

JACOBUS VREL.
ÉNIGMATIQUE PRÉCURSEUR
DE VERMEER



EXPOSITION
17 juin – 17 septembre 2023
Fondation Custodia
121 rue de Lille, Paris VII

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos 5

I *Les ruelles de Jacobus Vrel* 7

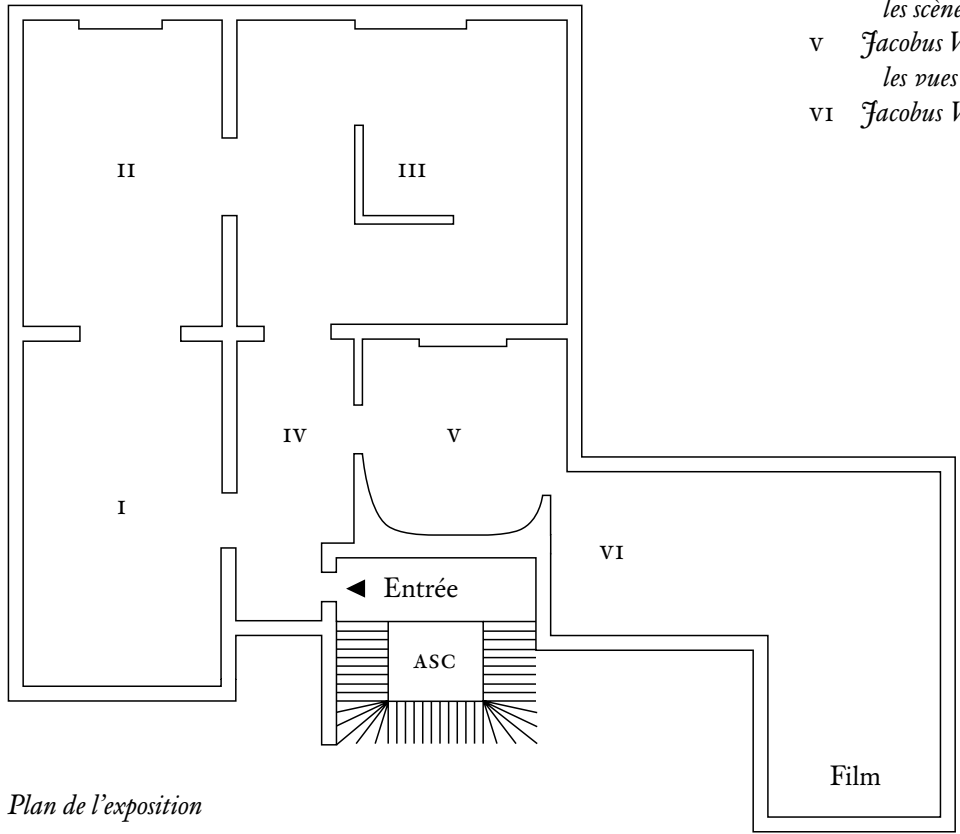
II *Les scènes d'intérieur de Jacobus Vrel* 19

III *Jacobus Vrel et son siècle : les scènes d'intérieur* 33

IV *Jacobus Vrel et son siècle : les scènes d'intérieur (suite)* 51

V *Jacobus Vrel et son siècle : les vues de villes* 56

VI *Jacobus Vrel et les historiens d'art* ... 68



Plan de l'exposition



★

JACOBUS VREL.
ÉNIGMATIQUE PRÉCURSEUR
DE VERMEER

APRÈS une étape initiale au Mauritsbuis, la Fondation Custodia accueille l'exposition Jacobus Vrel. Énigmatique précurseur de Vermeer. Cette première présentation monographique consacrée au peintre rassemble vingt-trois de ses quarante-cinq œuvres connues, disséminées dans les plus grands musées et dans de prestigieuses collections particulières.

À première vue, rien ne semble relier Jacobus Vrel au célèbre Johannes Vermeer (1632–1675) hormis leurs initiales « JV ». Pourtant, nombre de leurs tableaux partagent un même calme contemplatif, le rôle central joué par les figures féminines et, bien souvent, un certain mystère. Ainsi, beaucoup d'œuvres de Jacobus Vrel furent longtemps attribuées à Vermeer. Mal connues du grand public, elles intriguent et fascinent les historiens d'art depuis plus d'un siècle. Qui était donc ce mystérieux peintre du XVII^e siècle hollandais ?

