Métaphores d'identité : appropriations de l'art hollandais

Metaphors of identity: appropriations of Dutch art

Willem Frijhoff

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/695>

DOI : 10.4000/perspective.695

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 621-623

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Willem Frijhoff, « Métaphores d'identité : appropriations de l'art hollandais », *Perspective* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 06 août 2013, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/695> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.695>

Métaphores d'identité : appropriations de l'art hollandais

Plus qu'un attribut du pouvoir politique, une source d'émotion esthétique ou une incitation à la dévotion, l'art hollandais – métonymie pour l'ensemble de la production artistique des Pays-Bas du Nord – fut dès le XIX^e siècle apprécié comme une expression éloquente de la société néerlandaise elle-même, de ses mœurs et de ses pratiques culturelles. C'est en particulier la peinture hollandaise du Siècle d'or, plus que celle de tout autre pays européen, Flandre comprise, qui a séduit les historiens, comme si cette peinture – et les estampes qui en étaient dérivées, produites dans des quantités faramineuses pour un marché d'art descendant plus bas sur l'échelle sociale que partout ailleurs – fut saisie par les Hollandais eux-mêmes comme un instrument visuel permettant de prendre conscience de leur existence collective et leur fournissant l'image même de leur identité. Au-delà des canons interprétatifs modernes de l'histoire de l'art, bien des historiens, philosophes, anthropologues et d'autres intellectuels voient depuis près de deux siècles dans cette production visuelle l'expression du « génie du Siècle d'or », comme le disait Johan Huizinga, un reflet clairement lisible, voire un cri de cœur de la société qui l'a fait naître ; Christopher Brown a défendu avec fougue la thèse de la *Dutchness of Dutch Art*¹. De Rembrandt van Rijn, Frans Hals et Jan Steen à Gerrit Dou, Johannes Vermeer et Meindert Hobbema, ses grands peintres ont été considérés avant tout comme des représentants éminents des coutumes, mœurs et valeurs du pays, et de sa bourgeoisie active. Exaltés comme de vrais héros nationaux, ils ont été gratifiés de cultes, de statues et de musées, d'études, de romans et de vidéos, et même de productions cinématographiques, réalistes ou romancées, telles que la *Jeune Fille à la perle* (2003) sur Vermeer ou la dizaine de longs métrages et de documentaires consacrés depuis un siècle à Rembrandt.

La recherche actuelle en histoire de l'art a beau insister sur la persistance de l'unité culturelle entre les Pays-Bas du Nord et du Sud à l'époque moderne, sur l'inspiration constante de l'Italie et sur la continuité picturale entre le XVI^e siècle encore catholique et le XVII^e siècle marqué autant par le tournant réformé que par la sécularisation du pouvoir politique, mais dans la mémoire historique et populaire, le Siècle d'or continue de se détacher comme une période à part, délimitée par la naissance de la République et par l'apogée de son pouvoir économique, maritime, politique et colonial dans le monde². Qu'on la prenne au sens littéral ou que l'on y mette une charge symbolique, la peinture du Siècle d'or hollandais devient une métaphore de l'identité collective, une synthèse visuelle du destin national. Il suffit de penser aux péripéties de la *Ronde de nuit* (1639-1642, Amsterdam, Rijksmuseum), reçue à travers les époques comme la pièce maîtresse de Rembrandt précisément en raison de sa polysémie virtuelle. Monument suprême de la culture urbaine symbolisée dans sa milice bourgeoise, elle a été progressivement appropriée, autant par les historiens que par le grand public, comme l'expression même de la culture nationale et le symbole par excellence du Siècle d'or, attaquée en conséquence par quelques exaltés, statufiée sur une place de la ville et mythifiée par Peter Greenaway dans son film *Nightwatching* (2008)³. Propriété de la ville d'Amsterdam et placée dans l'hôtel de ville dès 1715 puis, un siècle plus tard, au centre du nouveau musée national, devenue depuis lors le Rijksmuseum, la *Ronde de nuit* incarne

parfaitement l'unité entre l'art et l'histoire qui est la vocation originelle de ce musée. Dans ces entrelacs, les interprétations du tableau naviguent entre les approches iconographiques ou iconologiques et les analyses historiennes⁴.

Mon propre « chemin de Damas » dans ce domaine survint en 1967. Nourri dans mon lycée néerlandais d'un regard esthétique sur la production du Siècle d'or, j'étais parti étudier l'histoire à la Sorbonne lorsque l'Institut néerlandais de Paris organisa une grande exposition de peintures et d'autres objets d'art au Musée des Arts décoratifs qui révéla *La Vie en Hollande au XVII^e siècle* au public français – mais tout autant à moi-même. Le catalogue était muni de commentaires de Paul Zumthor, linguiste suisse, alors professeur de littérature médiévale à Amsterdam, qui avait publié en 1960 une *Vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt*, exploration de la culture matérielle, de la culture populaire et des mœurs hollandais largement inspirée par une lecture réaliste de la production artistique⁵. Le titre anodin mais englobant de l'exposition suggérait une lisibilité immédiate de la production artistique du Siècle d'or, mais cachait des présupposés qui ne vont certainement pas de soi. L'art reflète-t-il la vie quotidienne ? Si oui, sommes-nous en mesure, trois siècles plus tard, de la retrouver sous ses conventions ? Et si nous l'avons retrouvée, y mettons-nous le même sens que les observateurs contemporains ? En outre, ces tableaux exposés aux yeux de tous étaient à l'époque commandés pour des intérieurs, opulents ou simples, mais dans la plupart des cas privés, cachés aux yeux du commun des Néerlandais d'alors. On fera bien sûr exception des tableaux, cartes et images ornant tavernes et boutiques, et de quelques commandes ecclésiastiques ou publiques destinées aux palais des stadhouders, aux salles de réunion de la milice, ou aux hôtels de ville, à commencer par celui d'Amsterdam avec son programme de décoration civique caractéristique des valeurs bourgeoises. Quel est donc le rapport entre ces commandes privées, la vie publique et la vie quotidienne du grand nombre ? La réponse implicite du catalogue était simple et elle continue d'être fournie jusqu'à ce jour par bon nombre d'historiens de différents alois : ces œuvres sont des métaphores d'identité. Qu'on les lise sur le mode réaliste, sur le mode symbolique ou sur le mode emblématique, elles révèlent une dimension essentielle, ou existentielle, de la vie collective que nous ignorions jusqu'alors parce que nos sources étaient trop topiques, trop terre à terre, entichées de limitations diverses et incapables de nous livrer la réalité plénière, profonde, de cette société et de ses représentations.

