

HAMMERSHOI

«NE PAS TROP EN VOIR, MAIS BIEN REGARDER DE CE QUE L'ON VOIT»

Un conseil ? Avant d'aller à l'exposition «**Hammershoi**», traversez, même un peu vite, les fastueux appartements du musée Jacquemart André –dorés, ornés, richement décorés-. Après le jardin d'hiver, montez l'escalier d'honneur. Arrivé en haut, faites une pause, ne serait-ce que pour souffler, dans la lumière de la grande verrière, devant l'énorme fresque de Tiepolo qui transforme une rencontre diplomatique au XVI^e siècle à Venise en un ballet coloré. Remarquez qu'à l'angle droit, un des personnages sort sans façon du tableau.

N'entrez qu'après cette fête des sens dans l'exposition «*Hammershoi. Le maître de la peinture danoise*». Devant la peinture de ce peintre discret, secret... ours sans doute... sa palette restreinte... ennemie du pittoresque... vous vous sentirez comme Christophe Colomb débarquant de sa caravelle. La diversité humaine vous sautera aux yeux.

La première salle, titrée «*Hammershoi et les siens*», est du reste spécialement déroutante. À peine entrevus, les tableaux accrochés aux murs m'ont rappelé deux films. D'abord «*Ordet*», film réalisé par Dreyer, danois comme Hammershoi et de la même génération que lui. Et le second, «*Le festin de Babette*», film de Gabriel Axel, paru en 1987, mais inspiré d'une nouvelle de Karen Blixen, écrivaine également

danoise, et également de la même génération qu'Hammershoi. Dans ces deux films... dans au moins la première partie du second... il s'agit d'un univers froid et contraint, régi par un protestantisme luthérien où les femmes semblent n'éprouver d'amour que pour faire le bien, et de corps que pour l'enfouir de la tête au pied dans des robes d'un noir éteint. Et le ceindre d'un grand tablier blanc. Certains des plus beaux films du Suédois Ingmar Bergman travaillent aussi ce genre de thème et d'images.

Pas plus que Dreyer, Blixen et Bergman, Hammershoi ne sort d'un village resté plus ou moins fixé au Moyen-âge.

Né à Copenhague en 1864 d'une famille aisée et cultivée (Merci Wikipédia), il a suivi un cursus artistique très complet, voyagé à Paris et en Italie, et approché les courants modernistes



Landscape-from-Lejre

de la fin du XIX^e siècle. Notamment les explosions de couleurs expressionnistes de Munch, son quasi-jumeau, né, lui, à Oslo, un an avant lui, en 1863.

Une question se pose donc. Pourquoi, au lieu de rejoindre cette avant-garde, a-t-il produit une œuvre... du moins ce qui nous en est montré... toute en grisailles ? Pourquoi a-t-il peint des paysages plats et vides sous des nuages aux formes étranges ? Et des «intérieurs» proches de l'épure, quand on les compare, par exemple, à ceux peints par Hopper, au tout début du Xxe siècle, ou par Vermeer au XVII^e ?

Pourquoi ces quasi-monochromes, cette tendance à l'abstraction ?

Peut-être parce qu'Hammershoi trouvait, comme Flaubert dans la lettre à Louise Colet où il déclare vouloir faire «*un livre sur rien*», que «*Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière*» ?

Peut-être parce qu'il ressemblait aux personnages de Tchekov (1860-1904), agités de désirs, mais qui, le pas suspendu, marquent une pause affolée au bord des audaces de la modernité ?

Ou encore, parce qu'il pensait avec *Morandi*, «*ce peintre italien, né en 1890, dont l'histoire de l'art n'a retenu que les nombreuses peintures de vases, de pots, de bouteilles et de boîtes*», que «*Certains peuvent voyager à travers le monde et ne rien en voir ; pour parvenir à sa compréhension, il est nécessaire de ne pas trop en voir, mais de bien regarder ce que l'on voit*» ?

Faute de pouvoir approcher le monde intérieur de Vilhelm Hammershoi par ses écrits, ou des témoignages, j'ai tenté d'en percevoir quelque chose à travers quatre de ses tableaux.