Vrel est insaisissable. En dépit des recherches entreprises pour cette exposition, nous ne savons toujours pas quand ni où l'artiste est né. En revanche, des historiens ont établi que certains des bâtiments peints par Vrel se trouvent à Zwolle. Il est donc possible que le peintre ait passé un certain temps dans l'Est des Pays-Bas. La datation du bois des panneaux sur lesquels Vrel a peint (la dendrochronologie) a montré que les scènes de rue de Vrel datent probablement des années 1635-1640 et ses premiers intérieurs vers

1650. On peut donc affirmer avec certitude que Vrel était un précurseur de Johannes Vermeer.

Jacobus Vrel n'a daté qu'une seule de ses œuvres connues, mais il les a presque toutes signées ou monogrammées. Étrangement — mais tout semble étrange chez Vrel — il orthographie son patronyme de façons très variées : « J. Frel », « Vrel », « Vrell », « Vrelle », voire « Veerlle ». Dans deux tableaux (n^{os} 22, 24), il donne également son prénom en toutes lettres : « Jacobius Vreel ».

Afin de mettre en relief l'originalité de Jacobus Vrel, la Fondation Custodia offre dans les trois dernières salles de l'exposition une immersion dans le Siècle d'or hollandais : un choix de tableaux, de dessins et de gravures issues de sa propre collection est complété par de très beaux prêts de la Alte Pinakothek de Munich, du Mauritshuis, du Rijksmuseum et d'autres musées allemands et néerlandais.



I

LES RUELLES DE JACOBUS VREL

L'ŒUVRE de Jacobus Vrel compte seulement quarante-quatre tableaux et un unique dessin. Sur les cinquante œuvres de sa main répertoriées dans le catalogue raisonné établi pour l'exposition, cinq de ses tableaux, connus par des photographies anciennes, ne sont aujourd'hui plus localisés. Vrel a peint essentiellement deux types de sujets : des vues de villes — que le grand critique d'art Théophile Thoré (1807–1869) appelait des « ruelles » et attribuait à Johannes Vermeer (1632–1675) — et des scènes de genre, c'est-à-dire des scènes de la vie quotidienne, caractérisées chez Jacobus Vrel par des figures féminines dans des intérieurs domestiques.

Dans cette première salle sont présentées huit des dix-neuf vues de villes connues de l'artiste. Une neuvième est évoquée grâce au dessin qu'en fit un artiste et marchand néerlandais au début du XIX^e siècle, pensant alors copier un tableau de Vermeer. C'est aussi dans cette salle que sont exposés le seul dessin identifié ainsi que l'unique paysage connu de Jacobus Vrel.

1 — Jacobus Vrel

Scène de rue, femme assise sur un banc

Huile sur panneau. – 36 × 27,5 cm

Signé en bas à gauche, sur le banc en bois :

I. VREL

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. SK-A-1592

Ce tableau est passé trois fois en vente au XIX^e siècle sous une attribution à Johannes Vermeer. Pourtant, c'est cette œuvre qui a été à l'origine de la redécouverte de Jacobus Vrel. À partir de 1865, elle a appartenu au critique d'art français Théophile Thoré (1807–1869), célèbre pour avoir sorti Vermeer de l'oubli. Lorsqu'il acheta le tableau alors attribué à Gerrit Berckheyde (1632–1675) dans une vente aux enchères en Allemagne, Thoré pensait avoir acquis une œuvre du « sphinx de Delft », ainsi qu'il appelait Vermeer. Toutefois, en voyant la signature *I VREL*, « très correcte » (il entendait par là qu'elle n'était pas fausse), il conclut que le tableau devait être d'un suiveur de Vermeer qui l'imitait « avec une exactitude scrupuleuse ». En 1892, le Rijksmuseum acheta le tableau après la vente de la collection de Thoré et permit au nom de Vrel de sortir de l'oubli. Nous ne savons pas si le peintre a dépeint un lieu existant mais, s'il ne représente pas ici les beaux quartiers qui bordaient les canaux, il ne s'agit pas non plus d'un « quartier pauvre d'une ville hollandaise » comme il a parfois été décrit.

2 — Jacobus Vrel

Deux femmes conversant par une fenêtre

Huile sur panneau. – 35,7 × 28,2 cm

Worms, Museum Heylshof –

Stiftung Kunsthaus Heylshof, inv. 38

Comme la scène de rue du Rijksmuseum (n° 1), ce tableau se trouvait dans la collection de Théophile Thoré qui l'attribuait à Johannes Vermeer. C'est d'ailleurs sous ce nom que le panneau était déjà passé en vente en 1828. Thoré l'a donc inclus dans le catalogue raisonné de l'œuvre du « sphinx de Delft »

qu'il proposa dans son fameux article de la *Gazette des Beaux-Arts* en 1866. Thoré possédait en tout quatre tableaux de Jacobus Vrel qu'il attribuait tous — sauf celui du Rijksmuseum — au maître de Delft. Mais il détenait aussi trois véritables Vermeer (deux sont à la National Gallery de Londres). Le projet de recherche sur Jacobus Vrel entrepris à l'occasion de cette exposition a soumis deux tiers des peintures connues de l'artiste à des analyses de dendrochronologie. Cette technique repose sur l'étude des anneaux de croissance du bois et permet la datation des panneaux sur lesquels sont peints les tableaux. Pour l'œuvre de Worms, la dendrochronologie a même établi qu'elle était peinte sur un panneau provenant du même arbre que celui du Rijksmuseum (n° 1). Cela indique qu'en dépit de leurs compositions fort différentes, les deux tableaux ont pu être peints simultanément.

