



Hals et Hammershøi, enfermés volontaires

Si la peinture du Nord a pratiqué l'internement volontaire, c'est pour fuir le bonheur de peur qu'il ne se sauve. Aux grands portraits de famille gesticulant dans d'obscurs bosquets du Hollandais Frans Hals, récemment retrouvés et rassemblés, répondent les rares intérieurs métaphysiques anémiés, avec femme seule, du Danois Vilhelm Hammershøi. A la fondation Custodia comme au musée Jacquemart-André, le *hygge* nordique n'a rien du cocooning.

■ PAR EMMANUEL DAYDÉ

Une réunion de famille – Les Portraits de Frans Hals

Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles

Jusqu'au 19 mai 2019

Commissariat : Liesbeth de Belie

Fondation Custodia, Paris

Du 8 juin au 25 août 2019

Commissariat : Liesbeth de Belie

Hammershøi, le maître de la peinture danoise

Musée Jacquemart-André, Paris

Du 14 mars au 22 juillet 2019

Commissariat : Jean-Loup Champion, Pierre Curie

Trine Søndergaard. Still

Maison du Danemark, Paris

Du 19 mars au 26 mai 2019

Après la déclaration d'indépendance de 1581, les Pays-Bas du Nord s'efforcent d'exalter un mode de vie libéral, puritain et bourgeois chèrement acquis. Frans Hals, dont les parents ont dû fuir la sanglante répression espagnole à Anvers pour venir se réfugier dans les Provinces-Unies à Haarlem, apprend du peintre et écrivain maniériste Karel van Mander à se faire le héraut de ces nouveaux rois du commerce, en peignant de gigantesques et glorieuses mises

en scène de milices et de familles nombreuses, tout à la joie de se réunir. Deux siècles plus tard, Vilhelm Hammershøi, né dans un Danemark humilié – qui a perdu la Norvège, puis les duchés de Schleswig et de Holstein –, se recroqueville aux dimensions de la chambre et du salon, dans une peinture confinée qui suit le repli de l'ancienne puissance danoise. S'enfermant dans Copenhague comme Hals dans Haarlem, Hammershøi reprend la stratégie de survie du *hygge*, ce sentiment nordique de bien-être profond, que l'on éprouve lorsqu'on est bien au chaud chez soi.

Vilhelm Hammershøi.
Hvile, dit aussi *Repos*.
1905, huile sur toile, 49,5 x 46,5 cm.
Musée d'Orsay, Paris.



Chants du bouc de Frans Hals

S'il commence par peindre un *Banquet dans le parc* (aujourd'hui disparu), Frans Hals tourne vite le dos à la peinture de plein air hollandaise de ses contemporains Ruysdael, Van Goyen ou Hobbema en ne peignant plus que des portraits de groupes ou de figures isolées. Reclus le plus souvent dans des intérieurs domestiques, les bons vivants halsiens, commerçants enrichis mais aussi acteurs, esclaves ou prostituées, s'isolent parfois dans d'obscurs coins de parc, à l'extérieur de la ville de Haarlem, révélant tout juste quelques morceaux de nature sur les bords extrêmes du tableau. À Haarlem, quoiqu'accusé de mener une vie dissipée, l'artiste connaît intimement les joies et les peines de la paternité pour s'être marié deux fois, et avoir été père de trois puis de onze enfants. Avec un *Portrait de mariage* de son cher ami Isaac Massa, marchand habile et diplomate cultivé, le peintre s'inspire de la pose décontractée adoptée par Rubens

pour se représenter avec sa première épouse Isabella Brant. Figurant un Massa nonchalamment allongé, visiblement satisfait de lui-même et vêtu à la dernière mode de France, Hals lui adjoint sa femme Beatrix, vêtue de ses plus beaux atours, qui sourit d'aise en s'appuyant négligemment sur son mari, le visage empourpré jaillissant d'une impressionnante fraise blanche en « meule de moulin ». La confusion intime des vêtements noirs de l'homme avec le corsage violacé sombre de la jeune femme débouche sur une symphonie d'outrenoir à la Soulages, zébrée de touches contradictoires qui transforment le noir en lumière.

