

LES DIMANCHES APRÈS-MIDI, ou L'ORATOIRE au LOUVRE

Organisation : Laurence TARDY & Michèle POURTEAU

avec la participation pédagogique de :

Elliot ADAM

Claude RIFFE

Michèle POURTEAU

Laurence TARDY

Etienne TROUVERS

Rembrandt 1606-1669

Jusqu'à Rembrandt, deux types de représentations sont en place :

- 1) celle du monde conçu comme « image mécanique » ou dans la perspective (cf. Brunelleschi, Piero, Uccello, Vinci, etc.), formulation susceptible de servir à la domination humaine ;
- 2) celle de la représentation matérielle des choses visibles par la technique de la peinture à l'huile par/avec l'observation de la matière, ou *mimésis* (capture de l'apparence) par les petits maîtres hollandais. Car la teinte et le ton des couleurs sont au bout du pinceau et vont demeurer telles, au séchage.

Or ce sont essentiellement trois propriétés qui fondent l'œuvre de ce génie qui s'est attaché à la révélation de l'Événement de l'être, tel un métaphysicien. Une peinture comme forte de cette question philosophique : « *il y aurait pu n'y avoir rien et il y a quelque chose, quelqu'un, et non rien, miracle de l'être* ». Heidegger (note 1)

D'où ce travail texturé de la lumière dans un espace, un climat, un temps long, et toujours comme inouï... Rembrandt paraît être en peinture la philosophie d'un *espace intérieur, dehors/dedans* qui ne fige pas les choses de l'obscur et des ombres. Car les clair-dorés de cette représentation, c'est un événement formidable de l'existence, de la Clarté et du surgissement de la réalité = mystère qui nous donne à regarder, à penser, signes et fusions formidables : « *Gloire soit à l'Esprit de lumière... Dans les cieux et sur la terre !* » En cette peinture, il y va de quelque chose de l'essence et de l'âme par la forme artistique, la composition ou le vaste climat pictural ; plus que d'éclairage, c'est l'émergence de l'âme des profondeurs du dedans en lumière et dans un tout : « *Garde nous dans ta Clarté ô Ressuscité* » !

Les pèlerins d'Emmaüs, musée du Louvre

Luc 24 : 13

13 Or, ce même jour, deux d'entre eux se rendaient à un village du nom d'Emmaüs, à soixante stades de Jérusalem, **14** et ils s'entretenaient de tout

ce qui s'était passé.

15 Pendant qu'ils s'entretenaient et débattaient, Jésus lui-même s'approcha et fit route avec eux. **16** Mais leurs yeux étaient empêchés de le reconnaître.

17 Il leur dit : Quels sont ces propos que vous échangez en marchant ? Ils s'arrêtèrent, l'air sombre. **18** L'un d'eux, nommé Cléopas, lui répondit : Es-tu le seul qui, tout en séjournant à Jérusalem, ne sache pas ce qui s'y est produit ces jours-ci ? **19** — Quoi ? leur dit-il.

Ils lui répondirent : Ce qui concerne Jésus le Nazaréen, qui était un prophète puissant en œuvre et en parole devant Dieu et devant tout le peuple, **20** comment nos grands prêtres et nos chefs l'ont livré pour qu'il soit condamné à mort et l'ont crucifié. **21** Nous espérions que ce serait lui qui apporterait la rédemption à Israël, mais avec tout cela, c'est aujourd'hui le troisième jour depuis que ces événements se sont produits. (...)

25 Alors il leur dit : Que vous êtes stupides ! Comme votre cœur est lent à croire tout ce qu'ont dit les prophètes ! **26** Le Christ ne devait-il pas souffrir de la sorte pour entrer dans sa gloire ? **27** Et, commençant par Moïse et par tous les Prophètes, il leur fit l'interprétation de ce qui, dans toutes les Ecritures, le concernait.