3 — Albertus Brondgeest

(Amsterdam 1786 – 1849 Amsterdam)

Scène de rue, un homme et une femme discutant,

d'après un tableau de Jacobus Vrel, avant 1811

Aquarelle sur papier. – 360 × 273 mm

Delft, Archives municipales, inv. 65127

Albertus Brondgeest était un peintre et dessinateur hollandais qui, comme beaucoup de ses confrères, était aussi actif sur le marché de l'art. Marchand et expert pour des ventes aux enchères, il a plusieurs fois attribué des tableaux de Jacobus Vrel à Johannes Vermeer. Brondgeest a produit des versions à l'aquarelle de peintures du XVII^e siècle hollandais, le fameux Siècle d'or. C'était une pratique en vogue à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle aux

Pays-Bas. Ces dessins très finis étaient souvent commandés par des collectionneurs. Brondgeest copie ici un tableau de Jacobus Vrel aujourd'hui en collection particulière (voir l'image comparative) et prend quelques libertés pour mettre au goût du jour les vêtements des personnages. En réalisant cette aquarelle, le dessinateur et expert pensait reproduire un tableau de Vermeer, ainsi que l'indique une inscription au verso de la feuille.

4 — Jacobus Vrel

Scène de rue animée

Huile sur panneau. – 39 × 29,3 cm

Signé en bas à droite, au-dessus du banc de pierre : *VREL* [difficilement lisible]

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, inv. 16502, acquis en 2018 avec le soutien de la Ernst von Siemens Kunststiftung

Vers 1635-1640, Vrel a commencé à peindre ses « ruelles » qui comptent parmi ses premières œuvres. D'après les analyses de dendrochronologie, ce tableau serait sa plus ancienne vue de ville. Jacobus Vrel est un précurseur de ce genre pictural qui allait largement se développer au cours du XVII^e siècle. Les représentations urbaines des décennies précédentes servaient de théâtre à des scènes historiques et montraient généralement des bâtiments emblématiques. Ici, rien de tout cela : quelques figures anonymes vaquent à leurs occupations dans une rue inconnue. On aperçoit à gauche le présentoir d'un boulanger qui expose ses pains sur un tissu blanc (voir aussi les n^{os} 7 et 8 dans cette salle). À l'extrémité de la rangée de façades à droite, une enseigne, de laquelle

pendent cinq plats à barbe, indique l'échoppe d'un chirurgien-barbier. Dans d'autres tableaux où Vrel a figuré des enseignes similaires, les plats ont parfois été peints avec de l'or ou recouverts d'une feuille d'or, ce qui est très surprenant.

5 — Jacobus Vrel

Scène de rue, femme portant une corbeille

Huile sur panneau. – 33,5 × 26,5 cm

Monogrammé en bas à droite : *JV* [entrelacés ; le V en partie effacé]

Collection particulière

La trace de ce tableau était perdue depuis la fin des années 1980. Il a refait surface sur le marché de l'art après la publication de la monographie sur Jacobus Vrel qui contient une ancienne photographie de l'œuvre avec son vernis jauni et ses repeints anciens. Le panneau a bénéficié d'une restauration qui a ravivé la subtile palette en camaïeux de bruns caractéristique de Vrel. Elle a aussi mis à jour les restes du monogramme « *JV* » qui se lit à l'avant du présentoir en bois, à droite de la composition. Les tonalités brunes qui dominent ce tableau se retrouvent dans bien des vues urbaines de Vrel. Ce choix fut probablement inspiré à l'artiste par le goût pour les peintures monochromes qui connaît un important développement dans la production hollandaise des années 1620-1630 et tout particulièrement dans les domaines du paysage et de la nature morte.

6 — Jacobus Vrel

Deux hommes conversant dans une rue

Huile sur panneau. — 42,1 × 32 cm

Signé en bas à droite, sur un banc :

ƶv [entrelacés]

Collection particulière

Avant les recherches entreprises pour cette exposition, ce tableau de Jacobus Vrel était encore inconnu. Il a été découvert lors d'un voyage d'étude consacré à *l'Intérieur d'église* (n° 24, exposé dans la Salle II) et se trouve probablement, comme ce dernier, dans la même collection privée allemande depuis le XVII^e siècle. Il est tout à fait caractéristique des scènes de rues réalisées par Vrel : trois des quatre personnages sont vus de dos — un motif récurrent dans ses tableaux ; les façades élancées sont rythmées par d'étroites fenêtres et plusieurs volets sont ornés de triangles peints noirs et blancs ; des auvents surplombent l'entrée des maisons et reposent sur les poteaux aux extrémités arrondies qui marquent la limite entre la rue et l'espace privé. Ces curieuses architectures, qui n'ont pas d'équivalent dans les villes de la Hollande — région où étaient actifs la plupart des peintres des Pays-Bas — ont longtemps intrigué les historiens. Certains ont supposé que Vrel avait représenté des cités du Nord de l'Allemagne. On sait désormais qu'il s'agit probablement de villes de l'Est de la République néerlandaise (voir n^{os} 7, 8, 9).