Peu après le triomphe que lui vaut cet éblouissant double portrait, Hals reçoit la commande, vers 1623-25, d'un gigantesque *Portrait de la famille Van Campen dans un paysage*. Mesurant 3 m 30 par 1 m 50, ce tableau approchait à l'origine la taille du *Banquet des officiers du corps des*



Frans Hals.
De gauche à droite :

La Famille Van Campen dans un paysage.
Vers 1623-25, huile sur toile, 151 x 163,6 cm.
Toledo Museum of Art, Toledo (Ohio).

Enfants de la famille Van Campen avec une voiture tirée par un bouc.
Vers 1623-25, huile sur toile, 152 x 107,5 cm.
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

Portrait d'un jeune garçon de la famille Van Campen.
Vers 1623-25, huile sur toile, 54 x 47,4 cm.
Collection particulière.

archers de saint Georges, une milice locale dont il fait partie au titre de porteur de mousquet. Peut-être endommagée au cours des siècles, mais très certainement trop grande pour pouvoir être accrochée sur les murs d'un particulier, la toile est démantelée en plusieurs morceaux à la fin du XVIII^e siècle. Il a fallu attendre les années 1960 pour que soit confirmé le rapprochement entre un portrait de groupe, appartenant à la collection du vicomte Boyne (aujourd'hui au musée de Toledo, USA), et *La Charrette à bouc* acquise par les Musées royaux de Bruxelles, qui figure deux enfants menant un bébé dans une carriole tirée par un bouc – première apparition de ce motif dans l'histoire de la peinture hollandaise. Longtemps demeurée invisible sous les repeints, la figure coupée d'une quatrième jeune fille sur le bord droit suggère dès son apparition un prolongement du tableau. En 1972, l'historien de l'art allemand Claus Grimm propose de poursuivre cet élargissement en

adjoignant aux deux toiles un autre petit portrait de jeune garçon appuyé contre un tronc d'arbre, visiblement découpé dans une composition de plus grande ampleur. Ce portrait ayant été localisé récemment, la restauration complète, achevée en 2016, de *La Charrette à bouc* a permis de reconstruire presque entièrement le *Portrait de la famille Van Campen* à partir de ces trois fragments, et de rendre à cette gigantomachie intime mutilée son état de chef-d'œuvre absolu. Riche marchand drapier originaire de Leyde, de religion catholique, Van Campen passe pour avoir eu quatorze enfants avec son épouse Maria Jorisdr. Son portrait de groupe pourrait avoir été commandé à l'occasion du vingtième anniversaire de mariage du couple – nul ne se doutant qu'un quatorzième enfant allait encore naître. C'est cette petite fille ravisée que Salomon de Bray devait repeindre plus tard, à l'extrême gauche, devant le panier de pommes renversé, en un style autrement plus raide.



Peindre d'un seul coup

Il faut attendre les années 1640 pour que Hals retrouve son souffle épique, en peignant presque grandeur nature deux nouveaux portraits de groupes familiaux. Dans le *Portrait d'une famille dans un paysage* du musée Thyssen-Bornemisza, les mains ostensiblement jointes du mari et de la femme dans le déport gauche du tableau viennent sceller la force de leur union. Ce que viennent confirmer le regard dévoué de leur fille et le sourire espiègle de leurs fils, au même titre que celui d'un jeune Noir, au col de batiste suggéré par de rapides traits de peinture blanche – trop élégant pour être esclave et qui tient un étendard à la main derrière l'épouse. On songe devant ce silencieux dialogue de peau blanche et de tissus noirs à ce que disait Van Gogh, qui admirait chez Hals « des mains qui vivaient, mais qui n'étaient pas "terminées", dans le sens que l'on veut donner maintenant par force au mot "finir" ». Devant l'autre *Portrait de famille dans un paysage* de la National Gallery de Londres, nul doute que le Néerlandais se serait encore écrié : « Et

