

peinture. L'art est un mensonge mis en scène. Dans son œuvre, ce mensonge s'allie à la beauté sublime qui ne supporte pas la réalité et la sublime avec panache.

Luk Lambrecht
(fr. Ch. Gerniers)



Un travail de bénédictin: la bible Mondrian

Le *Catalogue raisonné* de Piet Mondrian (1872-1944), paru fin 1998, a pris une ampleur impressionnante. Pendant plus de vingt-cinq ans, les spécialistes Robert Welsh et Joop Joosten y ont travaillé; la brique pèse près de sept kilos et compte plus de 1100 pages!

L'ouvrage comporte deux volumes, et se décline en trois parties. La première traite des œuvres jusque début 1911; elle est de la main du spécialiste par excellence de l'œuvre précoce de Mondrian, Robert P. Welsh. La seconde présente toutes les œuvres réalisées du printemps 1911 au dernier tableau inachevé de Mondrian, *Victory Boogie Woogie*; nous la devons à un autre éminent connaisseur de Mondrian, Joop Joosten.

Dans les première et deuxième parties, les auteurs ont recherché toutes les données possibles au sujet des œuvres conservées et perdues de Mondrian, les assortissant toutes d'une reproduction. Ils y établissent le titre, la signature, l'année de création, les matériaux et les formats utilisés, mais aussi la genèse de l'œuvre, les expositions où elle a figuré, les critiques et la bibliographie où on la mentionne. Une partie des œuvres est assortie d'un commentaire, qui renvoie par exemple à une œuvre similaire, à leur origine, ou évoque leur genèse ou leur signification.

La troisième partie est consacrée aux indispensables survols : liste des expositions, liste des ventes aux enchères, bibliographie. La parution de cette bible Mondrian a exigé un travail de bénédictin.

En dépit de tous ces efforts, il y a un point sur lequel le catalogue raisonné constitue une grande déception: la qualité de l'impression. Qui ouvre

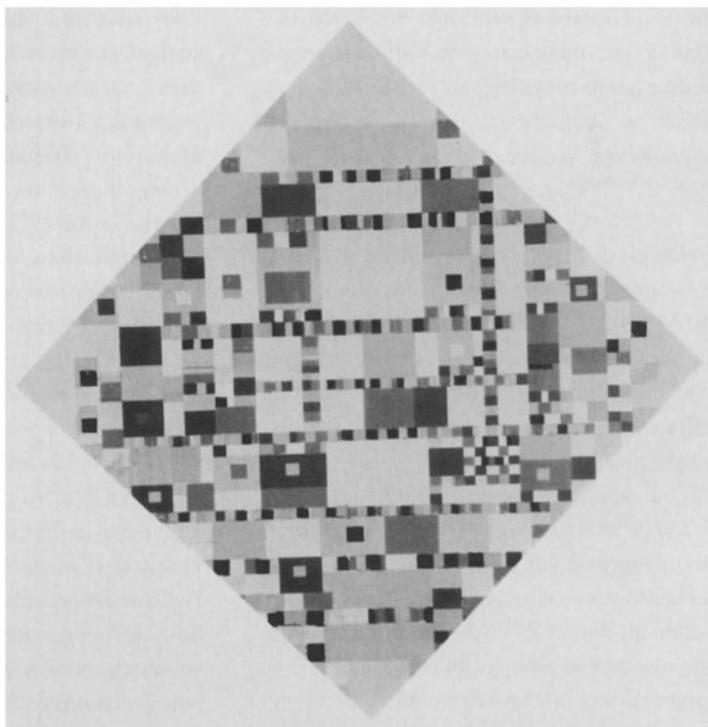
l'ouvrage pour y regarder les reproductions en couleur, et c'est bien ce qu'on fait en premier, devine par transparence les images du verso. Aux pages qui présentent l'œuvre précoce de Mondrian, cela trouble la reproduction et dérange le spectateur. Aux pages consacrées aux œuvres d'après 1920, c'est proprement criminel! Les compositions soigneusement élaborées par Mondrian à partir de lignes horizontales et verticales sont parasitées par des lignes grises provenant de la reproduction au verso. L'aspect des œuvres, déjà difficiles en soi à reproduire, est totalement bouleversé. Bien sûr, celui qui veut vraiment voir les œuvres comme il faut, doit aller les voir en vrai, mais pourquoi diable gâter ce moment privilégié de représenter ensemble une multitude d'œuvres? On peut certes pardonner à l'éditeur des peccadilles comme la représentation floue de *Composition No X* (1912-1913, deuxième volume, page 20, numéro B25) ou les représentations parfois difficiles à regarder d'œuvres plus subtiles, comme les fleurs, dans la partie catalogue, mais vu le prix de l'ouvrage, on est quand même en droit de s'attendre à un travail de professionnel.

