

GRACE A L'IMAGINATION. L'ŒUVRE DE JACOB VAN RUISDAEL

LA peinture hollandaise du dix-septième siècle jouit d'une réputation mondiale en raison du réalisme pétri de maîtrise qui la caractérise. L'ironie du sort veut que, ces dernières décennies, ce soient précisément des historiens de l'art de nationalité néerlandaise qui mettent en question ce caractère réaliste en révélant une signification dissimulée, cachée derrière une scène perçue comme réaliste par notre regard du vingtième siècle. Tableaux de genre ou natures mortes s'avèrent de la sorte chargés d'une signification symbolique souvent porteuse de sagesse ou de quelque avertissement. S'appuyant sur de vastes recherches, l'iconologue utrechtsois Eddy de Jongh a su mettre en lumière les intentions symboliques, fréquemment didactiques, que comportent nombre de représentations dites réalistes. Chez ses collègues et étudiants de l'Université d'Utrecht, il a su progressivement modifier l'approche de l'art ancien, conversion du regard qu'il avait réussie d'emblée chez les amateurs car, avant de professer à l'Université d'Utrecht, il avait commencé sa carrière scientifique comme fureteur attitré de l'hebdomadaire autorisé *Vrij Nederland* (Les Pays-Bas libres). Déjà ses prédécesseurs à Utrecht, les professeurs W.S. Heckscher et Jan Emmens, avaient contribué à ce que l'on regarde l'art ancien d'un oeil nouveau. Le grand pionnier international de cette orientation iconologique est Erwin Panowsky.

Le visiteur de la première grande rétrospective jamais consacrée à Jacob van Ruisdael, qui eut lieu au Mauritshuis à La Haye en 1981-'82 (1), celui qui la verra au printemps au Fogg Art Museum de Massachussetts, aux Etats-Unis



Jacob van Ruisdael, «Le cimetière juif», 141 × 182,9cm (The Detroit Institute of Arts, Detroit).

(2), ou celui qui feuillette l'un des ouvrages publiés, après des années d'études, à l'occasion des deux expositions, a bien des chances de se rendre compte que le point de vue de Panewsky et de «l'école d'Utrecht» mérite l'adhésion. Tous ces ouvrages s'intitulent *Jacob van Ruisdael*. Les ouvrages d'étude sont de la main de Seymour Slive et ont paru en néerlandais et en anglais; l'introduction au somptueux album est due à H.R. Hoetink (3).

Les éléments biographiques dont nous disposons sur Jacob van Ruisdael sont peu nombreux; sa personnalité nous est un mystère plus grand encore. On a établi qu'il naquit à Haarlem (Hollande septentrionale) en 1628 ou 1629 et qu'il y fut admis à la guilde Saint-Luc en 1648. Il date régulièrement ses œuvres jusqu'en 1653, rarement après. Vers 1650, il entreprend un voyage à Bentheim et dans la région frontalière germano-allemande, riche en forêts, probablement en compagnie du peintre néerlandais Nicolaas Berchem. Selon Arnold Houbraken, qui recueillit des informations sur les peintres néerlandais pour son ouvrage *Groote schouwburgh der Nederlandsche konstschild-*



Jacob van Ruisdael, «Cascade près d'une colline avec des cabanes», 106,7 × 105,5 cm (Collection privée).

ders en schilderessen (Grand théâtre des artistes peintres néerlandais), édité en 1721, Ruisdael aurait étudié et exercé la médecine. Toutefois, il n'est pas certain que le médecin Ruisdael et le peintre Ruisdael soient une seule et même personne (Houbraken, hélas, ne semblait pas toujours bien informé). Vers 1656, il déménagea à Amsterdam, dont il acquit la citoyenneté en 1659. Il ne se maria jamais. On sait que c'était un homme religieux et qu'il adhéra à la secte protestante très stricte des mennonites. Il mourut en 1682.

