



HAL
open science

Andreas Prater, Vermeer und Epikur. Lebenslust in der Kunst der Frühaufklärung, Berlin: De Gruyter, 2021, 196 pages, et Stephan Koja, Uta Neidhart & Arthur K. Wheelock Jr (éds.), Vermeer. Vom Innehalten, cat. exp. Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dresde: Sandstein Verlag, 2021, 256 pages

Jan Blanc

► **To cite this version:**

Jan Blanc. Andreas Prater, Vermeer und Epikur. Lebenslust in der Kunst der Frühaufklärung, Berlin: De Gruyter, 2021, 196 pages, et Stephan Koja, Uta Neidhart & Arthur K. Wheelock Jr (éds.), Vermeer. Vom Innehalten, cat. exp. Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Dresde: Sandstein Verlag, 2021, 256 pages. Regards Croisés. Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique, 2022, 12, pp.107-110. hal-04023351

HAL Id: hal-04023351

<https://paris1.hal.science/hal-04023351>

Submitted on 29 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Andreas Prater

*Vermeer und Epikur : Lebenslust in
der Kunst der Frühaufklärung*

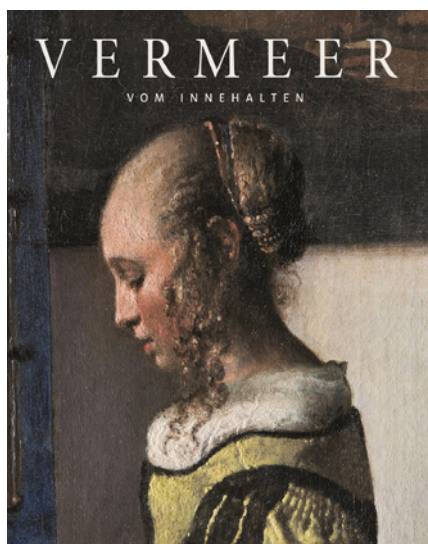
Stephan Koja, Uta Neidhart
& Arthur K. Wheelock Jr. (éds.)

Vermeer : vom Innehalten

Jan Blanc



Berlin : De Gruyter, 2021,
196 pages



Dresde : Sandstein Verlag, 2021,
256 pages

Peut-on écrire encore sur Johannes Vermeer ? Et que dire de nouveau, alors que la littérature consacrée au peintre hollandais est pléthorique, depuis plusieurs décennies ? L'année dernière (2021), pas moins de trois livres lui ont été consacrés.¹ En attendant la nouvelle grande exposition rétrospective qui devrait ouvrir ses portes au Rijksmuseum en 2023, qui accueillera au moins 24 de ses tableaux, il faut encore ajouter deux nouvelles études : le catalogue de l'exposition que la Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde lui a consacrée entre le 10 septembre 2021 et le 2 janvier 2022, à l'occasion de la restauration de la *Jeune fille lisant à la fenêtre* ; et l'ouvrage d'Andreas Prater, *Vermeer und Epikur : Lebenslust in der Kunst der Frühaufklärung*, consacré aux relations possibles que les œuvres du maître néerlandais ont pu entretenir avec les idées d'Épicure et de Lucrèce.