28 Lorsqu'ils approchèrent du village où ils allaient, il parut vouloir aller plus loin. **29** Mais ils le pressèrent, en disant :

Reste avec nous, car le soir approche, le jour est déjà sur son déclin.

Il entra, pour demeurer avec eux. **30** Une fois installé à table avec eux, il prit le pain et prononça la bénédiction ; puis il le rompit et le leur donna.

31 Alors leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconnurent ; mais il disparut de devant eux.

32 Et ils se dirent l'un à l'autre :

Notre cœur ne brûlait-il pas en nous, lorsqu'il nous parlait en chemin et nous ouvrait le sens des Ecritures ? (note 2)



Rembrandt – *Avant restauration* – C'est la complexité d'une certaine Présence, dans les regards, puis c'est une disparition de la complexité... du voir... par un rayonnement de l'être

Toutefois, il a fallu dire adieu à cette présence mystique : « **ta Clarté ô Ressuscité** » avec mystère ; car après la «restauration esthétique» de 2010 (au prétexte d'une nouvelle lisibilité), on va nous mettre face à moins de subtilités et donc d'âme picturale... En effet, observons le rayonnement d'interdépendance des couleurs (harmonie d'ensemble à partir de l'aura du Christ) ; ou, par exemple dans les ombres, l'émergence sublime ou soulèvement d'un dedans/dehors, illustration de « **l'air sombre** » v.17 ; confère le climat général (mystérieux chez Rembrandt), illustrant avec foi cet état de grâce paradoxal du v.31 : « **leurs yeux s'ouvrirent et... ; mais il disparut de devant eux** ».

Or après restauration, le jeu de l'aura centrale – élément d'émergence pour évoquer une authenticité de la vie en peinture, n'est plus ce qu'il a été... et ce, au 'bénéfice' d'une matérialité bizarre, nous semble-t-il ?!

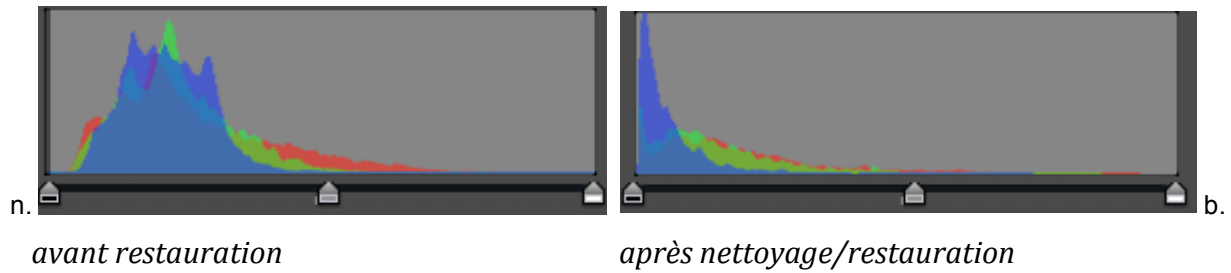


Après nettoyage/restauration, cliché du musée du Louvre en 2010

Ici, un état chaotique, peut-être proche de celui d'avant les choix de la dernière main du peintre en 1648 ? (note 3)

Confère aussi la nappe qui paraît bien 'blanche' (et comme sortie de chez le teinturier) ; car au musée du Louvre, il est à craindre que trop de 'conservateurs-restaurateurs' soient à présent des experts des « éclats » d'une table rase !

Images correspondant à l'histogramme RVB du tableau :



Dans l'abstrait, l'évocation de masses plus larges en répartition des couleurs, mais avec une percée haute !

Après ce regard sur certaines qualités du climat harmonique incarnant en peinture « *un jour sur son déclin* », ou composition d'ambiance, c'est-à-dire le lieu d'un certain « *miracle de l'être* », entrons ensuite dans une peinture selon Rembrandt en observant sa construction pour en bien percevoir, pas à pas, par révélations successives, *la portée affective*.

