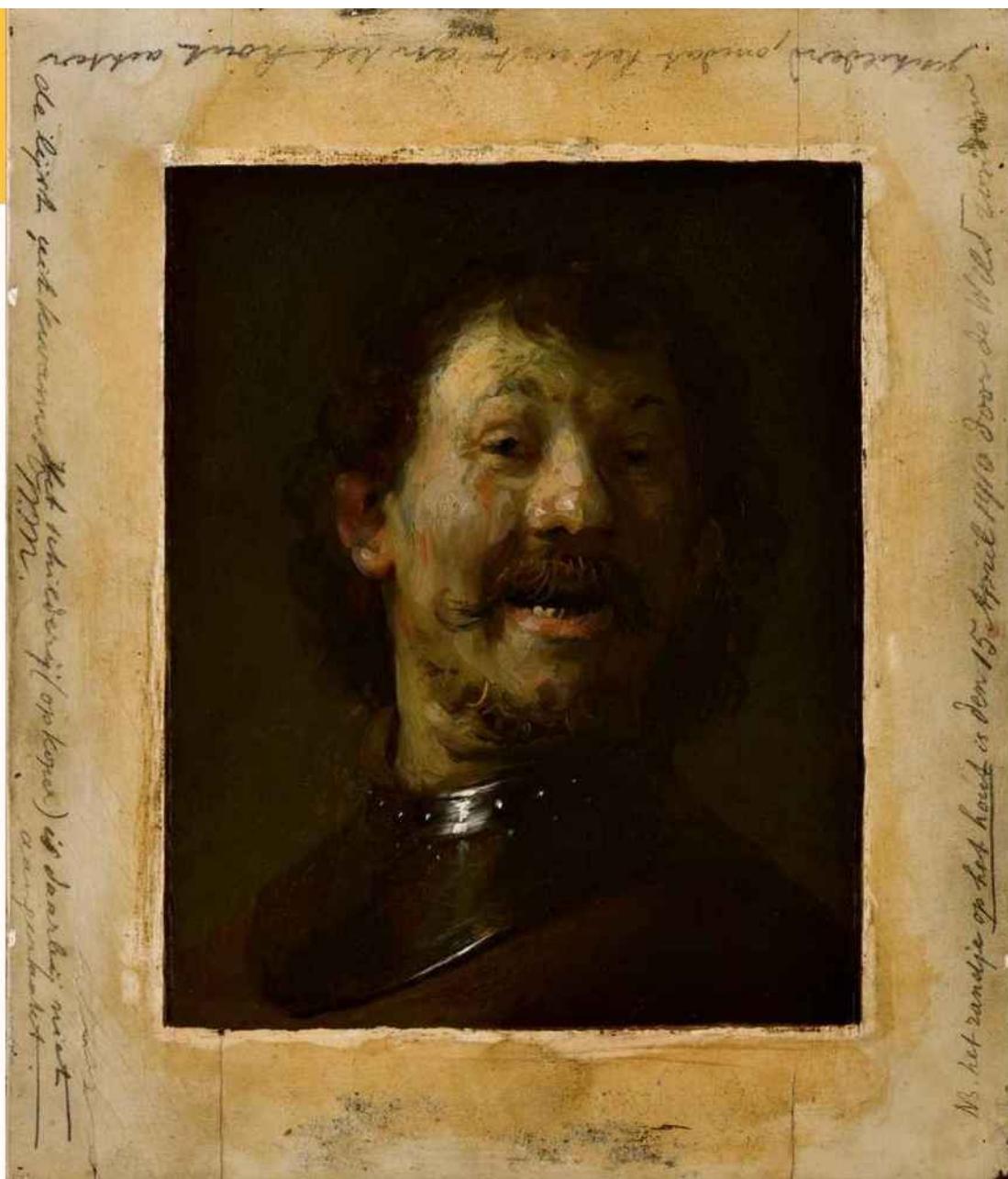




Soldat riant
au gorgerin,
vers 1630.
MAURITSHUIS,
LA HAYE



Rembrandt sous l'emprise de l'alcôve

Dans un parcours d'une cinquantaine d'œuvres organisé autour de trois tableaux que possède l'établissement, le musée Jacquemart-André permet de mieux pénétrer l'intimité du maître hollandais.