Ces deux publications présentent des qualités foncièrement différentes. Le catalogue dresdois offre l'avantage d'un parcours bref, mais très complet, des principales œuvres de Vermeer. Il aborde également un grand nombre de questions autour de sa vie, de sa carrière, de ses idées et de sa pratique artistique, systématiquement situées dans le contexte des Provinces-Unies de la seconde moitié du XVII^e siècle. Ce livre s'apparente ainsi, à bien des égards, à un salutaire effort de récapitulation historique, qui peut s'appuyer sur une connaissance extensive de la bibliographie ancienne et récente, mais aussi un nombre important d'illustrations de grande qualité. La restauration de la *Jeune fille lisant à la fenêtre* fait l'objet d'un article long et détaillé, signé par Christoph Schölzel (« Zur Restaurierung und Maltechnik des Gemäldes *Brieflesendes Mädchen am offenen Fenster* von Johannes Vermeer », p. 201-225), à qui l'on doit la remise en valeur d'un tableau représentant Cupidon, sur le mur du fond, sans doute repeint en blanc au début du XVIII^e siècle. À la description de cette restauration est ajoutée une analyse scientifique précise du tableau, qui confirme en tous points les résultats obtenus lors des enquêtes précédemment menées sur d'autres œuvres du peintre. La présence de ce Cupidon, connu dès 1979, grâce à une radiographie, offre également à Gregor J. M. Weber l'occasion de s'interroger sur la place de cette image, présente dans d'autres œuvres de Vermeer (« Der Cupido in Gemälden Vermeers », p. 131-161). Rappelant qu'un « Cupidon » était mentionné dans les biens du peintre et confirmant l'attribution de ce tableau au peintre haarlémois Caesar van Everdingen (p. 139-140), Weber inscrit ce type iconographique dans les traditions de la peinture mythologique et allégorique (p. 141-143) ainsi que de l'emblématique (p. 143-151). Il souligne aussi qu'elle confirme la dimension « rhétorique » d'un grand nombre d'œuvres de Vermeer, où les « tableaux dans les tableaux » (« Bilder in Bildern », p. 152-158) fonctionnent comme les fragments d'un langage visuel à partir duquel le spectateur est amené, par combinaison et associations d'idées, à forger une interprétation personnelle du sens général de l'image – ici, selon toute probabilité, la dimension amoureuse de la lettre lue par la figure féminine. Cette question de la relation que les tableaux de Vermeer établissent avec le spectateur intéresse également l'article introductif de Stephan Koja (« Vom inneren Halt der Welt. Vermeers Gemälde als Räume der Reflexion », p. 13-31), qui remarque justement que les espaces représentés par le peintre hollandais ne sont pas seulement physiques et sociaux, mais aussi relationnels. Ils laissent en effet toujours une place au regard, à l'interprétation et à une sémantisation des scènes figurées, qui permettent à Vermeer de mettre en scène, selon l'expression d'Uta Neidhardt, une « interaction entre l'art et la vie » (« Zusammenspiel von Kunst und Leben. Vermeers *Brieflesendes Mädchen am offenen Fenster* in neuer Gestalt », p. 165-197). Cet ouvrage est par ailleurs complété par trois articles rappelant la vie et la carrière de Vermeer (Arthur K. Wheelock Jr., « Johannes Vermeer – ein Klassizist unter Genremalern », p. 35-63), analysant la place que les femmes y occupent (Marjorie E. Wieseman, « Frauen in der Republik der Vereinigten Niederlande: Genremalerei und Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts », p. 67-97) et l'intérêt du peintre pour l'illusionnisme (Robert Fucci, « Vorhänge und Perspektiven: Vermeers optischer Realismus », p. 101-127). Si ces articles sont fort convaincants et proposent une

introduction très complète aux œuvres du maître deltois, on pourra toutefois y regretter l'usage de notions normatives (« Genie ») ou anachroniques (« Klassizist », « Genrebilder »), qui accentuent de façon excessive le caractère idiosyncrasique des tableaux de Vermeer, récemment nuancé,² et plaquent sur eux des catégories historiques exogènes, essentiellement fabriquées au XVIII^e et au XIX^e siècles.

Telle n'est pas l'ambition d'Andreas Prater qui, dans son *Vermeer und Epikur*, interroge davantage les sources philosophiques et morales à partir desquelles Johannes Vermeer a pu penser la conception de ses œuvres. Plus décentré que celui des historiens de l'art qui viennent d'être cités, le point de vue adopté par ce spécialiste de l'art italien (Michel-Ange, Raphaël, Caravage) et de l'emblématique, professeur d'histoire de l'art à l'Albert-Ludwigs-Universität de Fribourg, est particulièrement stimulant. Il jette en effet un regard neuf sur l'iconographie des œuvres de Vermeer en interrogeant les relations que ces dernières ont pu entretenir avec le développement des idées épicuriennes dans la littérature philosophique, morale et allégorique, entre la fin du XVI^e et le milieu du XVII^e siècle. Jusqu'à présent, les spécialistes avaient plutôt cherché à lier la pensée de Vermeer aux idées de René Descartes et de Baruch Spinoza (p. 36-38), sans que ces liens convainquent totalement. La proposition de Prater me semble convaincante, et cela à deux titres. D'une part, elle s'appuie sur des sources historiquement attestées, qui confirment le succès des valeurs épicuriennes en Europe et, en particulier, dans les Pays-Bas. À juste titre, il rappelle la résurgence des idées épicuriennes, relayées par les textes de Diogène, de Plutarque et de Lucrèce, puis de Montaigne (p. 38-39), et promues par des auteurs fort lus dans les Provinces-Unies, notamment dans les milieux libertins ou apparentés (Pierre Gassendi, Daniel Heinsius, p. 39). D'autre part, cette analyse permet de comprendre les choix de Vermeer qui, plus que les confrères dont il se plaît pourtant à réinterpréter les compositions (Pieter de Hooch, Gerard ter Borch), illustrent très souvent des thèmes liés à l'amour, au plaisir et à la volupté.