Jacob van Ruisdael laissa une œuvre de plus de sept cents huiles; celle-ci ayant été réalisée en quelque trente ans, à la cadence moyenne de deux tableaux par mois, il semble hautement improbable qu'il ait pratiqué la profession de médecin. En outre, il multipliait dessins et esquisses, de préférence au crayon. Nous connaissons aussi treize eaux-fortes de sa main; de sept d'entre elles ne nous est parvenu qu'un exemplaire unique.

Pour ce qui est des huiles, le début et la fin de sa période d'activité picturale se caractérisent par un recours plus fréquent à des figures humaines ainsi que par une peinture détaillée, anecdotique. Une émotivité intense - selon des normes hollandaises! - marque le long apogée artistique qui les sépare. Comme les monographies récentes reproduisent trois œuvres différentes s'inspirant du même motif, il nous est possible de suivre de près la façon dont Ruisdael travaillait.

Il y a d'abord un dessin au crayon, *Le cimetière judéo-portugais à Ouderkerk-sur-l'Amstel* (musée Teylers de Haarlem) (4). Pour la toile qui fit si grande impression sur Goethe, en 1813, à Dresde, *Le cimetière juif* (Dresde, Collections d'art de l'Etat) (5), Ruisdael emprunta au dessin la vue d'ensemble des six sépultures. La construction diagonale du tableau le contraignit à faire passer de la droite à l'extrême gauche une septième tombe située à l'avant-plan. Dans *Le cimetière juif* de Detroit (6), la tombe isolée occupe à peu près la même place que sur la toile de Dresde, mais la perspective est très différente. Sur la toile de Dresde, une partie des ruines que l'on retrouve sur celle de Detroit se présente également sous un angle différent. En résumé: les deux tableaux sont nés de l'imagination créatrice de Ruisdael et ne constituent pas une reproduction topographiquement exacte. Que des éléments aient été esquissés de manière détaillée, mais traités ensuite de manière autonome, le visiteur du cimetière juif d'Ouderkerk-sur-l'Amstel, qui existe toujours, peut parfaitement s'en rendre compte. Les études récentes et les expositions réfutent, preuves à l'appui, l'idée que Ruisdael aurait fidèlement reproduit, pour ainsi dire portraiture le paysage hollandais du dix-septième siècle.

Dans *Le cimetière juif* de Detroit, la ruine ressemble trop expressément à la ruine d'Égmond, que Ruisdael esquissa et utilisa à plusieurs reprises dans ses tableaux. Mais elle se situe dans un paysage imaginaire. A proximité des tombes se trouvent deux troncs d'arbres morts, tandis que les arbres touffus un peu plus loin ont l'air débordants de sève. Il est probable que Ruisdael a voulu rappeler de la sorte à ses contemporains le *Memento mori*, «Songez que vous devez mourir». Significatif aussi est l'endroit où Ruisdael a signé sa toile: sur la tombe de gauche que, du point de vue de la composition, un arbre mort relie aux autres. Pourtant, l'eau d'un ruisseau court parmi les tombes et un arc-en-ciel - plaqué sur la terre, au point de s'y intégrer - fait envisager une issue favorable. Tout comme dans le poème *Air* de Jan Luiken, poète lyrique hollandais du dix-septième siècle, le ruisseau qui passe se trouve



Jacob van Ruisdael, «Champ de blé près de la côte», 61 × 71 cm (Musée Boymans-van Beuningen, Rotterdam).

mis en rapport avec l'éphémère de l'existence, avec «la mort dans les ténèbres» (7). Le cimetière juif ne nous apprend pas seulement comment Jacob van Ruisdael construisait ses tableaux; grâce à son imagination créatrice, il nous apprend quelle leçon il entendait transmettre à autrui.

