



Pour découvrir
le monde et ses cultures

Van Mieris (Leyde, 1635-1681), les Pays-Bas dans le miroir du peintre

Frédéric Elsig

Maître de conférence à la Faculté des lettres et d'histoire de l'art de l'université de Genève

Moins célèbre que Rembrandt ou Vermeer, Frans van Mieris n'en est pas moins l'un des représentants les plus emblématiques du Siècle d'or hollandais. Reconnu de son vivant pour sa capacité à reproduire fidèlement les scènes de la vie quotidienne et pour sa technique rappelant la netteté de la porcelaine, il demeure dans l'ombre des grandes personnalités qui marquent la peinture produite dans les Pays-Bas du nord au XVIIe siècle.

La peinture de genre aux Pays-Bas

Né en 1635, Frans van Mieris appartient à une famille d'orfèvres établie à Leyde. Il commence un apprentissage dans l'atelier de son cousin Willem avant d'embrasser sa carrière de peintre. Il se forme d'abord auprès d'Abraham Toorevliet (vers 1620-1692) puis d'Abraham van den Tempel (1622/23-1672), dont il ne semble guère apprécier la leçon. Il s'oriente alors, à peine âgé d'une quinzaine d'années, vers le peintre le plus en vue de sa ville, Gerrit Dou (1613-1675). Ce dernier, élève de Rembrandt (1606-1669), est devenu au cours des années 1640 le grand spécialiste de la scène de genre d'intérieur. Ses petits tableaux, qui reproduisent les différentes textures de manière illusionniste, lui ont valu le surnom de « Parrhasios hollandais » en référence à ce peintre légendaire, capable au dire de Pline l'Ancien de tromper l'œil le plus expert. Très appréciés, ils atteignent une cote tout à fait extraordinaire sur le marché de l'art en plein essor.

Développé à Anvers au cours du XVIe siècle, le marché de l'art connaît en effet une nouvelle impulsion dans les Pays-Bas septentrionaux durant le XVIIe siècle. Lié à l'essor de l'économie spéculative que régule désormais la Bourse d'Amsterdam, il répond à la demande élargie de patriciens qui, à l'occasion des foires annuelles ou directement dans la boutique du peintre, achètent des tableaux destinés à orner les murs de leur demeure privée et à constituer des signes de distinction sociale. Il favorise ainsi la spécialisation des peintres dans des genres qui, conditionnés par l'idéologie calviniste, évacuent tout contenu dévotionnel pour se concentrer sur la contemplation du quotidien et mettre en évidence la virtuosité de l'artiste : principalement le paysage, la scène de genre et la nature morte. À Leyde même, le peintre Philips Angel (vers 1618-1645?) en fournit un témoignage très éloquent. Dès 1641, il adresse à ses collègues un discours qui, publié l'année suivante sous le titre d'*Éloge de la peinture*, souligne l'intérêt financier d'une représentation illusionniste du monde, en justifiant la production de Gerrit Dou. Celui-ci, soutenu par un riche banquier de la ville, acquiert une situation confortable qui lui permet d'élaborer avec patience une technique visant à éliminer toute trace du pinceau et à créer un aspect émaillé, sans aspérité. Il devient ainsi le modèle de toute une génération de « peintres fins » qui aspirent à une réussite sociale et parmi lesquels figure le jeune Frans van Mieris.

La renommée

Dans le sillage de Gerrit Dou, Frans van Mieris réalise au début des années 1650 de petits tableaux qui mettent en scène des groupes restreints de personnages, tantôt perçus à mi-corps à travers des niches, comme dans *Le Repas paysan* (Florence, Offices) ou *L'Homme aiguisant sa plume* (Dresde, Gemäldegalerie), tantôt insérés au milieu d'un environnement résumé à quelques objets emblématiques, comme dans *La Leçon* (Washington, Corcoran Gallery of Art) ou *La Marchande de fruits* (Londres, Buckingham Palace). Puis, à partir du milieu des années 1650, il

tend à dilater l'espace, unifié par une lumière vibrante, comme dans *L'Intérieur paysan* (Leyde, Lakenhal) ou *L'Atelier* (Dresde, Gemäldegalerie) qui montre de manière aussi subtile que significative le peintre lui-même, âgé d'une vingtaine d'années, nous invitant à contempler sa scène de genre à l'instar du connaisseur assis sur une chaise, en train d'examiner un tableau en voie d'achèvement. Comme Gerrit Dou, il connaît un succès immédiat et rencontre lui aussi le soutien financier d'un mécène qui lui permet de concurrencer la technique patiente de son maître. Sa manière, jusque-là caractérisée par une facture large laissant clairement apparaître les coups du pinceau et en particulier les rehauts blancs, se fait alors plus soignée, plus fondue dans le traitement de la lumière, en adoptant des mises en page plus claires et mieux articulées.

Le tournant stylistique se saisit aisément dans trois œuvres qui comptent parmi les plus belles réussites du peintre. Datée de 1657, *La Visite du docteur* de Vienne (Kunsthistorisches Museum), dont il existe une réplique à Glasgow (Art Gallery and Museum Kelvingrove), représente un médecin prenant le pouls d'une patiente, interrompue dans sa lecture, au milieu d'une chambre, dans laquelle les objets sont décrits selon une vibration lumineuse évoquant l'art du peintre de Delft, Johannes Vermeer (1632-1675). La même influence, se conjugue à celle du peintre itinérant Gerard Terborch (1617-1681) dans *Le Duo* (Schwerin, Staatliches Museum) qui, daté de 1658, met en scène avec une grande intelligence scénographique un couple jouant de l'épinette et du luth, auquel un adolescent, accompagné d'un chien, vient apporter un breuvage. Peint la même année, *Le Bordel* (La Haye, Mauritshuis), qui interprète une tradition iconographique inaugurée au milieu du XVI^e siècle par le Monogrammist de Brunswick à travers un réseau d'allusions sexuelles voilées – le luth, la cruche – ou plus explicites – la copulation des chiens – adopte une composition plus ample, en rappelant la production de Gabriel Metsu (1629-1667), peintre de Leyde qui s'établit à Amsterdam à partir de 1657 peut-être pour échapper à la concurrence grandissante de son jeune collègue leydois.