Analysant notamment la *Jeune fille à la perle* (La Haye, Mauritshuis), la *Jeune fille au verre de vin* (Brunswick, Herzog Anton Ulrich Museum), le *Verre de vin* (Berlin, Staatliche Gemäldegalerie) ou la *Femme à la balance* (Washington, National Gallery of Art) (p. 13-15, 30-35, 68-81), il constate que Vermeer ne renonce pas au message moral d'une nécessaire tempérance de ces passions, notamment illustrée par l'attitude de la *Femme à la balance* ou la citation d'un emblème de Gabriel Rollenhagen dans le *Verre de vin*; mais il remarque que la manière dont ces passions sont représentées, en interpellant la « curiosité » (*Neugier*) du spectateur, d'un regard insistant, de lèvres brillantes et entrouvertes ou de rires francs, tend aussi à leur donner une importance suffisante pour que l'on puisse supposer qu'elles ne sont pas condamnées en tant que telles, et même qu'elles sont louées, pour la « vivacité » (*Lebendigkeit*) et l'« impression réelle de vie » (*Lebenswirklichkeit*) qu'elles produisent ainsi. Certes, aucune source ancienne ne permet de prouver que Vermeer a effectivement lu ces textes, ni même qu'il les connaissait; et l'on pourra émettre quelques doutes sur certaines propositions interprétatives. La cloche absente dans le clocher de la Nieuwe Kerk, dans la *Vue de Delft* (La Haye, Mauritshuis), renvoie-t-elle au thème épicurien de l'impiété

(*Gottlosigkeit*) (p. 57-60) ? Vermeer était-il un « nicodémite » qui, après s'être converti au catholicisme, lors de son mariage avec Catharina Bolnes, avait conservé sa foi protestante et distillé dans ses œuvres quelques indices de sa dévotion véritable (p. 149-152) ? Et le goût du peintre pour les espaces intérieurs, volontiers cachés ou reculés, évoque-t-il la fameuse devise épicurienne du « vis caché ! » (*lathe biôsas*), que l'on retrouve chez Épicure (p. 61-67) ? Il est permis d'en douter. Dans le troisième cas, on rappellera toutefois que, pour Plutarque (cité par Prater, p. 61), Épicure n'a jamais véritablement appliqué le principe d'une vie en retrait du monde.³ Ces hypothèses, toutefois, sont suffisamment neuves et séduisantes pour mériter l'intérêt des historiens de l'art qui, à l'avenir, pourraient être amenés à reconstruire avec plus de rigueur les références intellectuelles de Johannes Vermeer, en arrachant le « sphinx de Delft » au seul « génie » de sa peinture et au superbe isolement dans lequel les historiens de l'art continuent parfois de le plonger, depuis les études pionnières de Théophile Thoré-Bürger.

- 1 Voir Enzo Scotto Lavina, *Il tempo del silenzio : la figura femminile in Piero della Francesca, Johannes Vermeer, Edward Hopper*, Rome et Naples : Editori Paparo, 2021 ; Claudio Strinati, *Caravaggio e Vermeer : l'ombra e la luce*, Turin : Einaudi, 2021 ; Michael Zell, *Rembrandt, Vermeer, and the Gift in Seventeenth-Century Dutch Art*, Amsterdam : Amsterdam University Press, 2021.
- 2 Voir *Vermeer et les maîtres de la peinture de genre*, Blaise Ducos, Adriaan E. Waiboer et Arthur K. Wheelock Jr. (éds.), cat. exp., Paris, Musée du Louvre, Paris : Éditions du musée du Louvre, 2017.
- 3 Voir Aurélien Robert, *Épicure aux enfers : hérésie, athéisme et hédonisme au Moyen Âge*, Paris : Fayard, 2021, p. 41.