Portrait de Frederikke Hammershøi

Portrait de Frederikke Amalie Hammershøi, née Rentzmann (la mère de l'artiste), 1886

Hammershoi a alors vingt-deux ans. Il peint sa mère au coin d'une pièce. Elle est assise contre un mur encore plus sombre que sa robe, et fixe un autre mur, légèrement plus clair, qui lui fait face. Visage sans douceur. Le nez pointe en avant. Pour certains examens des yeux, il arrive à un ophtalmo d'exiger de son patient ce genre de regard immobile qui ne cille pas. Ici, l'ordre vient sans doute de son peintre de fils. Elle est vue de profil, assise bien droite sur une chaise, la tête bien droite. Elle semble tendue. Porte une robe d'un noir fatigué. Une guimpe blanche à petit bavolet de dentelles. Et une coiffe légère, sans doute amidonnée, d'où sortent par-devant quelques cheveux gris marqués de mèches blanches. Très au-dessous du visage se trouve une seconde zone claire. Celle-ci, très légèrement rosée. Ce sont les deux mains de Frederikke Amélie repliées l'une sur l'autre au creux de la robe. Il est intéressant d'apprendre (merci encore Wikipédia) que

c'est cette femme qui a développé le sens artistique de ses enfants. Sur ses trois fils, deux ont été peintres. Les avait-elle poussés à se distinguer de leur père «négociant», en faisant ce que, femme, elle-même ne s'était pas autorisée à faire ? Et, en avait-elle profité pour leur transmettre un peu de la rigueur, de la discipline, de la stricte droiture, bref de l'aspect rabat-joie qui se dégage du tableau peint par son fils ?

Portrait d'Ida Ilsted. 1890

Vilhelm Hammershoi a vingt-six ans. Sur ce tableau, il représente Ida, sa fiancée d'autant plus gauche et raide qu'elle s'efforce visiblement à faire bonne figure. On la dirait en visite. Visite un rien guindée d'une future à son futur. Il lui a dit, Si vous le voulez bien, asseyez-vous là et restez tranquille, je vais faire votre portrait. Elle espérait peut-être autre chose mais, la mine triste et ennuyée, elle pose comme il le lui demandait. L'a-t-il aidé à

déboutonner son gilet largement ouvert ? Ou l'a-t-elle déboutonné seule ? Quoi qu'il en soit, ce gilet n'ouvre que sur une robe informe et ras du cou, du même noir passé que celle de sa future belle-mère. Cette robe, justement, d'où lui vient-elle ? D'une vieille robe de sa mère ? Ou d'un travail de couture maison, pour la grande occasion de ses fiançailles ? Mais dans ce cas, on la lui a coupée si étrangement ample... avec quelle idée derrière la tête ?... qu'elle donne à la petite Ida, en dépit de son coquin petit chapeau à plumet, et de la broche ou de la médaille à l'encolure de sa robe, l'air d'une orpheline chétive et mal aimée. Une quasi-petite fille aux allumettes. Une enfant sage au moins. Trop sage. Dont le mignon visage est ovale, les poignets menus, le cou mince, les joues rondes et le menton gentiment pointu. Plus étranges sont ses mains repliées comme des pattes d'oiseau. Pour cacher des ongles rongés ? Ou parce que, si jeune que paraisse Ida, ses mains ne savent déjà plus ne rien faire ?

Trois jeunes femmes, 1895

Ida et Vilhelm Hammershoi sont à présent mariés. Je n'ai pas réussi à trouver l'âge d'Ida, mais Vilhelm a trente-et-un ans, ou va les avoir. Il peint cette fois, sur un fond clair évoquant le mur d'un appartement bourgeois, «*sa femme entourée de ses deux belles-sœurs*». Vilhelm n'ayant qu'une sœur, une des deux belles-sœurs doit être la femme d'un des frères du peintre. Chacune des jeunes femmes, ai-je lu, «*semble isolée, chacune absorbée dans ses pensées*». J'y vois cependant autre chose : la prise de pouvoir d'Ida sur sa maisonnée. Difficile de bien savoir si Ida, le personnage central, est assise ou debout. Toujours est-il qu'elle seule se tient de face. Sa robe noire s'orne à présent, à la taille,