Et les reproches à l'éditeur ne s'arrêtent pas là. Il aurait pu justifier ou expliquer brièvement ses choix éditoriaux. Dans la partie qui leur revenait, les auteurs ont abondamment exposé la systématique suivie, mais on cherche en vain l'explication d'un certain nombre de choix généraux. J'aurais par exemple particulièrement apprécié une légitimation du choix des reproductions en couleur. Ainsi qu'une justification du fait que le catalogue s'appuie sur des données antérieures à 1993. Il n'est pas inutile d'attirer l'attention là-dessus, vu qu'au cours des cinq dernières années, il est paru un beau paquet d'articles et de livres nouveaux sur Mondrian, cependant que des œuvres changeaient de propriétaire, comme *Victory Boogie Woogie*. Et pourquoi ne présente-t-on nulle part les auteurs? Pourquoi ne légitime-t-on nulle part la césure de 1911 entre les deux premières parties? Les initiés

savent qu'elle provient de la spécialisation des auteurs, mais les utilisateurs moins informés trouveront probablement la répartition quelque peu arbitraire. S'y ajoute encore la différence de méthode entre les deux premières parties. Les deux auteurs suivent un même canevas dans leur description des œuvres. Mais P. Welsh présente globalement chaque ensemble d'œuvres créées pendant une période donnée, ainsi la première période amstellodamoise (vers 1893-1897): c'est donc par groupes qu'il les situe et les explique. Ce commentaire général fait défaut dans la partie confiée à Joop Joosten.

Si l'on passe sur les omissions dans l'édition, ce catalogue de l'œuvre est un ouvrage formidable. Bien sûr, on y rencontre des erreurs vénielles et on y déplore des oublis. Maintenant que l'ouvrage est paru, ces données émergeront d'elles-mêmes et ne pourront que compléter la vue d'ensemble.

On peut aussi se poser des questions sur les choix effectués. C'est ainsi que je me demande pourquoi un dessin de fleur porte la mention *dahlia* (numéro C101) alors qu'elle ressemble comme deux gouttes d'eau à une fleur désignée ailleurs comme *chrysanthème* (numéro C73)? Et pourquoi à propos du «*Hilversumse Mondriaan*» (Mondrian d'Hilversum) alias *Compositie met twee lijnen* (Composition aux deux lignes, 1931) ne souffle-t-on mot de sa vente qui défraya tant la chronique? Naturellement, cela sort un peu des habitudes des données objectives, mais un lecteur français par exemple, qui a entendu parler de



Piet Mondrian, «Victory Boogie Woogie», 1943-1944, collection privée © SABAM Belgique 1999.

l'affaire, peut espérer trouver ici de quelle œuvre il s'agissait.

L'importance essentielle du catalogue est toutefois qu'à quelques brouillures près il offre maintenant une image complète de l'œuvre de Mondrian. Des toiles déjà publiées ou exposées régulièrement peuvent enfin être comparées à d'autres, parfois encore «dans la clandestinité». Rien qu'en feuilletant, on s'avise de l'envergure du peintre Mondrian. Longtemps toute l'attention s'est focalisée sur la période «*De nieuwe Beelding*» (La nouvelle représentation) et sur le cheminement qui y mena, mais maintenant on peut se faire une bonne idée des potentialités de toutes sortes explorées par Mondrian. On en trouve un bel exemple dans la scène, d'une animation inhabituelle chez Mondrian, où une fermière tâche de contenir une vache, scène inspirée d'une toile du peintre français Dupré. L'appareil de photos inséré dans le catalogue