les têtes aussi, les yeux, le nez, la bouche, faits des premiers coups de brosse, sans retouches quelconques. Peindre d'un seul coup, autant que possible, en une fois ! Quel plaisir de voir ainsi un Frans Hals ! » Moins vaste mais plus agité, cet ultime et crépusculaire chef-d'œuvre familial – même si le père, entouré de sa femme, de ses sept enfants et d'une nourrice tenant un bébé dans les bras, apparaît au centre, comme le veut la bienséance – fait montre d'une incroyable audace et d'une sidérante virtuosité. Conçues directement sur la toile, avec de la peinture noire rehaussée de gouttes de lumière blanche, les figures, emportées par une touche vibrionnante et adossées à un grand ciel chargé d'orage, dénotent, dans leurs gestes et leurs regards, d'une bouleversante humanité, que Vélasquez lui-même ne réussit pas à approcher. Comme l'écrit son premier biographe, l'austère théologien catholique Theodorus Schrevelius : « Les tableaux de Hals sont imprégnés de tant de force et de vitalité qu'ils paraissent respirer et vivre. »

Soirs de neige d'Hammershøi

Respirer et vivre, c'est ce qui paraît manquer aux toiles opprimées et étouffées de Vilhelm Hammershøi. La modernité du peintre danois, longtemps occultée, précède celle de son temps plutôt qu'elle ne la suit, car son modèle de la chambre close s'oppose à l'utopie moderniste du décroissement. Cet enfermement en un Nord intérieur, Hammershøi l'emprunte à la peinture hollandaise du XVII^e siècle, qu'il étudie très tôt, dès 1888. Souvent qualifié de « Vermeer danois », il peint des drames minuscules que constituent la lecture d'une lettre, une leçon de musique ou simplement la répétitivité du temps domestique. Représentant de manière obsessionnelle, comme il le dit lui-même, « quelque chose avec ma femme dedans », l'artiste donne en 1905 avec *Hvile* (« Repos ») comme une version inversée de *La Jeune Fille à la perle* (légée dès 1903 au Mauritshuis de La Haye). Tournant la tête, la mystérieuse jeune femme offre, au lieu du scin-

tillement des perles, l'éclat nu de sa nuque. Ses extraordinaires vues désolées de la campagne danoise, avec leurs horizons bas et leurs ciels vastes, rappellent également les paysages plats de Jacob van Ruisdael – annonçant même la « beauté générale » des paysages cosmiques de Mondrian, réduits à une ligne et à des surfaces planes. L'inquiétante domesticité d'Hammershøi se révèle tout aussi poreuse au caravagisme obscur de Frans Hals. La sévérité des figures et le regard tourné vers le spectateur de son grand tableau manifeste *Cinq portraits* (1901-02) s'inspirent des visages puritains des cinq *Régents de l'hospice des vieillards* de Hals. Voire du *Portrait d'homme* en gris de Jacquemart-André, dont le bras droit adopte la même position que celle de Willumsen qui nous regarde les yeux dans les yeux sur la toile du Danois. En rassemblant cinq de ses proches, l'architecte Bindesbøll, le critique Madsen, les peintres Willumsen et Holsøe, sans oublier son frère cadet Svend – peintre lui aussi –, autour d'une longue table, faiblement éclairée par deux maigres bougies, Hammershøi ambitionnait de célébrer un nouvel âge d'or danois en la personne de ses amis, sur le modèle des *Opposants* suédois des années 1880. Le plus curieux est le caractère mortifère du tableau, qui augure d'une Renaissance nordique pour le moins dépressive...

Frans Hals.
Portrait de famille dans un paysage.
Vers 1645-48, huile sur toile, 202 x 285 cm.
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Vilhelm Hammershøi.
Cinq Portraits.
1901-02, huile sur toile, 190 x 300 cm.
Thielska Galleriet, Stockholm.