Portrait d'Ida Ilsted



Trois jeunes femmes.

d'un long tablier blanc, signe sans doute de son statut de maîtresse de maison. Il est également clair que sa main gauche, qui porte sans doute une alliance, est tendue. Peut-être pour une gifle d'un revers de la main ? Au moins pour appuyer un propos décisif (ce que montre aussi son regard dur et ses lèvres pincées). La jeune femme à sa gauche, vue de profil et tout de noir vêtue... de ce noir sans éclat dont Hammershoï pare les femmes... baisse la tête sous le poids d'une accusation. Peut-être même reconnaît-elle une faute ? À la droite d'Ida, une rousse, observe celle qui baisse la tête d'un étrange regard par-dessous. Celle-ci est vêtue de clair avec un lien entre les seins et un ventre qui semble gonflé comme si elle «attendait». Accroché au mur, un petit tableau à encadrement doré pourrait bien incarner une sorte d'ordre supérieur, et minimiser l'importance de cette scène domestique.

Les cinq peintres, 1901-1902

Il s'agit là d'un tableau monumental. Vilhelm a autour de trente-huit ans quand il peint ces cinq artistes, un architecte, deux décorateurs et deux peintres, dont l'un est son frère.

Au fond du tableau, un mur sombre, partiellement éclairé entre les deux figures centrales. Figures dont l'une arbore l'air grave d'un notable. Et l'autre, longue et verdâtre, m'évoque un fanatique. De part et d'autre de ces personnages visiblement convaincus de leur extrême importance, deux chauves à faces d'œuf, d'aspect guignolesque. Vilhelm serait-il sarcastique ? Aurait-il l'esprit et le pinceau portés à la caricature ?

Devant ces quatre personnages, une longue table rectangulaire nappée de blanc. Et, de l'autre côté de cette table, comme plus proche de nous, la silhouette, plus souple et moins affirmée d'un cinquième homme tourné de trois quarts vers le regardeur. Quelques verres tulipe à pied et deux bougeoirs élancés sont posés sur la table. Les bougies sont allumées. Elles ont plus l'allure de cierges que de bougies. L'essentiel de la lumière doit cependant venir d'en haut car seuls sont vraiment éclairés deux vestons noirs, deux nœuds noirs sur deux plastrons immaculés et trois manchettes amidonnées de chemise. Ainsi que le dessus de la nappe blanche et un des deux cierges. Difficile de ne pas voir là une resucée de la Cène chrétienne... Cela dit, parmi ces hommes alignés qui font penser au tribunal du



Cinq portraits

Saint-Office de l'Inquisition, un seul se doute-t-il qu'on peut aussi les voir en cibles d'un jeu de massacre ?

La Très Haute Fenêtre. 1913

Vilhelm a maintenant quarante-neuf ans. Dans un an sa mère va mourir. Lui-même n'a plus que deux ou trois ans à vivre. Se sait-il déjà atteint par le cancer de la gorge qui le tuera ? Possible. En attendant, c'est un peintre considéré non seulement chez lui, mais aussi à l'international.

Ida, sa femme, et lui viennent de déménager. En dehors de la taille des nouvelles fenêtres, l'atmosphère de ce tableau, fait de gris doux et nuancés, ressemble à celle de tous les «tableaux d'intérieur» qui font aujourd'hui la réputation d'Hammershoi. Précision, délicatesse, intériorité, mystère.



Tall windows

Malgré son titre, ce tableau ne se limite pas à une seule très haute fenêtre. Il nous en montre deux, symétriques et séparées l'une de l'autre par un pan de mur. Peut-être à pans coupés ? Peut-être agrémenté de moulures ? A bien regarder il doit s'agir de «*bow-windows*», formant niche dans l'appartement et relief sur la façade de l'immeuble. Mais Hammershoi les a peintes quasi-frontalement. Mettant ainsi en évidence leurs compositions identiques : vingt-quatre fenêtres de format courant assemblées en quatre rectangles autour d'une croisée formant une croix d'un gris sombre contrastant, derrière les vitres, avec, en haut, le grisé léger du ciel et, plus bas, une ébauche de paysage.