Le saint Matthieu et l'Ange, musée du Louvre

Question qui nous est posée : comment retrouver, par simple opération mentale, les qualités géométriques plus ou moins vraies ou 'élémentaires' qui... en quelque sorte... sont un peu 'magiques' (au sens symbolique du terme) ; car elles servent assurément aux liens harmoniques de la représentation du fait de *l'inspiration sacrée* en ce tableau fameux, portrait conçu pour l'évocation de... *l'Espace intérieur* ?

Dans le tétramorphe (représentation symbolique des évangélistes selon la vision d'Ezéchiel 1 : 1-14) Matthieu est figuré par un homme. Rembrandt a peint l'évangéliste comme le portrait d'un humain accompagné d'un ange, existence messagère qui nous est donnée. Cette autre présence est parfois interprétée comme étant Titus (le fils qu'il a de Saskia), ou un être qui évoque la complexité de nos pensées intérieures/extérieures lors d'une création artistique ou scripturaire. (note 4)

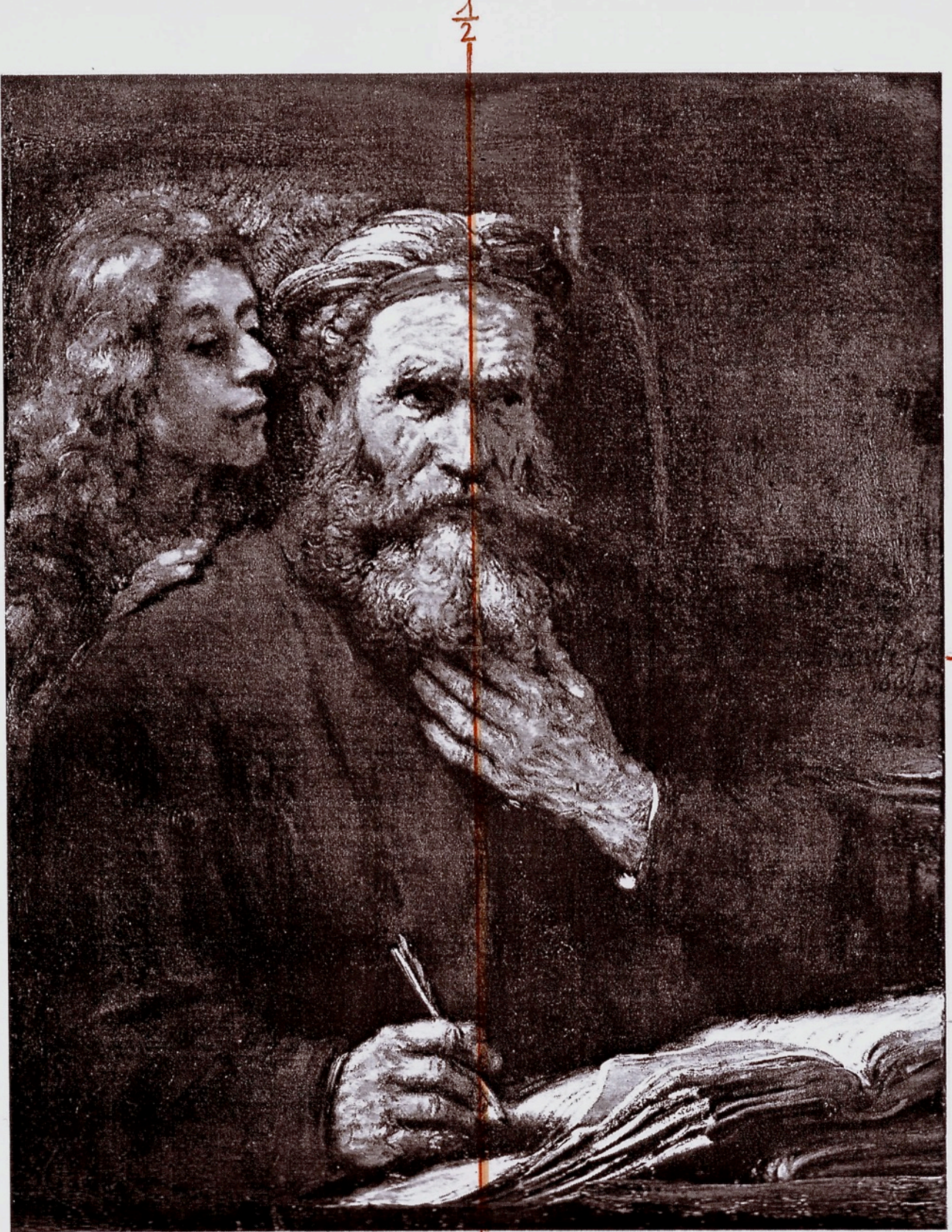
L'évangile de Matthieu commence par la généalogie humaine du Christ. Il est à la fois de tradition judaïque tout en faisant valoir que l'Evangile s'adresse aussi aux Gentils. Rembrandt, bien que protestant, vivait dans le quartier juif d'Amsterdam.