7 — Jacobus Vrel

Scène de rue avec une boulangerie près d'un rempart

Huile sur panneau. — 53,1 × 39,6 cm

Signé sur le poteau à gauche à côté de la boulangerie : *Jacobus / Vreelle* [JA entrelacés]

Inscription à droite, sur la pancarte blanche attachée à l'auvent de la boulangerie : *dit huis is te hijr* [cette maison est à louer]

Collection particulière

Jacobus Vrel a représenté des boulangeries dans plusieurs de ses vues de villes. Ici à droite, elle est bien reconnaissable à ses pains exposés sous l'auvent. Un tissu blanc est tendu en diagonale entre la fenêtre et l'étal afin de présenter la diversité des miches produites par le boulanger que l'on aperçoit probablement au-dessus, à l'aplomb de sa boutique, rêveusement accoudé à une fenêtre. Cette figure apparaît elle aussi dans plusieurs tableaux de Vrel et certains historiens de l'art y voient un alter-ego du peintre (voir l'image comparative). L'enseigne blanche sous l'auvent de la boulangerie indique que le bâtiment est à louer. Longtemps, cette inscription en néerlandais est restée le seul indice permettant d'affirmer que Jacobus Vrel était un peintre hollandais ou originaire de régions du Saint-Empire limitrophes de la République des Pays-Bas. Il est aujourd'hui presque certain que Vrel a travaillé dans la petite ville de Zwolle, dans l'Est des Pays-Bas. Le pan de mur en bois que l'on aperçoit à gauche, sous le toit où niche la cigogne, correspond en effet très probablement au chemin de ronde qui se trouvait le long du rempart encerclant Zwolle.

8 — Jacobus Vrel

Scène de rue avec une boulangerie près d'un rempart

Huile sur panneau. – 50 × 38,5 cm

Signé sur le poteau à gauche à côté de la boulangerie : *JAVREL* [JAV entrelacés]

Inscription sur la pancarte blanche attachée à l'auvent de la boulangerie : *dit huijs ijs te huijr* [cette maison est à louer]

Hambourg, Hamburger Kunsthalle,
inv. 228

Ce tableau a été acquis par la Hamburger Kunsthalle en 1888 comme une œuvre de Vermeer. La signature originale de Vrel, aujourd'hui à nouveau visible, avait été transformée pour imiter celle du peintre de Delft : «IVMEER» et conduisit Thoré à inclure l'œuvre dans son catalogue consacré à Vermeer en 1866. Le tableau est une réplique, c'est-à-dire une copie de la main de Vrel de sa propre œuvre, ici exposée à sa gauche (n° 7). Nous savons que la peinture de Hambourg a été exécutée en second car les analyses scientifiques ont mis en évidence un nid de cigogne sur le toit à gauche, au même emplacement que l'autre composition, que le peintre a finalement décidé de recouvrir par une imposante cheminée (voir l'image comparative). Ce n'est pas l'unique variation par rapport à la première version : le boulanger, par exemple, se penche depuis une autre fenêtre. À vous de trouver toutes les différences !

9 — Jacobus Vrel

Maisons le long d'un rempart, deux personnes s'éloignant

Huile sur panneau. – 36,3 × 27,8 cm

Collection particulière

Derrière la rangée de façades en briques, partiellement badigeonnées à la chaux, s'élève une haute construction qui a été identifiée comme le rempart qui entourait la ville de Zwolle. La partie visible ici diffère de celle que l'on aperçoit dans les deux tableaux précédents : à cet endroit, le chemin de ronde couvert en bois qui courait le long de l'enceinte médiévale était percé d'ouvertures côté ville. Comme pour l'œuvre précédente, il existe une autre version, très proche de ce tableau, conservée à Boston. Ce tableau en est la répétition comme le confirme la datation des panneaux de bois sur lesquels sont peintes les compositions. La restauration récente du tableau a fait apparaître un motif intrigant mais familier dans l'œuvre de Jacobus Vrel : derrière les carreaux de la fenêtre du mur à droite se dessine une silhouette fantomatique émergeant de la pénombre.