Ruisdael est connu comme paysagiste. A l'intérieur de cette spécialité, il était plus précisément peintre de vues de forêts, de dunes et rochers, de ruines, de cascades, de marines, de vues urbaines et de paysages d'hiver. A chaque nouvelle confrontation, on se rend mieux compte que ses toiles sont composées de manière autonome, que c'était l'esprit, et non pas l'œil, qui présidait à l'acte créateur. Ainsi devait-il les impressionnants rochers de *Cascade près d'une colline avec des cabanes* (actuellement dans une collection privée) à Allard van Everdingen, rentré en 1644 de Scandinavie et venu s'établir à Amsterdam quatre ans avant Ruisdael. La colline et les cabanes, en revanche, peuvent être considérées comme provenant de ses observations.

Ruisdael, à chaque fois, réussit à combiner des éléments peints méticuleusement - rochers, arbres, un tronc tombé à la renverse - à l'avant-plan, avec un vaste panorama ou une échappée sur les lointains. Il manifeste une prédilection pour les amoncellements de nuages dramatiques; dans plusieurs toiles, les ciels aux nuages menaçants occupent jusqu'aux trois cinquièmes, ou même jusqu'aux trois quarts de la surface disponible, comme chez son compatriote

de la génération antérieure Jan van Goyen (1596-1656).

La contribution de Jacob van Ruisdael au paysagisme hollandais du dix-septième siècle comporte principalement:

- des schémas de composition préférant les diagonales; celles-ci constituent un excellent moyen pour suggérer le mouvement et la mobilité;
- des ciels lourds de nuages menaçants, conférant souvent un accent dramatique au paysage;
- des ciels hostiles combinés avec une mer déchaînée; l'air et l'eau liés entre eux par une alternance de clarté et d'ombre;
- une prédilection pour des cascades intégrées à des paysages dits suédois, aux eaux écuman-tes et jaillissantes;
- d'imposants massifs d'arbres intégrés à de vastes panoramas.

Si peu que nous sachions de sa personne, l'œuvre de Jacob van Ruisdael nous permet de conclure que l'artiste aspirait à une synthèse, à une conception cohérente du monde. Il se ralliait au «*Pantha rei*» du philosophe Héraclite, qui affirmait que la vie est perpétuel mouvement et que la lutte est au cœur même de la nature. C'est ce qui fait de Ruisdael un représentant du baroque hollandais, le plus important après Rembrandt. ■

JOSÉ BOYENS
NL-GROESBEEK.

Traduit du néerlandais par Willy Devos.

(1) Elle a fermé ses portes le 4 janvier 1982.

(2) Le Fogg Art Museum se trouve sous la direction de Seymour Slive, spécialiste du dix-septième siècle néerlandais. C'est lui et son collègue du Mauritshuis, H.R. Hoetink, qui ont pris l'initiative de ces expositions.

(3) L'ouvrage de Slive compte 260 pages et a été édité dans une version brochée (50 florins) et reliée (70 florins). Il peut être commandée auprès du Mauritshuis, à La Haye (ajouter 10 florins de frais de port). En librairie, édition Meulenhoff, Amsterdam, prix: 85 florins.

L'ouvrage comporte les reproductions des 108 numéros du catalogue, dont 40 en couleurs.

L'album coûte 30 florins. Outre 126 excellentes photos en noir et blanc, il comprend aussi les 108 numéros du catalogue, et 12 en couleurs. Il se pourrait que la dernière édition soit déjà épuisée. Pas de frais bancaires en cas de paiement par eurochèque.

(4) N° 76 dans l'édition restreinte.

(5) N° 21 dans la même édition.

(6) N° 20 dans la même édition; à dater aux environs de 1655.

(7) Le poème qui se trouve vers la fin du recueil *Duytse lier* (La lyre néerlandaise), publié à Amsterdam en 1671, commence comme suit:

«Droom is 't leven, anders niet;
't Glijt voorby gelijk een vliet,
Die langs steyle boorden schiet,
Zonder ooyt te keeren.»

(Un rêve est la vie, rien d'autres;
elle passe comme un ruisseau
filant le long de rives abruptes,
sans jamais s'en retourner»)

et se termine ainsi:

«'t Huys van vel, en vlees, en been,
Slaat aan 't kraaken,
d'Oogen waaken,

Met de dood in' duysterheen.»