CULTURE/

Par
PHILIPPE LANÇON

L'intimité chez Rembrandt, c'est ce qui flotte dans le clair-obscur. Une épaisseur de lumière nourrit corps et conscience. La matière de l'âme vit sous le réverbère, avec une placidité inquiétante, entre chien et loup. Laissons parler Fromentin et Claudel, ils tiendront flambeau et crachoir pendant la visite au musée Jacquemart-André (Paris VIII^e) qui, pour une fois, avec ce «Rembrandt intime», tient ses promesses. Fromentin d'abord : le clair-obscur de l'artiste, écrit-il, «est la forme mystérieuse par excellence, la plus enveloppée, la plus elliptique, la plus riche en sous-entendus et en surprises [...]. A ce titre, elle est plus qu'aucune autre la forme des sensations intimes ou des idées. Elle est légère, vaporeuse, voilée, discrète; elle prête son charme aux choses qui se cachent, invite aux curiosités, ajoute un trait aux beautés morales, donne une grâce aux spéculations de la conscience [...]. On pourrait donc, à propos de cette forme habituelle de sa pensée, étudier Rembrandt dans ce qu'il a de plus intime et de plus vrai». C'est ce que tente de faire, avec une cinquantaine d'œuvres, l'exposition. L'intimité de Rembrandt ne pénètre

CRITIQUE

nos regards que dans la mesure où elle revient, à travers ses personnages et ses autoportraits, de beaucoup plus loin que nos vies. Claudel: «*Ces hommes, ces femmes, ils ont fait la connaissance avec la nuit, ils reviennent vers nous moins repoussés qu'arrêtés par un milieu plus dense, tout baignés d'une lumière empruntée à la mémoire, ils ont pris conscience d'eux-mêmes. [...] Dans leur route vers le néant, ils ont fait demi-tour.*» On les croise à mi-chemin, tandis qu'on descend la pente vers le tombeau qu'on ne rejoindra pas – pas encore, en tout cas. Leur retour est l'ironique garantie de notre prolongement. Ils habitent l'étrange contrée. Presque à la mode, comme dans les feuilletons: ce sont les revenants.

SPADASSIN DE COMÉDIE

Il y a ici quelques chefs-d'œuvre bien connus, on y reviendra, mais commençons par un tableau de petit format venu de La Haye, une huile sur cuivre toute simple, intitulée *Soldat riant au gorgerin*. Il a été peint vers 1630. Rembrandt a 24 ans. On est en pleine guerre de Trente Ans. Il est marqué, ce soldat. Le bout d'acier qui lui sert de fraise et de protection, au ras du cou, ne le protégera pas forcément de la mort. Il est frisé, chevelu, moustachu, avec un collier de barbe, tous les



poils recouvrant son visage sans âge tirent sur le roux. La tête est droite, le cou, tendu. Son nez est gros, un peu rond. Son front a quelques rides. Ce pourrait être un spadassin de comédie dans une pauvre troupe itinérante. Autour de lui, tout est brun, nu et sombre, mais par-dessus tout, ce qu'on voit, c'est son sourire. Un sourire de chien où n'apparaissent que les dents du bas, inégales, armé par un regard vif et perplexe, peut-être amusé, peut-être agressif, un regard où un œil ne lâche pas le même sentiment que l'autre. L'émotion est toujours proche de l'absence qui la fait résonner. Si ce soldat anonyme, d'une cause anonyme, sourit et regarde ainsi, c'est bien parce qu'il a fait connaissance avec la nuit.