Les grandes questions étant donc, pourquoi et comment : « *Il y a quelque chose, quelqu'un, et non rien* ». Et... d'où viennent-elles ?



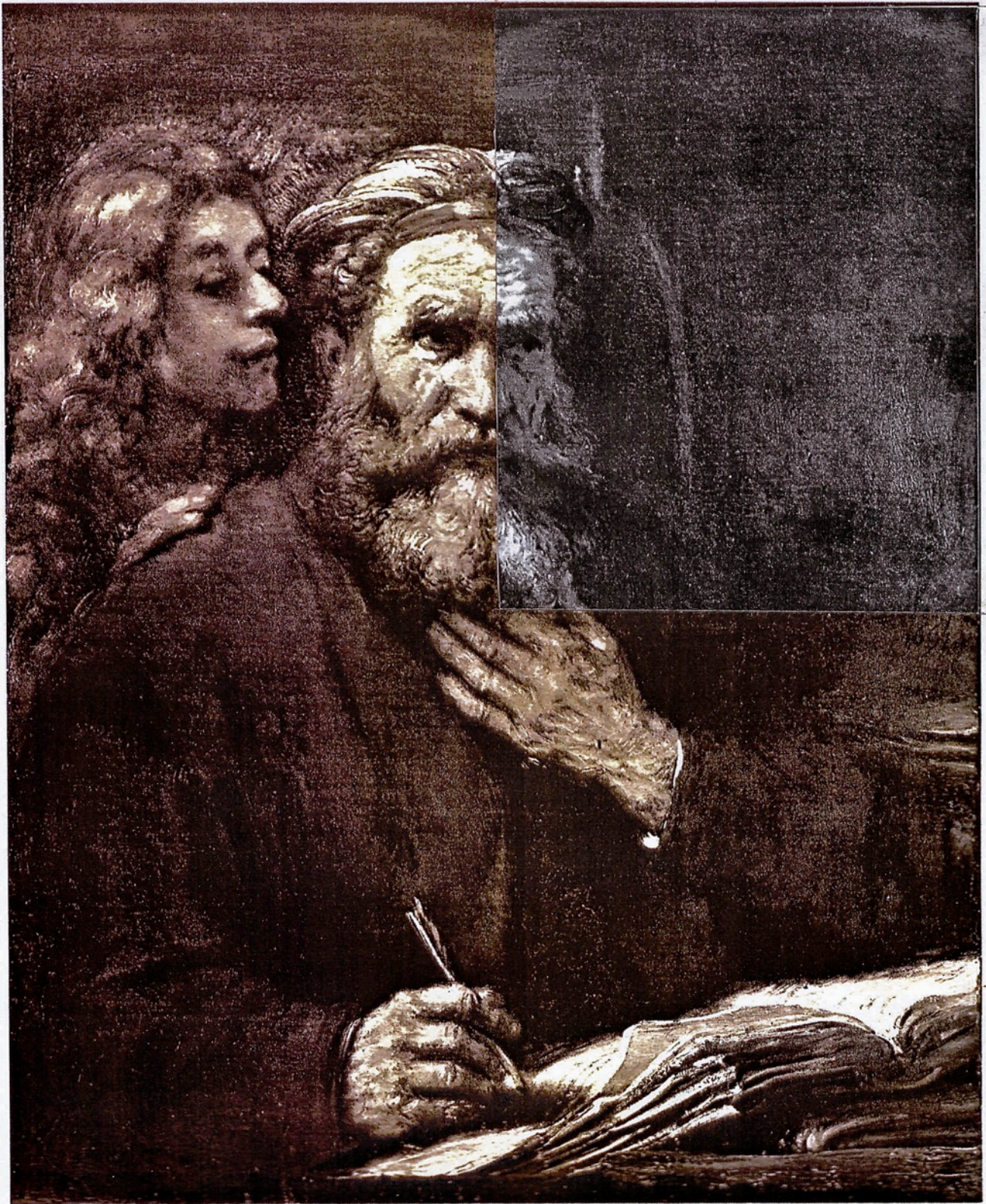
Le cadre – peut-être constitué pour la coll. du Comte d'Angiviller (1730-1809) ?– dépasse la notion simple d'accompagnement, par des interactions exemplaires, entre : une composition signifiante et une ornementation riche/sobre. Il se trouve que notre regard peut établir des liaisons de *mise en valeur* entre construction picturale,