10 — Jacobus Vrel

Scène de rue avec un homme

Pierre noire, lignes d'encadrement à la plume et encre brune. – 215 × 160 mm

New York, The Hearn Family Trust

Par le passé, cette étude a été attribuée à différents artistes. Frits Lugt (1884–1970), créateur de la Fondation Custodia, pensait notamment qu'elle pouvait être de la main du célèbre peintre et dessinateur d'architecture Jan van der Heyden (1637–1712)

dont vous verrez des œuvres dans la Salle V de l'exposition (n^{os} 65–67). Ce dessin est le seul connu de la main de Jacobus Vrel. Les lignes de construction visibles (comme le tracé des parties basses de la maison à gauche qui se prolonge à travers la pierre au premier plan) indiquent qu'il ne s'agit pas de la copie d'un tableau mais d'une étude préparatoire, peut-être exécutée sur le motif. Le pan de maison à droite se retrouve presque à l'identique dans le tableau précédent (n^o 9) — à l'exception de la fenêtre et de son étrange apparition. Il est fort possible que Vrel ait utilisé le dessin pour composer sa peinture. L'élément en saillie au bas du mur est ce qu'on appelait un *pothuis*, une annexe, dont la partie supérieure émergeait à l'avant d'une maison, formant ainsi un avant-corps assez bas pouvant servir de comptoir aux commerçants. Ces constructions étaient très courantes dans les villes hollandaises au xvii^e siècle. C'est sur un tel *pothuis* que sont présentés les pains de la boulangerie dans le tableau de Hambourg (n^o 7).

- 11 — Jacobus Vrel
Deux passants à l'angle d'une maison
 Huile sur panneau. – 21,3 × 16,1 cm
 Signé sur le poteau, à gauche des figures :
J VREL
 Collection particulière

Cet intrigant tableau — l'un des plus petits peints par Vrel — met en scène une femme marchant dans la rue accompagnée par un homme aux yeux dissimulés derrière les bords de son chapeau. Les briques des murs et les pierres pavant la rue dominent la composition. Vrel les a peintes avec un grand souci du détail, contrairement à Vermeer, qui représentait plutôt

les briques de manière très sommaire. En 1885, ce panneau signé est apparu chez un marchand de La Haye. C'est Victor de Stuers (1843–1916) qui en fut l'acquéreur. Figure bien connue du monde de l'art néerlandais, il s'intéressait beaucoup aux énigmes artistiques et le tableau de Vrel s'intégrait donc parfaitement dans sa collection d'œuvres de maîtres peu connus et quelque peu mystérieux. Le collectionneur avait d'ailleurs découvert la fameuse *Jeune fille à la perle* de Vermeer avec son voisin et ami Andries des Tombe lors d'une vente aux enchères. Des Tombe l'acquit et la légua plus tard au Mauritshuis en 1902.

- 12 — Jacobus Vrel
Étude de deux femmes
 Huile sur panneau. – 35 × 25,5 cm
 Alkmaar, Galerie Bijl-Van Urk

Cette esquisse à l'huile, dans laquelle Vrel a étudié deux figures d'assez grande taille se détachant sur un fond neutre, est la seule connue de sa main. Elle devait sans doute constituer un exemple de motifs à employer dans ses tableaux. Les deux femmes sont vêtues de costumes portés par de nombreux personnages représentés dans les vues de villes du peintre : le tablier, les jupes assez courtes découvrant le bas des jambes et les souliers confortables indiquent qu'elles appartiennent à la classe moyenne inférieure, laborieuse. Le caraco, souvent de couleur rouge, est systématiquement recouvert aux épaules par un châle blanc : le *kamdoek*. Ce fichu servait à l'origine à protéger les vêtements délicats des dames aisées pendant les soins des cheveux. C'est à partir de 1630 environ qu'il a été porté hors de la maison par les femmes de toutes conditions.

13 — Jacobus Vrel

*Paysage avec deux hommes et une femme
conversant*, avant 1656

Huile sur panneau. – 37 × 28 cm

Vienne, Kunsthistorisches Museum,
Gemäldegalerie, inv. GG 580

Avant 2016, on ignorait que Jacobus Vrel avait peint d'autres sujets que des vues de villes et des scènes d'intérieurs. L'existence de ce tableau était pourtant connue depuis le XIX^e siècle. En effet, il est décrit en 1659 dans l'inventaire de la prestigieuse collection de peintures de l'archiduc Leopold Wilhelm d'Autriche comme « Une huile sur bois, où l'on voit deux paysans et une paysanne ». Il n'y est toutefois pas précisé que les trois personnages sont dépeints dans un paysage — le seul connu de Vrel — et surtout, le tableau était depuis le XVIII^e siècle attribué à l'artiste Johannes Lingelbach (1622–1674), peintre originaire de Francfort et mort à Amsterdam. Leopold Wilhelm était gouverneur des Pays-Bas du Sud (l'équivalent de l'actuelle Belgique) alors sous la tutelle de l'Espagne des Habsbourg. Lorsque ses fonctions à Bruxelles prirent fin, l'archiduc rentra à Vienne et y fit envoyer sa vaste collection. C'est là qu'un inventaire détaillé en fut rédigé et l'on y trouve deux autres tableaux de Vrel. L'un d'entre eux est également présenté dans l'exposition, en Salle II (n° 23). Le tableau a été restauré à l'occasion de notre exposition. La suppression du vernis fortement jauni a fait apparaître le ciel bleu et des accents de couleurs vives. La simplicité de la composition confère au paysage une modernité saisissante.