Par un carreau ouvert en bas à droite, une femme, très probablement Ida, légèrement penchée, cheveux relevés sur la nuque, regarde dehors. Deux éclats de soleil sont posés à ses pieds, sur le sol. Un petit rectangle de lumière à côté d'un petit triangle de lumière. Il est évident que sur cette toile, Ida sert à donner l'échelle. Hammershoi est un peintre de la rigueur et de la précision architecturales. En introduisant sa femme dans ce tableau, il nous apprend que chacune de ces très hautes fenêtres est deux à trois fois plus haute qu'un être humain. L'explication est valable, mais très insuffisante, car elle ne tient pas compte du fait qu'Ida apparaît dans presque tous les tableaux d'intérieur de son mari. Calme et obscure silhouette féminine vue de dos et enfouie dans une longue robe noire qui se creuse légèrement à la taille pour s'élargir aux hanches, elle est à chaque fois prise dans des enfilades de pièces, de portes ou de fenêtres entr'ouvertes. Ainsi que dans des nuances infinies de gris et de beige. Les couleurs des mers du nord.

Wikipédia suggère que Vilhelm «associe sa

femme à son travail en l'introduisant dans ses tableaux». C'est un fait que dans l'exposition, on ne cesse d'entrevoir Ida. Portant un plat d'argent ou d'étain sous le bras. Occupée à coudre, mettre ou débarrasser une table avec les yeux baissés d'un enfant de chœur discipliné. En train de lire ou d'écrire devant un bureau élégant. Ou d'assembler des fleurs qui semblent sèches. Autant d'interventions d'Ida qui peuvent en effet être lues comme la volonté, le désir, d'un mari d'«*associer sa femme à son travail*». Voire de l'associer à cette discipline qu'est pour lui la peinture ? Mais... Et si c'était –aussi– une façon de pleurer avec elle l'excès d'ordre de leur intérieur, lié à l'absence d'enfant ?

On me dira que je romance.

C'est vrai.

D'autant plus vrai que je pensais à Bonnard, autre quasi-jumeau d'Hammershoi, mais né, lui, en France, à Fontenay-aux-Roses. Lui non plus n'a pas eu d'enfant. Lui aussi n'a presque jamais cessé de peindre sa femme. Comme Hammershoi, il avait le front haut, le menton petit et le regard rêveur. Autrement dit, un visage de têtard timide, centré sur sa vie intérieure. Seulement, quand Pierre Bonnard peint Marthe Bonnard en idole, dans des débordements de draps défaits et de couleurs, et la traque jusque dans son cabinet de toilette et sa baignoire, Vilhelm Hammershoi fait ressembler Ida Hammershoi à une moniale

enchâssée dans un univers étrangement cistercien. Pureté des lignes. Economie. Simplicité. Sobriété. Place essentielle de la lumière.

Un peintre – nous ne nous connaissons pas mais je regardais comme lui, près de lui, un catalogue- n'a pu résister à l'envie de me faire partager la découverte qu'il venait de faire. Pour donner certaines nuances de beige, Hammershoi se contentait de recouvrir le brun de sa toile en lin brun d'une très légère couche de blanc, «Voyez, Madame, le grain de la toile qui apparaît là, sur cette photo» !

Les lunettes que je portais ne m'ont pas permis de le constater. Il faudra que j'y retourne voir.

Béatrice NODÉ-LANGLOIS

Exposition «HAMMERSHOI, le maître de la peinture danoise».

Musée Jacquemart André 158 Boulevard Haussmann, 75008. Horaires d'ouverture :

Tous les jours y compris les jours fériés de 10h à 18h. Nocturnes les lundis jusqu'à 20h30 en période d'exposition. Nocturnes exceptionnelles les 12 et 13, 19 et 20 et 26 et 27 janvier jusqu'à 20h30. Dernière admission 30 minutes avant la fermeture du musée.

Exposition du 14 mars au 22 juillet 2019