géométrie, et *Sens* : celle de la portée affective ou des intervalles de représentation figurée sont ici dans les trois dimensions spatiales...



Constituons par pliage : *intérieur/extérieur* la médiane verticale du tableau (notion qui nous est aussi suggérée par les perles centrales dans les rocailles du cadre). Certains éléments essentiels aux propos plastiques de ce tableau ouvrant « *au sens des Ecritures* » s'en

trouvent mieux perçus ainsi, car posés en interaction et donc explicités aux regards.



Faut-il observer les résonnances de lignes 'putatives' ? Confère la répartition des vides et des pleins, jeu de surfaces dans un format. L'ordonnance des médianes n'a donc de réalité vivante et

véritable en peinture que par les élans vers quelque incarnation en complément, jeux : horizontalité/verticalité. D'où un calme vertical et ses assises... C'est l'énergie maintenue pour l'existence humaine et ses possibilités d'accueil et d'écoute !



En peinture, il n'y a pas de lignes, mais un ensemble de touches (de points) créant un climat coloré... La spécificité chromatique des Rembrandt est découverte d'une affirmation de la rémanence claire (persistance partielle du phénomène optique après disparition de la cause provoqué) derrière l'obscur des paupières fermées en La 'lumière nouvelle' des églises protestantes du Nord ; là même, où les murs sont nus, les baies de vitraux relativement clairs. D'où un

This is a detail from a painting, likely a religious or historical scene. It features two figures: a man and a woman. The man, on the right, has a long, white beard and is wearing a dark blue robe. His hand is raised towards his face, possibly in a gesture of contemplation or distress. The woman, on the left, has dark, curly hair and is looking towards the man. The background is dark and textured, suggesting an interior setting. The painting is mounted on a white page with red lines and a small square mark in the top left corner. There are also some handwritten marks on the page, including a '6' at the top and a '9' on the right side.

Explicitation des relations de la forme avec les rabats des petits côtés (format figure) ; le carré du bas désigne la toque : dimension

qui 'recouvre' ; le carré du haut, la projection de l'espace du Livre et de l'écriture. Le vide médian entre bordure gauche du tableau et la *section d'or* (φ) est essentielle pour l'écoute de l'Ange par Matthieu ; son corps est-il quadrature aux cercles possibles, etc. ?