II

LES SCÈNES D'INTÉRIEUR
DE JACOBUS VREL

Si l'on se fonde sur les tableaux encore conservés aujourd'hui, Jacobus Vrel semble avoir peint plus de scènes d'intérieur (vingt-sept) que de vues de villes (dix-neuf). Toutefois, sur les vingt-sept scènes de genre identifiées au cours des recherches, seules vingt-deux sont aujourd'hui localisées. Les autres sont uniquement connues par d'anciennes photographies, reproduites dans le catalogue. Plusieurs de ces scènes d'intérieur furent — comme les vues urbaines — attribuées à Vermeer ou à d'autres artistes moins célèbres du XVII^e siècle hollandais comme Pieter de Hooch, Esaïas Boursse ou Isaac Koedijck.

14 — Jacobus Vrel

Femme préparant des crêpes à la cheminée

Huile sur panneau. – 16,4 × 12 cm

Cologne, Wallraf-Richartz-Museum &
Fondation Corboud, inv. WRM Dep. 589

Ce tableau est le plus petit connu de Jacobus Vrel. Il fait partie d'un groupe de trois scènes d'intérieur dans lesquelles un unique personnage — une femme — est représenté d'assez près, dans un espace très peu défini. Ici, seuls la cheminée et le carrelage fournissent quelques indications sur la pièce. La femme vue de dos — une constante chez Vrel — est

occupée à cuisiner un plat dans la poêle accrochée à la crémaillère au-dessus du feu. Il s'agit sans doute de crêpes, comme l'indiquent la motte de beurre et le couteau posés sur le tabouret. Ce sont en effet des motifs inséparables des *pannenkoekenbaksters*, ces cuisinières préparant des crêpes que l'on retrouve dans bien des scènes de cuisine hollandaises. Elles sont généralement entourées d'enfants et d'adultes gourmands alors que Vrel a traité cette iconographie très appréciée au XVII^e siècle avec une retenue et une sobriété inhabituelles.

15 — Jacobus Vrel

Femme à la cheminée

Huile sur panneau. – 36 × 27,5 cm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. SK-A-3127,

acquis avec le soutien de la Stichting tot

Bevordering van de Belangen van het

Rijksmuseum

Dans une pièce très sommairement meublée, une femme vue de dos attise le feu à l'aide d'une pince. Des ustensiles caractéristiques des intérieurs du XVII^e siècle occupent le premier plan : un chauffe-pieds et un couvre-feu en faïence posé près de la chaise, que l'on mettait sur le feu pour éviter les incendies. Les analyses techniques récemment effectuées par le Rijksmuseum nous apprennent que Vrel a réutilisé pour cette composition le panneau d'un tableau plus ancien. Plus précisément un fragment de tableau — manifestement un portrait — car la réflectographie infrarouge révèle la forme et la dentelle d'une manche. Une observation attentive permet d'identifier les traces de cette manche en transparence sur la cheminée blanche. L'examen des

anneaux de croissance du bois permet de dater ce portrait sous-jacent autour de 1620. Il n'était pas rare que les peintres réutilisent les panneaux en raison de leur coût élevé. Vrel l'a-t-il fait par manque d'argent ?

16 — Jacobus Vrel, en collaboration avec
un autre artiste ?

Intérieur avec femme au baquet et un enfant

Huile sur panneau. – 49 × 55 cm

Signé au milieu à gauche, sur la cheminée : *JF*.

[entrelacés]

Zwolle et Heino/Wijhe,

Collection Museum de Fundatie, inv. 2303,

don de Dirk Hannema, 1964

L'attribution de ce tableau à Vrel a été remise en question en 2005 par un grand spécialiste de la peinture hollandaise. Il est vrai que le format horizontal de cette scène est unique dans l'œuvre du peintre et que la composition donnant un rôle prépondérant aux objets du premier plan qui forment une nature morte sont inhabituels. Toutefois, la figure féminine est tout à fait caractéristique du style de l'artiste et la forme du monogramme « *JF* » est très semblable aux initiales de la signature qui se voit sur le tableau de Vienne (n° 23). Il n'est pas exclu que l'œuvre ait été créée à deux mains, une pratique habituelle des ateliers des Pays-Bas du Nord comme du Sud. Vrel aurait peint la pièce et la jeune femme tandis que l'un de ses confrères a pu exécuter les pots, les plats et la grande corbeille dont la facture ne correspond pas à la technique que nous observons dans les œuvres de notre artiste. Vrel semble cependant avoir ajouté une touche finale avec la curieuse figure d'enfant assise au sol à droite, le visage caché derrière un grand chapeau.

