



HAL
open science

Qu'est-il arrivé à La Liseuse de Vermeer ?

Wioletta Miskiewicz

► **To cite this version:**

| Wioletta Miskiewicz. Qu'est-il arrivé à La Liseuse de Vermeer ?. 2022. hal-03930271

HAL Id: hal-03930271

<https://cnrs.hal.science/hal-03930271>

Submitted on 9 Jan 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.

Wioletta Miskiewicz

Qu'est-il arrivé à *La Liseuse* de Vermeer ?

La restauration d'un chef d'œuvre de la peinture flamande l'a transformé récemment en un artefact de l'histoire d'art. Ce fait, passé presque inaperçu du grand public, nous amène — dans l'interlude avant la parution du dernier volume de *L'histoire des musées* de Krzysztof Pomian — à réfléchir sur l'inaliénabilité des artefacts au sein des musées.

Exposition : « [*Johannes Vermeer. Vom Innenhalten. On reflection*](#) », [*Gemäldegalerie Alte Meister*](#) , Dresde, 10.09.2021 - 02.01.2022

Johannes Vermeer. Vom Innenhalten, Koja S., Neidhardt U., Wheelock A.K. Jr (éd),
Dresden : Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 264 p., 2021, 48€

Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale II. L'ancrage européen, 1789-1850
Du trésor au musée*. Gallimard, Coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 546p., 2021,
35 €

Krzysztof Pomian, *Le musée, une histoire mondiale III. À la conquête du monde - de 1851
à nos jours* . Gallimard, Coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », à paraître en 2022

Dans la monumentale l'histoire des musées de Krzysztof Pomian, il n'est pas question, rigoureusement parlant, des artefacts. Comme le rappelle [Paul Bernard-Nouraud](#), c'est seulement leur intégration à une collection qui en fait une structure porteuse de sens. Même si "l'histoire de la constitution du patrimoine culturel est celle de la création étalée sur quinze siècles d'une énorme collection dispersée sur la surface du globe » ([Pomian 1990](#)), le domaine de recherche de K. Pomian ne peut pas être défini ni comme la classe de tous les objets

constituant les collections ni même comme la classe de toutes les collections passées, futures et présentes. K. Pomian, ce grand admirateur de Foucauld, écrit une *histoire philosophique* des musées et « son commentaire des œuvres d'art est (...) celui d'un historien des idées » ([Poulot 2021](#)). Pour toutes ces raisons et indépendamment des qualités d'érudition et de documentation de ce panorama encyclopédique dont le deuxième volume vient d'être salué d'une manière unanime par les spécialistes, c'est seulement la parution du tome final : *A la conquête du monde – de 1851 à nos jours*, qui permettra d'en apprécier véritablement la portée spéculative de l'ensemble du projet.

Les artefacts eux-mêmes n'intéressent donc K. Pomian que par certains aspects de leur fonctionnement au sein des collections. Leur inaliénabilité en fait partie. Le passage des collections privées vers les collections muséales représente à cet égard une évolution positive mettant les objets à l'abri des décisions imprévisibles et incontrôlables des propriétaires individuels. Mais, comme le montre le cas que nous allons exposer ici, les garanties juridiques garantissant l'inaliénabilité des artefacts dans des musées s'inclinent devant les impératifs de la conservation, inséparables à la fois de l'évolution des techniques, de l'évolution du goût et même de la volonté de puissance des conservateurs.

Rappelons d'abord l'histoire de *La Liseuse* de Vermeer. Déjà en 1979 une radiographie a révélé la présence d'un repeint sur une importante partie de la surface du tableau de Vermeer. En fait, le mur monochrome au-dessus de la jeune fille cachait un tableau lourdement encadré et représentant un Cupidon. On a alors supposé que ce soit Vermeer lui-même qui a éliminé l'affreux *putto*. Cependant quelques trente ans plus tard, grâce aux nouvelles technologies, on a découvert que le repeint est bien ultérieur à la mort de Vermeer. Rappelons ici, que ce tableau n'a pas été véritablement choisi pour la collection d'Auguste II, prince électeur de Saxe et Roi de Pologne car *La Liseuse à la fenêtre* a été ajouté à un lot de tableaux acheté par ses agents à Paris. Vermeer, peu connu de son vivant en dehors de Delft, est tombé dans l'oubli sitôt après sa mort et on pense même que le repeint a été fait par les marchands en vue d'augmenter l'attractivité du *bonus* en lui donnant une allure à la Rembrandt... En tout cas lors de l'arrivée du tableau à Dresde en 1742, le mur derrière la jeune fille est déjà nu et c'est ainsi que le tableau — alors que le génie et l'originalité de Vermeer ne sont encore toujours pas reconnus — commence sa carrière internationale, en devenant au XIX^e siècle l'un des tableaux les plus visités du Musée de Zwinger.