augmente également notre pénétration de l'œuvre. Le cas échéant, il arrive qu'on nous montre également l'envers d'un tableau, lequel en révèle parfois un autre (numéro B146). Et, à côté de son œuvre précoce, on place souvent des photos de l'ébauche, ce qui éclaire les choix de Mondrian pour la composition définitive. Dans la liste des expositions, on fournit des photos de celles qui en disposent. Ces photos ne nous renseignent pas seulement sur les œuvres retenues pour l'exposition en question mais nous fournissent également une foule de détails sur la manière de les présenter : souvent beaucoup plus serrées qu'il ne convient à la pratique muséale actuelle, et souvent placées les unes au-dessus des autres.

On peut affirmer pour conclure que cette publication fait énormément progresser l'étude de Mondrian. Ces deux gros volumes, qui rassemblent presque toutes les données, déchargent les chercheurs d'un énorme travail, ce qui les libère pour une solution plus rapide de la problématique. En outre, la présence de tant d'informations et d'illustrations soulève de nouvelles questions qui approfondissent d'autant notre pénétration de l'œuvre de Mondrian.

*Saskia Bak
(Tr. J. Fermaut)*

PIET MONDRIAN, *Catalogue raisonné*, Fonds Mercator, Anvers, 1998 (Version anglaise et néerlandaise).



Un trait d'union particulier: peintres flamands au «Siècle d'Or» hollandais

Né à Tourcoing vers 1600, le peintre Jacques des Rousseaux vagabonda quelque temps en Italie avant d'émigrer aux Pays-Bas où Rembrandt le prit en apprentissage. Il mourut à Leyde en 1638. Nous avons conservé de lui quelques tableaux clairement inspirés de Rembrandt. Si le paysagiste Jan Looten naquit à Amsterdam en 1618, son grand-père était originaire de Hondschoote. L'œuvre de Looten est d'ailleurs étroitement apparentée à celle d'Anthonie Waterloo, un paysagiste, dessinateur et graveur né à Lille en

1609, mais établi dès 1623 à Amsterdam où ses parents avaient adhéré à la communauté wallonne. Waterloo devint célèbre pour ses paysages et forêts gravés ou dessinés avec beaucoup de finesse.

Une plus grande tolérance envers les nouvelles convictions religieuses et une aisance accrue attirèrent nombre d'artistes des Pays-Bas du Sud vers le Nord. Ces émigrants constituèrent un groupe uni qui exerça une profonde influence sur la vie intellectuelle et artistique des Pays-Bas. Dans une étude volumineuse et abondamment illustrée, l'historien de l'art Jan Briels montre le rôle joué par ces peintres flamands dans l'émergence du Siècle d'Or hollandais.

L'influence de l'humanisme s'intensifia vers la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle. Le concept de sécularisation occupe une place centrale dans cette étude: «la sécularisation progressive de la pensée et du comportement qui devint manifeste au XVI^e siècle et qui engendra une nouvelle mentalité au XVII^e siècle» (p. 288). Cela se traduisit en peinture par la mise à l'écart de la vieille symbolique religieuse. La peinture profita également de l'émergence d'un public nouveau, féru d'articles de luxe, dont les tableaux. L'art s'adapta à ce nouveau milieu. L'auteur voit dans les dimensions plus petites de la toile et dans le décor intime du cabinet des exemples de la théorie qu'il avance.

Cette évolution s'étendit sur tout le territoire des Pays-Bas, même si, d'après l'auteur, elle se concentra particulièrement dans le Sud. Seul un petit nombre d'artistes travaillait dans le Nord où ils s'intéressaient essentiellement aux pièces historiques et aux portraits. Dans les grandes villes flamandes et brabançonnaises, des groupes importants de peintres consacraient leur talent à d'autres genres en plus de ceux cités plus haut, la prospérité économique engendrant une demande accrue dans le domaine des arts.

L'auteur retrouva 228 peintres qui, originaires des Pays-Bas du Sud, émigrèrent vers le Nord entre 1580 et 1630. Plus de la moitié d'entre eux venait