L'exposition s'organise autour des trois Rembrandt, peints à vingt-cinq ans d'intervalle, que possède le musée : *le Repas des pèlerins d'Emmaüs* (vers 1629), *Portrait de la princesse Amalia van Solms* (1632), *Portrait du docteur Arnold Tholinx* (1656). Chacun est un centre de gravité, très relatif, autour duquel flottent dessins, gravures et huiles du peintre, selon une perspective plutôt chronologique. On traverse donc, en une cinquantaine d'œuvres, l'existence et les recherches du peintre. Il y a des

portraits, des autoportraits, des scènes bibliques. Certains tableaux se font bien sûr écho. *Le Repas des pèlerins d'Emmaüs*, avec son Christ qui apparaît en disparaissant, en ombre chinoise projetée sur nous qui voyons la stupeur du pèlerin, renvoie à la délicate *Fuite en Egypte* (1627, venu de Tours) et surtout à un extraordinaire *Saint Paul à sa table de travail* (1629-1630, venu de Nuremberg).

ABANDONNÉ À SA PENSÉE

Les protestants de Hollande étaient touchés par la figure de Paul, qui incarne la force de la foi face à (et contre) celle de la loi. Rembrandt l'a représenté sept fois. Ce tableau est le plus puissant, le plus mystérieux. Assis, Paul réfléchit entre deux lumières, celle du jour qui tombe par la fenêtre et celle qui paraît émaner du livre qu'il était en train de lire – venue sans doute d'une lampe que le livre nous masque, une source de vérité (ou de mensonge) pouvant en cacher une autre. A cet instant, lui aussi revient de loin – de sa lecture : son regard rejoint la terre, l'ombre et un point du sol vers lequel pend aussi son bras droit. Il est abandonné à sa pensée. On le surprend comme ça, sans mise en scène du liseur, sans menton sous la main, méditant peut-être sur ce qu'il vient



de lire ou, par association d'idées, sur tout autre chose, ou sur rien. On parle toujours du mystère de la foi, mais c'est d'abord l'un des plus justes tableaux qui soit sur celui de la lecture. Elle est faite de tous les instants où, emportant avec soi les phrases qu'on vient de lire vers je ne sais où, très loin, dans *«cet or théaurisé et condensé dans les retraites les plus profondes de l'esprit»* (C Claudel), on dérive là où l'on ne lit plus. Paul est bien, Claudel toujours, *«arrêté par un milieu plus dense»* : plus dense par solitude, réflexion, rêverie ; plus dense par vide. On ne le rejoint qu'à l'orée du bois mystique et intellectuel dont il sort et dans lequel il se perd.

SENSUALITÉ PENSIVE

Chemin faisant, de splendides petits croquis à l'encre nous montrent la vie quotidienne de Rembrandt, au temps de Rembrandt, son père, sa mère, un capitaine, une vieille marchande de crêpes, un charlatan, un vieil homme assis, la rue et le foyer comme si on y était, et ce n'est pas si différent des petites scènes bibliques, ébauches quotidiennes de la vie religieuse. L'itinéraire est rythmé par quelques merveilles, *Jeune Fille à sa fenêtre* (1651, venu de Stockholm), un *Cours d'eau aux rives boisées* (1652-1656, lavis venu du Louvre) que Corot a bien pu voir avant ses dernières saulaies. Rembrandt a utilisé le pinceau. Le paysage est à la fois précis et dévot, flottant et déposé. Il n'est pas si différent de la fourrure blanche de sa seconde femme, Hendrickje Stofels, venue de Londres.

Le portrait a été peint entre 1652 et 1656. Cette fourrure, entre autres raisons, a empêché des experts d'attribuer l'œuvre au peintre. La jeune femme n'a pas 30 ans. Sa vie aux côtés du peintre n'est pas simple. Encouragée par le conseil paroissial, qui l'accuse de vivre *«dans la débauche avec le peintre Rembrandt»*,

Elle finit par y aller. On lui fait des remontrances. Elle accouche d'une fille, Cornelia, qui survivra. Quand il la peint, c'est sans doute de là qu'elle revient. Dans quelques années, elle sera morte.