Les choix concernant la restauration ont été pris par le nouveau directeur de la collection publique de la ville de Dresde, S. Koja, arrivé du Musée du Belvédère à Vienne en 2016, au moment où la restauration de *La Liseuse* était en cours et que le tableau venait de révéler son secret, à savoir l'importante antériorité du tableau par rapport au repeint. Malgré l'apparente transparence de la décision de l'enlever, malgré la mise en avant de la nature collective et interdisciplinaire des concertations et l'implication d'A. K. Wheelock, considéré comme le plus grand expert de la peinture de Vermeer, la décision finale n'aurait pas pu être ce qu'elle est sans deux préjugés disciplinaires implicites et que nous ne pouvons hélas pas développer ici : l'identification de l'œuvre d'art avec son artefact physique et la reconnaissance de la valeur absolue des intentions de l'artiste. Or, même si l'identification d'un tableau à un *artefact auctorial* définit l'identité matérielle de l'« objet d'art » dans l'article 98 A II et III du *Code général des impôts* (Section VIII : Régimes spéciaux, en vigueur depuis le 27 octobre 1995), dans la vraie vie, l'œuvre d'art n'est pas un artefact comme un autre. Certains

objets artisanaux, pièces uniques, sont aussi signés... La différence vient ici moins de la nature de l'artefact que de son fonctionnement dans la société et de la particularité des passions qu'il provoque. Dans l'histoire de l'humanité les objets d'art se sont détachés des objets artisanaux pour devenir, en tant qu'œuvres d'art, les objets d'un culte particulier, dans lequel les créateurs perdent la maîtrise de leurs œuvres offertes au public.

A l'occasion de l'achèvement des travaux de restauration, le Musée de Dresde a organisé l'exposition qui réunissaient dix tableaux de Vermeer entourés d'une cinquantaine d'autres tableaux hollandais *de genre*. *La Liseuse à la fenêtre*, restaurée, en constituait le point d'orgue. En raison de la pandémie, le Musée de Dresde a été fermé, mais les visites virtuelles avec un guide *in visio* ("*Live-Tour*") étaient possibles et réunissaient à chaque fois une centaine des visiteurs.

Dans le [livre de l'exposition](#) on trouve une riche documentation éclairant les raisons qui ont guidés les curateurs et les conservateurs. Comme sur le site du Musée, la conviction d'avoir pris la bonne décision y est générale. Et cependant, assez rapidement on ressent une ambiguïté. Ainsi S. Koja, qui était aussi l'un des curateurs de l'exposition, affirme qu'il cherchait à montrer ce qui est le plus spécifique dans l'œuvre de Vermeer à savoir le « *Innenhalten* » présent dans titre de l'exposition. Ce « *Innenhalten* », littéralement - 'tenir à l'intérieur', désigne selon S. Koja l'« intérieurité » émanant des scènes de Vermeer. Pourtant, avant la restauration, *La Liseuse* en était justement l'icône...

Cette impression paradoxale se renforçait encore lors de la visite virtuelle où le premier tableau de Vermeer que l'on rencontrait, c'était *La Ruelle*. En introduisant le tableau, la guide attirait l'attention sur ce qui constitue selon elle, le trait spécifique de la peinture de Vermeer : son côté énigmatique. Et de fait, dans *La Ruelle*, l'énigme est incarnée par les deux enfants, dont on ne voit pas les visages et dont on ne peut deviner le jeu. Alors que le quotidien paisible de la ruelle est souligné par les silhouettes féminines absorbées dans leurs tâches ménagères on est intrigué par ce que cachent les enfants : une souris morte ? un sous trouvé quelque part ?

Une incohérence plane sur le livre et sur l'exposition où on suggère le *mystère* comme la vraie nature de la peinture de Vermeer, pour mettre le visiteur au bout du parcours face à un tableau dont la nature énigmatique avait été supprimée : la première chose que l'on voit sur le tableau restauré, c'est le Cupidon avec sa panoplie de l'époque. Pas de doutes : le tableau narre l'amour.