Dès la fin des années 1650, Frans van Mieris opère ainsi une véritable synthèse des tendances les plus en vogue sur les marchés concurrents d'Amsterdam et de Delft pour créer un style original qui, attaché à la tradition leydoise, met l'accent sur le rendu des textures et sur l'aspect émaillé de la surface picturale. Durant les années 1660, sa production, qui recherche un standard de qualité, met au point des formules parfaitement reconnaissables, caractérisées par un clair-obscur plus tranché et un ton légèrement piquant, comme en témoignent *La Boutique d'habits* de 1660 (Vienne, Kunsthistorisches Museum), *Le Repas d'huitres* de 1661 (La Haye, Mauritshuis) ou *L'Officier endormi* vers 1666 (Munich, Alte Pinakothek). Elle vaut au peintre une importante renommée qu'attestent certains portraits aristocratiques, tel celui du comte Ulrik Frederik Gyldenlove en 1662 (Copenhague, Royal Museum of Fine Arts) ou l'autoportrait très digne de 1667 (Polesden Lacey, National Trust). C'est précisément durant cette période glorieuse que Frans van Mieris décline l'invitation de devenir l'un des peintres de la cour de l'archiduc Léopold Guillaume à Vienne et qu'il reçoit, dans son atelier, la visite du grand-duc de Toscane, Côme III de Médicis, qui lui achète deux autoportraits ainsi que trois scènes de genre. L'agent de ce dernier, Giovacchino Guasconi, nous a du reste laissé, dans sa correspondance avec son maître, quelques anecdotes savoureuses sur le peintre et, notamment, sur son penchant pour la boisson.

Un atelier florissant

Frans van Mieris apparaît, dans ces années-là, comme un peintre désormais reconnu, jouissant d'une situation tout à fait confortable. Il est entouré d'un atelier florissant qui, comprenant deux de ses fils – Jan et Willem – ainsi que Carel de Moor (1656-1738), produit en son nom un nombre important de petits tableaux. Son style, dès la fin des années 1660, tend ainsi à se simplifier, à se styliser, de manière à permettre aux collaborateurs, moins doués, d'imiter plus aisément ses formules. Le processus se traduit par une lumière de plus en plus éclatante qui abolit les détails et gomme les textures trop précises. Il se saisit très bien à travers des œuvres telles que *La Femme à sa toilette* de 1667 (Dresde, Gemäldegalerie), dont la définition des matières reste encore précise, *La Courtisane endormie* de 1669 environ (Florence, Offices), *Le prophète Ahiajah* de 1671 (Lille, Musée des Beaux-Arts), l'une des rares œuvres empruntées au répertoire de l'Ancien Testament, *La Chanson interrompue* de la même année (Paris, Petit Palais), *La Leçon de musique*

de 1672 (Dresde, Gemäldegalerie), *Le Vieil Amant* de 1674 (Florence, Uffizi), *Le Concert familial* de 1675 (Florence, Offices) et *La Femme à sa toilette* de 1678 (Paris, Louvre). Il aboutit dans *La Sainte Famille* d'une collection privée qui, datée de 1681, c'est-à-dire l'année de la mort de Frans, manifeste une simplification et un durcissement, dus probablement à la seule main de Willem van Mieris.

Willem van Mieris (1662-1747) reprend les formules de son père et fonde en 1694, avec Jacob Toorenvliet (1635/36-1719) et Carel de Moor, une Académie du dessin à Leyde. À travers lui, l'atelier de son père reste en quelque sorte actif jusqu'au début du XVIIIe siècle et répond à une demande toujours plus large, en suscitant nombre d'imitateurs.

La renommée de Frans van Mieris est relayée par la littérature artistique et, en particulier, par la Teutsche Akademie de Joachim von Sandrart (1675-1679) et l'*Abrégé de la vie des peintres* de Roger de Piles (1699) qui estiment sa qualité plus élevée que celle de Gerrit Dou et justifient ainsi sa cote sur le marché de l'art. Celle-ci ne s'est pas démentie et a suivi les fluctuations du goût pour la peinture du Siècle d'or hollandais. Frans van Mieris rencontre ainsi auprès des collectionneurs du XIXe siècle une faveur immense, qui s'infléchit quelque peu dans la première moitié du XXe siècle. Toutefois, au cours de ces cinquante dernières années, il suscite un regain d'intérêt, comme en témoignent la monographie exemplaire qu'Otto Naumann lui consacre en 1981 et la grande exposition que lui consacre le Mauritshuis de La Haye à la fin de l'année 2005.

Frédéric Elsig

Mars 2005

Copyright Clio 2009 - Tous droits réservés

Bibliographie



Frans van Mieris (1635-1681)The Elder
Otto Naumann
Doornspijk, 1981



L'Art de dépeindre
Svetlana Alpers
Paris, 1990



Le Siècle d'or en Hollande
Mariët Westermann
Flammarion, Paris, 1996