«La demeure de peau, de chair, et d'os,
commence à se lézarder,
les yeux veillent,

avec la mort dans les ténèbres.»)

(Réimpression: Zutphen, Thieme et Cie, sans date, K.L.P. 72,
p. 57).

LE LIVRE DES PEINTRES (1604) DE KAREL VAN MANDER

LE 11 septembre 1981, il y avait trois cent soixante-quinze ans que Karel van Mander mourut dans sa maison, quai d'Utrecht à Amsterdam. Son premier biographe, un anonyme - très probablement son frère cadet Adam -, note qu'un cortège solennel de plus de trois cents personnes accompagna la dépouille mortelle lors de son transfert à la Vieille Eglise, où elle fut ensevelie sous une pierre tombale grise du côté gauche du chœur. En 1936, une pierre commémorative fut apposée sur le mur à côté de la sépulture redécouverte. Un an et demi après, une commémoration similaire se déroula dans la commune flamande de Meulebeke, entre Tielt et Courtrai (Flandre occidentale), où Karel van Mander avait vu le jour au mois de mai 1548. Quel fut cet homme, objet de tant d'honneurs trois siècles encore après sa mort, et de quelle conséquence fut-il, lui qui ne cessa jamais de susciter l'intérêt des historiens de l'art tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des Pays-Bas?

Le Livre des Peintres de Carel van Mander (1548-1606), traduction, notes et commentaires d'Henri Hymans, édité dans la série Bibliothèque internationale de l'Art, Paris, 1884-1885, demeure le guide indispensable pour les amateurs francophones. Les deux volumes étant depuis longtemps introuvables, les *Academic Publishers* néerlandais nous en ont présenté, il y a peu, une excellente réimpression

anastatique. Une simple réimpression laisse toujours le lecteur quelque peu sur sa faim. Depuis la parution des ouvrages importants et rares dont il peut à nouveau disposer, quelquefois sous forme de fac-similés magistraux, la science, en la matière, n'a pas piétiné. Aussi préférerait-il voir chaque réimpression assortie de commentaires complémentaires et de références aux acquis des recherches les plus récentes. Ces espérances légitimes ne sont que trop rarement satisfaites - elles le sont notamment dans l'adaptation anglaise de *Die Altniederländische Malerei* de Friedländer -, effectivement, mais c'est alors le charme de l'édition originale que l'on regrette. Félicitons-nous donc de cette réimpression de l'édition d'Hymans et apprécions la présentation soignée de ce volume qui, du moins quant au contenu, remplace parfaitement l'ouvrage original. Peut-être cette réédition contribuera-t-elle à stimuler de nouvelles recherches. En effet, dans le sillage d'Hymans, beaucoup reste encore à étudier dans le domaine des seizième et dix-septième siècles aux Pays-Bas.

Henri Hymans (Anvers, 1836 - Bruxelles, 1912) était attaché à la Bibliothèque royale de Belgique, à Bruxelles, en qualité de conservateur du Cabinet des estampes et, à partir de 1901, de conservateur en chef. Auteur d'ouvrages faisant autorité sur P.P. Rubens, Lucas Vorsterman et Antonio Moro ainsi que sur l'histoire de la gravure, il se montra aussi un très honorable lithographe. Dans son *Avant-Propos*, Hymans a la noblesse de reconnaître que la traduction du *Livre des Peintres* est l'œuvre inédite de feu son collègue Koloff, du Cabinet des estampes de Paris. Hymans l'a mise en état d'être imprimée et a consacré plusieurs années à la rédaction de notes et de commentaires. Du reste, cet appareil critique, indispensable à la bonne compréhension de l'ouvrage de Karel van Mander, ajoute considérablement à la valeur de l'édition française.

Le *Livre des Peintres* constitue en quelque sorte la pièce maîtresse de l'œuvre de Karel van Mander. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue ses autres publications littéraires ni son œuvre picturale. Trois sources principales nous informent à ce sujet: la biographie anonyme, com-