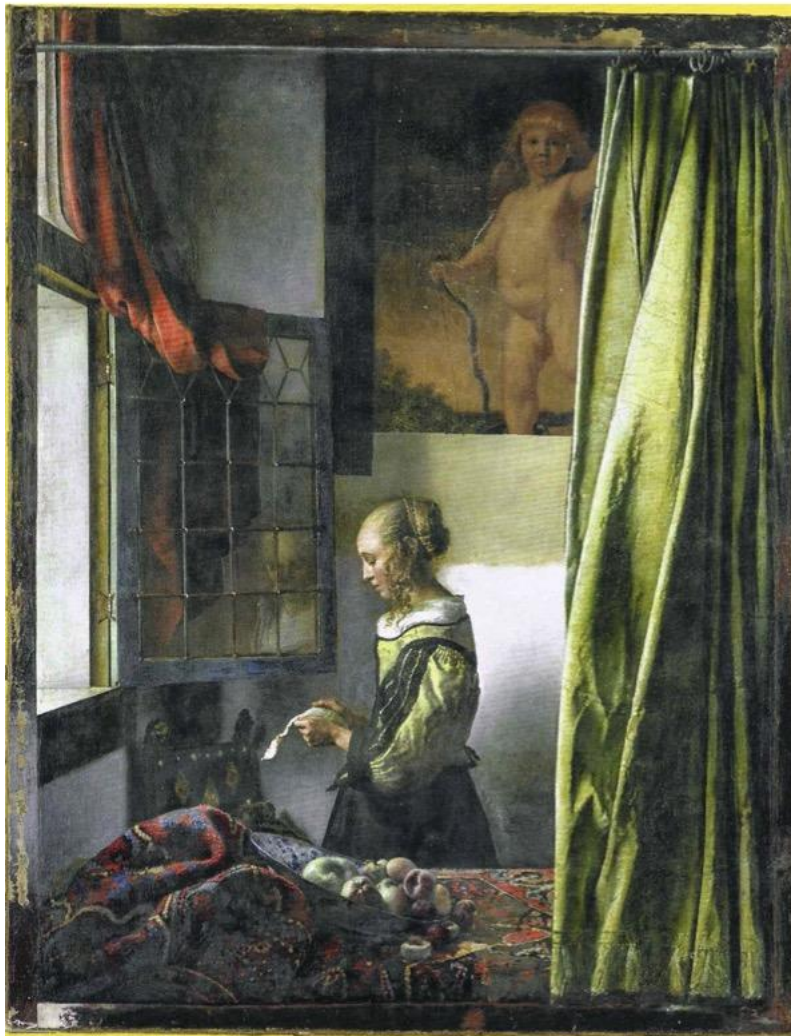


Est-ce possible que malgré la prouesse technologique de la reconstruction, on regrettait déjà l'ancienne *Liseuse* ? Est-ce la raison pourquoi on n'a pas exposé aucune reproduction antérieure à la restauration de *La Liseuse à la fenêtre* ? Était-ce par peur des comparaisons que l'on s'est limité à cet égard à trois copies en noir et blanc, datant du XIX^e siècle et qui, suspendues dans le vestibule, à gauche du fronton d'accueil avec le titre de l'exposition, ont fait office des avis de décès...

La Liseuse à la fenêtre est datée approximativement à 1657 et il s'agit probablement de la première représentation d'un sujet qui visiblement fascine Vermeer, à savoir l'activité épistolaire des femmes. La prise par les femmes du pouvoir que donne la maîtrise de l'écritures avait apparemment un grand pouvoir évocateur à l'époque et stimulait efficacement l'imagination des spectateurs... Or, ne sait-on pas depuis au moins le fameux *Laocoon* de Lessing que le but principal de l'art, c'est d'éveiller l'imagination ? Cette

conviction conduit même Lessing au constat de la supériorité absolue de la poésie sur la peinture. En conséquence il formule même des conseils pour ceux qui, malgré tout, pratiquent les arts plastiques. Lessing veut les aider à ne pas trop subir les limitations spécifiques de leurs arts et ne pas borner l'imagination des spectateurs... Ainsi, il conseille de sculpter la beauté des corps nues, pour ne pas charger la contemplation des détails vestimentaires inutiles. Quel dommage que les conservateurs de Dresde n'aient pas relu le traité de ce philosophe, pourtant saxon de naissance, avant de 'commettre' leur méfait.

Réfléchissons sur les deux versions du tableau de Vermeer à la lumière de la théorie de Lessing sur la fonction de l'art comme stimulatrice de l'imagination.