Danish girls

Comment ne pas songer, devant toutes ces femmes tête baissée, écrasées, en deuil d'elles-mêmes, à la condition faite aux femmes dans les pays du Nord, à ces « petites alouettes » qui restent prisonnières de leurs maisons de poupée ? « Avec Hammershøi, je prends conscience que je peux fabriquer des images sur le monde, mais aussi sur moi-même », confie Trine Søndergaard, dont la série *Interior* donne la version la plus contemporaine du maître des chambres vides. Photographiant des manoirs glacés inhabités, puis des femmes de dos, portant des coiffes de riches fermières brodées de fils d'or, dans une monochromie qui « apaise les différences », l'artiste danoise poursuit le regard d'un intérieur vers un autre intérieur. Devant ces réclusions à domicile, on pense immédiatement aux grandes figures de la littérature scandinave, celles qui relèvent la tête, telle la *Marie Grubbe* de Jacobsen, qui fait l'éloge de la libération sexuelle, et bien sûr à la chère petite Nora d'*Une maison de poupée* d'Ibsen, qui veut « résoudre le problème des femmes » en les émancipant. Pour écrire sa pièce révolutionnaire, le dramaturge norvégien s'était inspiré de l'histoire de l'écrivaine dano-norvégienne Laura Petersen, mariée à Kieler, un professeur danois, qui aurait fait interner sa femme pour « désordres psychiques » – parce qu'elle avait rédigé une fausse lettre de change. Le neurasthénique Hammershøi, qui reste attaché toute sa vie à la même femme, qui a horreur du bruit et qui fuit la compagnie des hommes, demeure certes un puritain. Pourtant, lorsqu'il s'essaye au nu, le Danois se montre d'un réalisme presque clinique, qui ne masque ni la peau grise ni les seins tombants. Les images inanimées de ses « revenants », comme déjà délivrés du temps et de l'espace, évoquent fortement le cinéma, telles les séquences d'un huis clos sur l'incommunicabilité. La tentation est grande alors de voir dans la métaphysique de l'ennui et de la réclusion de ses intérieurs, plus féministes que féminins, comme une prémonition du sort de Lili Elbe, la première femme transgenre connue pour avoir changé de sexe en 1930, récemment révélée par le film *The Danish*

Vilhelm Hammershøi.
Intérieur avec une femme debout.
 Non daté, huile sur toile, 67,5 x 54,3 cm.
 Ambassador John L. Loeb Jr. Danish Art Collection.



Trine Søndergaard.
Intérieur #4.
 2010, photographie, 120 x 120 cm.
 Courtesy Martin Asbæk Gallery, Copenhagen.

Girl de Tom Hooper. Né Einar Wegener, le jeune artiste pourrait bien avoir croisé Hammershøi aux Beaux-Arts de Copenhague. Marié en 1904, à l'âge de 22 ans, avec Greta Gottlieb, une femme artiste, Einar est alors un délicat peintre de paysages. À la suite d'une séance de pose pour son épouse, qui lui aurait demandé de porter bas et talons pour remplacer son modèle absent, Einar réalise qu'il s'identifie à une femme plutôt qu'à un homme. Pour lui commence une nouvelle vie, où il se fait appeler Lili. Tandis que Greta connaît un bref succès en peignant de belles femmes chics aux yeux en amande et au regard de braise – qui ne sont autres qu'Einar/Lili –, le couple est contraint de déménager pour Paris. À Copenhague, lorsqu'il est Lili, Einar ne peut plus sortir de chez lui, restant des heures entières enfermé dans son appartement blanc et ses soyeux vêtements féminins. Lorsque sa nouvelle sexualité devient publique en 1913, toutes leurs connaissances – y compris celles du milieu de l'art danois – leur tournent le dos. Philippe Delerm, ardent défenseur d'Hammershøi, parle à son propos d'« une mort à l'envers, une mort de l'instant goutte à goutte perdu sur le parquet glacé ». Au-delà de la fin annoncée de la peinture de genre, peut-être est-ce aussi à la mort des genres masculin et féminin qu'il pourrait faire ici allusion. ■