Femme au chevet d'un malade

Huile sur panneau. – 56,5 × 45,5 cm

Anvers, Musée Royal des Beaux-Arts –
Communauté Flamande, inv. 790

Dans une pièce tout en hauteur, une jeune femme assise semble contempler avec mélancolie ce qu'elle aperçoit par le battant ouvert d'une porte fermière. Au fond de la salle, dans un lit-clos, repose un personnage et l'interprétation traditionnelle de la scène y voit une malade à laquelle la jeune femme apporterait ses soins. Lors de la restauration du tableau en 2019-2020, le vernis altéré et de nombreux repeints anciens ont été enlevés. Des détails de la représentation sont ainsi réapparus, comme les étincelles du feu dans la cheminée mais aussi l'accident dont a souffert la peinture par le passé et qui avait été maquillé. Les deux planches constituant le panneau se sont séparées et ont perdu plusieurs millimètres. Le dommage est particulièrement visible au niveau de l'accoudoir de la chaise et de la main de la garde-malade. Il existe trois autres versions du tableau, toutes réalisées par Vrel lui-même. Ce panneau du musée d'Anvers est le prototype dans lequel le peintre a mis en place sa composition. La variante aujourd'hui conservée à la National Gallery of Art de Washington, qui a appartenu quelques années à Frits Lugt, présente un dessin sous-jacent très élaboré : Vrel savait donc déjà exactement à quoi ressemblerait le tableau lorsqu'il l'a réalisé. Les pantoufles rouges au premier plan n'apparaissent que dans cette première version du musée d'Anvers.

*Intérieur avec femme et garçonnet,
petit enfant épiant depuis l'alcôve*

Huile sur panneau. – 71,5 × 59,5 cm

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts
de Belgique, inv. 2826

Cette scène est singulièrement animée pour Vrel. Une femme fouille dans un tiroir de la table. À sa droite, un chat est assis sur un chauffe-pieds. À gauche, un jeune garçon regarde attentivement par une fenêtre, un bâton à la main. On discerne encore, en haut de la composition, au-dessus du lit-clos, la tête d'un autre enfant qui semble épier la scène. On y trouve des objets caractéristiques de l'époque, tel le couvre-feu qui abritait les braises de l'âtre pendant la nuit afin de prévenir les incendies (voir également n^{os} 15 et 17). La cheminée est élégamment décorée d'une figure sculptée. Le tableau fut longtemps attribué à un dénommé Nicolaes Koedijck, artiste qui n'existe pas. Il s'agissait sans doute d'une confusion avec Isaac Koedijck (1617–1666) dont vous pourrez découvrir un tableau dans la salle suivante (n^o 43). La signature de Vrel était probablement visible sur les deux morceaux de papier posés sur le sol, avant que quelqu'un ne l'efface afin de vendre le tableau sous un autre nom, mieux connu des amateurs.

19 — Jacobus Vrel

*Une femme fait la lecture à un jeune garçon,
homme assis près de l'âtre*

Huile sur panneau. – 63 × 47 cm

Reste d'une signature en bas à droite,

sur un morceau de papier par terre

Monogramme apocryphe sur le rebord de
la fenêtre : *PH*

Lille, Palais des Beaux-Arts, inv. P 218,

legs Alexandre Leleux, 1873

La plupart des intérieurs de Vrel sont uniquement peuplés de femmes mais dans cette œuvre un homme se tient également assis sur un tabouret bas près de l'âtre. Il est vu de dos, le visage en grande partie caché. La femme et le garçon sont représentés le corps tourné de trois quarts. Un chat assis sur une chaise d'enfant près de la cheminée leur tient compagnie. La femme donne lecture à haute voix d'une sorte de manuel — dont sont visibles les trois premières lettres de l'alphabet — à un enfant qui a posé sa tête sur ses genoux. Un cerceau et un bâton ont été abandonnés au sol comme dans un autre panneau de l'exposition (n° 21). Le chapeau accroché à la patère n'appartient pas à l'homme assis, qui est coiffé du sien. Un troisième chapeau, celui de l'enfant, repose sur la table. Vrel a employé le motif des casseroles de cuivre rangées sur la patère dans un autre tableau (n° 23). Un ancien propriétaire a effacé la signature d'origine sur le morceau de papier posé sur le sol et ajouté le monogramme apocryphe « *PH* » sous la fenêtre, de manière à faire croire qu'il s'agissait d'un tableau de Pieter de Hooch. En 1873, le musée de Lille l'a acquis comme de la main de De Hooch avant de l'attribuer à tort à Vermeer.