Vingt ans plus tard, un autre ouvrage d'historien fit sensation : pour son interprétation moralisatrice du destin hollandais, l'historien britannique Simon Schama proposa dans *L'Embarras des richesses* (1987) une lecture symbolique de la culture visuelle des Provinces-Unies qui, par son caractère très personnel et parfois outrancier, attira rapidement critiques, opprobre et jalousie chez les historiens de tous bords, qui ont maintenant tendance à l'ignorer⁶. Schama reprit la lecture emblématique de l'art hollandais défendue depuis les années 1960 par Eddy de Jongh et ses disciples mais alla bien au-delà. Il tira de ces emblèmes une interprétation dépassant les œuvres individuelles pour déboucher sur un discours identitaire mettant en scène le pays tout entier et sa bourgeoisie, triomphante mais aussi secrètement gênée par les excès de son triomphe. Il fallait beaucoup d'imagination pour ce voyage à l'intérieur de la tête et jusque dans l'âme des Néerlandais, calvinisés, uniformisés et parfois simplifiés à l'extrême, mais nul autre auteur n'a embrassé avec autant de conviction et autant de succès international la métaphore identitaire, au point que son interprétation a déterminé pour beaucoup l'essence du Siècle d'or néerlandais.

Les dessins, les gravures et les peintures du Siècle d'or servent en effet souvent de métaphores d'identité : les ciels majestueux de Salomon et Jacob van Ruysdael, les paysages d'Aelbert Cuyp, les intérieurs d'églises irréallement dépouillés de Pieter Saenredam, les scènes espiègles de Jan Steen, les buveurs et autres figures populaires de Frans Hals, les

bourgeois de Michiel van Miereveld, les jeunes filles tendres de Vermeer, les marines et combats navals de la famille Van de Velde, les scènes de patinage de Hendrick Avercamp, les panoramas enchanteurs de Jan van Goyen, les intérieurs opulents mais mesurés de Pieter de Hooch, les espaces urbains orgueilleux de Jan van der Heyden, les valeurs civiques de toutes ces milices bourgeoises qui se faisaient fièrement peindre par les grands maîtres du moment, de Hals, Caesar van Everdingen et Bartholomeus van der Helst à Rembrandt en personne, et avant tout cette pléthore de portraits et d'autoportraits, produit sur un rythme obsédant, qui semblent proclamer hardiment la nouvelle « identité privée » dans cette société prospère. Ce sont autant d'éléments qui, outre leur valeur esthétique, nous suggèrent une identité haute en couleurs et superbement assumée, celle de bourgeois imbus de leur valeur, leur succès et leur opulence, ou y aspirant. En étaient-ils vraiment embarrassés ? Ne confondons pas la conscience de soi des contemporains et les hantises des historiens.

1. Christopher Brown, *The Dutchness of Dutch Art: First Golden Age Lecture*, Amsterdam, 2002.
2. Voir la synthèse sur les différents arts au Siècle d'or dans les chapitres 7 à 9 de Willem Frijhoff, Marijke Spies, 1650: *Hard-Won Unity, (Dutch Culture in a European Context, 1)*, Assen/Basingstoke, 2004, p. 429-594 [éd. orig. : 1650: *Bevochten eendracht*, La Haye, 1999].
3. La *Ronde de nuit* figure comme n° 16 dans le *Canon culturel des Pays-Bas* comprenant 50 « fenêtres sur la culture », qui fut rédigé à la demande du gouvernement en 2006 et prescrit pour l'enseignement primaire et secondaire en 2008 : <http://entoen.nu/rembrandt/en>. Rembrandt obtint la neuvième place lors du vote populaire du « plus grand Néerlandais » en 2004 et Van Gogh la dixième.
4. Gary Schwartz, *Rembrandt*, Paris, 2006 ; S. A. C. Dudok van Heel a proposé dans sa thèse, *De jonge Rembrandt onder tijdgenoten* (Nimègue, 2006), une lecture prosopographique fascinante et très détaillée de Rembrandt, sa famille, son milieu initial et sa clientèle qui situe le peintre avec une très grande précision dans son univers quotidien et souligne implicitement la dimension identitaire de son œuvre.
5. *La Vie en Hollande au XVII^e siècle : tableaux, dessins, estampes, argenterie, monnaie, médailles et autre témoignages*, (cat. expo., Paris, Musée des Arts décoratifs, 1967), Paris, 1967 ; Paul Zumthor, *La Vie quotidienne en Hollande au temps de Rembrandt*, Paris, 1960.
6. Simon Schama, *L'Embarras des richesses*, Paris, 1991 [éd. orig. : *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York, 1987].