autres écoles et d'autres types de scènes, depuis l'atelier et sa cuisine (Samuel van Hoogstraten ou Martinus Lengele) jusqu'aux scènes de plein air, dont deux superbes paysages aux patineurs rehaussés de couleurs, respectivement d'Hendrick Avercamp et Gerrit Battem, qui montrent ce sport périlleux valant comme métaphore des difficultés de la vie et de ses embûches... Pochades prises sur le vif, scènes de rue à valeur commémorative, tavernes où volent les chaises, rassemblement de petit peuple et délassements du citadin, chacun joue son rôle dans une vie d'insouciance généralement bien folle. ■