Il se trouve aussi que la direction de la main du cœur est guidée par la diagonale virtuelle entre les deux carrés (bas et haut). La plume de l'inspiré est, quant à elle, selon la trajectoire d'une ligne

reliant la projection du carré haut vers le bas pour s'inscrire à la section d'or (φ) sur la base. En peinture aussi (note 5), harmonie, grâce et inspiration sont exigeantes... d'où la beauté de ce portrait.

Etienne TROUVES & Laurence TARDY

Note :

1) Victor Heidegger cité par Bertrand VERGELY lors d'une conférence à ISC Paris sur l'Espace : *Espace et intériorité*, 10 oct. 2013 ;

cf. : <https://www.youtube.com/watch?v=p4bKCbudil>

2) Texte pour les *Pélerins d'Emmaüs* : *La Nouvelle Bible Segond*, <http://lire.la-bible.net/lecture/luc/2/46> Cette traduction n'est bien évidemment pas celle présente sous les yeux des protestants calvinistes de l'époque de Rembrandt, toutefois... demeure l'esprit.

« *Il entra, pour demeurer avec eux.* » (...) « *Mais leurs yeux étaient empêchés de le reconnaître* » v.16. L'interprétation de ce sujet 'paradoxal' par Rembrandt est quatre fois reprise de diverses manières ; tableaux à Paris : un au musée Jacquemart-André et deux au Louvre, à Copenhague, le quatrième.

3) Photo repiquage E.T. (image rognée sur les quatre côtés) d'un état *d'avant* dans l'attente d'une consultation plus approfondie du dossier au C2RMF ; il est courant de faire remonter les erreurs aux restaurations précédentes dont celles de ce tableau qui firent grand bruit à l'époque : *"Le sujet précis de cette indignation, c'était une restauration des Pèlerins d'Emmaüs qui venait d'être effectué par les services du musée (...). Degas parle, 1891, p.53-54, Daniel HALEVY, éd. de Fallois, 1895. Mais dès lors, la banalisation des interventions de 'nettoyage' sont à l'ordre des demandes qui extrapolent et d'actualités souvent plus médiatique que matérielle ; notre avis rejoint en l'occurrence celui des nuancés : bien qu'une partie du fini d'origine fût peut-être perdu, il ne fallait pas pour autant agir à présent (en 2009-10), comme si le travail subtil de la dernière main de Rembrandt n'avait jamais existé.* <http://www.etienne-trouves.com/blog/gustave-courbet-suite-2.html> ;

4) Le '*tétramorphe*' est la représentation symbolique par quatre animaux ailés (ou quatre vivants) identifiés aux quatre évangélistes à partir du V^e siècle. La tradition remonte à Saint Jérôme (347-420) interprétant la vision d'Ezéchiel et le Chap. 4 de l'Apocalypse de Jean. Matthieu est donc représenté par une figure humaine parce qu'il commence son Evangile par la généalogie humaine du Christ. « *Luc aussi donne une généalogie, différente d'ailleurs, ce qui montre que ces généalogies sont animées par un projet théologique plutôt qu'historique* » Laurent GAGNEBIN

cf. : <http://www.la-croix.com/Archives/2015-10-17/Le-tetramorphe-2015-10-17-1369574>

5) http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25567 photo musée du Louvre ; E.T. pour le cliché sans cadre et analyses visuelles ; une inquiétude existe aussi... si l'on perçoit la logique des précédentes interventions dont celle récente sur *La Bethsabée* de Rembrandt au musée du Louvre ; *allègement de vernis* pourtant dit de « *grande modération* » (tableau voisin du *Saint Matthieu et l'Ange*) ; car ce Rembrandt, exposé à droite du nu, est encore intact et superbe ainsi – telle une âme vivante –, en dépit du verre dont il est recouvert à présent. Un des mobiles fondamentaux (*pictocide* dans une idée de lisibilité pour touristes ?) est qu'il sera probablement entrepris – qu'il en ait ou pas besoin – s'il y a de l'argent pour le 'nettoyer'.