Devant "*La jeune fille sous Cupidon*" — c'est ainsi que nous allons dorénavant nommer le tableau restauré — le puzzle de l'intrigue amoureuse se reconstitue directement. Sur le tableau on voit un dieu d'amour, une jolie fille, une lettre et un plateau des fruits renversé... Ce n'est

plus notre sensibilité esthétique qui crée dans notre rencontre avec l'œuvre, c'est notre imagination érotique qui est sollicitée. Un réseau intentionnel est directement suggéré : la fille n'est pas joyeuse et ce n'est pas étonnant car sous le pied du Cupidon se trouve un masque tombé, suggérant fatalement un amour feint. De nombreuses autres interprétations sont possibles car les complications amoureuses sont sans fin mais, quelles qu'elles soient, « *La jeune fille sous Cupidon* » ne parle que de l'amour et fait appel à l'imagination érotique du spectateur.

Pourtant la fascination qu'exerçait *La liseuse à la fenêtre* depuis des générations était due à la nature dépouillée de son sujet qui ne pourrait que plaire à Lessing : au premier moment de la contemplation du tableau nous étions face au vide... Depuis le XIX^e siècle, ce tableau de *Zwinger* n'aidait pas aux visiteurs à s'imaginer la vie quotidienne des habitants de Delft ou encore l'utilité de l'écriture dans les intrigues amoureuses des femmes. Dans la *Galerie Alte Meister* ce tableau se distinguait parmi les scènes de genre de la multitude des représentations érotiques plus ou moins dénudées... Pendant plus de deux siècles il représentait pour les élites de l'Europe centrale et surtout pour la bourgeoisie allemande très lectrice (*Bildungsbürgertum*) la quintessence de l'intériorité.

Une vérité de l'histoire de l'art a emporté à Dresde sur la continuité des rencontres d'une œuvre d'art avec son public. Les acteurs institutionnels de l'art ont fait *de facto* disparaître une œuvre vivante au sein même de l'institutions qui étaient censées protéger l'intégrité physique de son artefact.

Le milieu d'art a majoritairement applaudi l'artefact nouveau, mieux assorti à notre époque, selon certains, que la spiritualité obsolète de *La Liseuse*. C'est ainsi que le critique de la *Neue Züricher Zeitung*, ne cache pas son enthousiasme face à la métamorphose du tableau qui, après avoir été selon lui pendant deux siècles une icône de la spiritualité Biedermeier, peut enfin entrer dans notre époque « soumise aux hormones » et aux scandales sexuels. L'article de [Ph. Meier du 10 septembre 2021](#), peut être d'ailleurs considéré comme une vérification de la théorie de l'imagination de Lessing. La découverte de la nudité grassouillette du *putto* a totalement focalisé l'imagination du critique suisse sur les « spéculations sensuelles ». La dimension sexuelle des tableaux de Vermeer fait dorénavant du maître flamand le peintre des mœurs douteuses. Ainsi, c'est parce que notre feuilletoniste a reconnu la jambe gauche de notre Cupidon sur un autre tableau de Vermeer : *Une jeune fille assoupie*, qu'il voit maintenant dans la sieste de la servante, un repos mérité après avoir rendu les services sexuels à son maître...

« La jeune fille sous Cupidon » voyagera bientôt pour la grande rétrospective Vermeer à Amsterdam en 2023 et, à en croire l'article dans la *NZZ*, trouvera des amateurs. Par contre *La Liseuse à la fenêtre* n'aura plus d'admirateurs que grâce aux [reproductions](#).

Comment a-t-on pu faire disparaître physiquement l'un des tableaux les plus aimés de la peinture occidentale sans que personne ne proteste ? Imaginons les *news* sur les media du monde entier si le tableau avait été volé ! Et pourtant *La liseuse à la fenêtre* de Vermeer, sauvée des bombardements massifs de Dresde pendant la guerre a été de facto détruite par l'institution qui était garant de son inaliénabilité.

Le méfait n'est pas explicable par la seule bavure des professionnels et leur hybris et témoigne aussi de notre sidération. Notre époque métamorphose non seulement les valeurs. Les prouesses technologiques, et tout particulièrement les technologies de la communication modèlent le monde tout en fragilisant notre intuition existentielle. L'hyperpuissance de la rationalité augmentée, l'excitant vertige technologique, ont certainement facilité le passage à l'acte des curateurs, mais le problème fondamental que pose ce qui est arrivé à *La Liseuse*, c'est que notre monde hyperconnecté érode notre capacité de constater *ce qui est* et *ce qui n'est plus*.