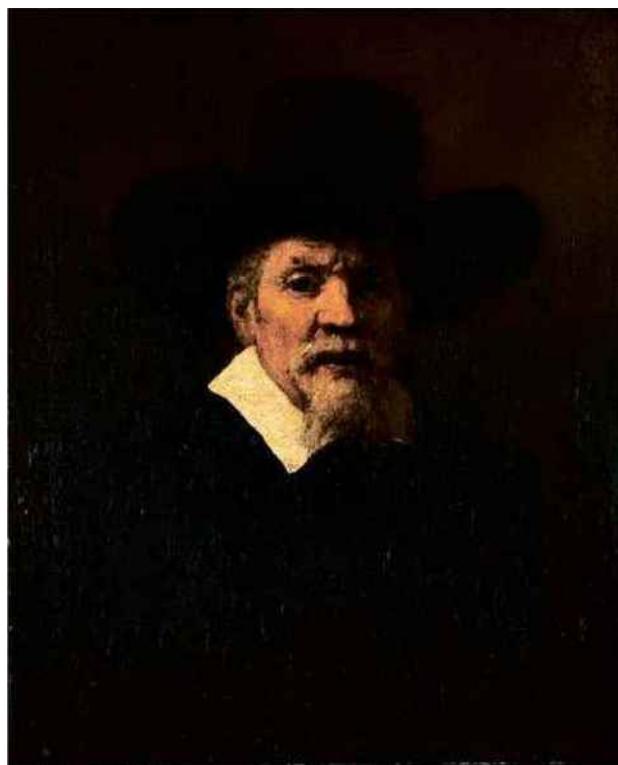
Assise derrière une table recouverte d'une nappe rouge sombre, une main ferme et détendue posée sur le bras d'un fauteuil, elle nous regarde avec une sensualité pensive, presque triste, les joues rondes et le menton pointu, comme une jeune reine juive qui dirait : *«Je suis jeune, mais j'ai vécu.»* De longues boucles d'oreilles, un double collier de perles fines sur sa gorge largement nue et l'autre main qui disparaît dans les replis de la fourrure au niveau du ventre, signant comme en bas de page le souffle d'une imperceptible moue : tout son être *«prête son charme aux choses qui se cachent»*, comme dit Fromentin. On est bien dans l'intimité de Rembrandt – celle qui se voit d'autant mieux qu'elle ne se dérobe par la vibration des sens. A deux mètres, son jeune fils, Titus, enfant de son épouse morte, venu du musée de Vienne (1656-1658), semble tomber d'une principauté d'Italie. Il lit en souriant, les yeux mi-clos, béret noir sur la tête. Il a 16, 17 ans. Le sourire est d'une grâce, d'une légèreté, d'une élégance raphaélite. Mais tout est pris dans le brouillard du brun : les formes en naissent comme d'un essaim. Plus tard, son père le peindra en saint François, un peu semblable, mais l'air pensif plus affirmé. Ici, Titus lévite et s'élève en son mystère. Sa présence nous domine par son absence. Ceux qui, sur la route du néant, ont fait demi-tour ne nous laissent jamais voir le reste du chemin que nous n'avons pas pris. C'est cela, l'intimité. ◀

REMBRANDT INTIME

Musée Jacquemart-André,
158, bd Haussmann, 75008.
Jusqu'au 23 janvier. Rens. :
Museum-jacquemart-andre.com



Portrait d'Hendrickje Stoffels, vers 1652. NAT GALLERY LONDRES



Portrait du docteur Arnold Tholinx, 1656.

PHOTO MUSEE JACQUEMART ANDRE INSTITUT DE FRANCE STUDIO SEBERT