20 — Jacobus Vrel

Femme assise regardant un enfant par la fenêtre

Huile sur panneau. – 45,7 × 39,1 cm

Reste d'une signature en bas à droite,

sur le morceau de papier par terre : *J Vrel*

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 174

Le sujet de ce tableau est unique dans la peinture hollandaise du XVII^e siècle. Jamais un artiste n'avait encore représenté une femme se penchant en avant en basculant sa chaise pour regarder à travers une fenêtre. La femme fait un signe à une fillette située de l'autre côté de la vitre. Il ne s'agit pas d'une croisée mais d'une fenêtre donnant sur une autre pièce — un agencement qui n'avait rien d'inhabituel pour les maisons du XVII^e siècle. Vrel a eu des difficultés à indiquer la chaise : il a modifié la longueur et la position exacte de ses pieds en cours d'exécution. Il a également lutté avec la perspective des angles de la pièce. Les plus petits détails, tels l'enfant posté derrière la vitre ou le clou planté dans le mur de plâtre blanc avec son ombre portée, entrent pour beaucoup dans le plaisir pris par le spectateur à contempler le tableau. Très malicieuse aussi est la façon dont Vrel a signé son ouvrage sur un morceau de papier qui traîne, négligemment posé au sol, une astuce qu'il a réutilisée de nombreuses fois. Le célèbre collectionneur Frits Lugt qui avait un goût très vif pour les œuvres d'artistes peu connus a acheté ce panneau en 1918.

21 — Jacobus Vrel

*Intérieur, femme peignant une fillette,
un garçon près de la porte*

Huile sur panneau. – 55,9 × 40,6 cm

Signé en bas à droite, sur un morceau de papier par terre : *Jacobus Vrelle*

Détroit, The Detroit Institute of Arts,

inv. 28.42, don de The Knoedler Galleries, 1928

La plupart des scènes d'intérieur de Vrel mettent en scène un ou deux personnages mais celle-ci en compte trois. L'attention de la femme est concentrée sur la petite fille (sa fille ?) dont elle peigne la chevelure — sans doute à la recherche de poux — tandis qu'un deuxième enfant regarde par la porte fermière ouverte. Ces portes à double vantaux étaient extrêmement courantes dans la Hollande du XVII^e siècle. La position du garçon produit un effet visuel original : son corps est dissimulé derrière le battant inférieur de la porte mais nous voyons son visage et son bras se découper sur la partie supérieure. Ce qu'il semble regarder fixement à l'extérieur échappe au regard du spectateur. Au sol, un cerceau et son bâton ont été délaissés par les enfants. Le peintre a signé sur le morceau de papier à terre dont l'emplacement est crucial pour la tension visuelle. Le grand pan de mur vide, dont le plâtre blanc contraste fortement avec les teintes chaudes du sol, est d'une audacieuse modernité.

22 — Jacobus Vrel

Vieille femme à sa lecture, un garçonnet derrière la vitre

Huile sur panneau. – 54,5 × 40,7 cm

Signé en bas à gauche, sur un morceau de papier par terre : *Jaco / bus / frell*

The Orsay Collection

Ce panneau présente une composition très proche de celle du tableau réalisé à la même période (n° 20) dans lequel une femme fait un signe à une fillette qui se tient pareillement derrière une fenêtre intérieure. Dans cette version, la femme se tient assise, le dos tourné à l'enfant. Les analyses techniques du tableau révèlent d'intéressantes modifications : à l'origine, le visage de la femme lisant était strictement de profil, avant que Vrel ne décide de le tourner davantage vers le spectateur, puis de lui ajouter un chapeau de fourrure. Au XIX^e siècle, la signature de Vrel était recouverte par celle — fausse — de Pieter de Hooch, nom sous lequel le tableau fut vendu aux enchères en 1861. Dès 1866, Thoré publie l'œuvre dans son article consacré à Vermeer mais met en doute son attribution : « Est-elle de Vermeer ? ». Depuis, la signature de Vrel est redevenue parfaitement lisible. On a ignoré longtemps le lieu de conservation de ce beau tableau avant qu'il ne refasse surface à l'occasion d'une vente publique organisée en 2013 à Paris.

23 — Jacobus Vrel

Femme penchée à la fenêtre, 1654

Huile sur panneau. – 66,5 × 47,4 cm

Signé et daté à gauche sur l'armoire, sous le manteau : *J. Frel. 1654.*

Vienne, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, inv. GG 6081

Ce tableau de 1654 est la seule œuvre datée de Jacobus Vrel. Presque aussitôt après son achèvement, il a été acquis par l'archiduc Leopold Wilhelm d'Autriche (voir n° 13, Salle I). Dans l'inventaire de 1659 de sa collection, il est mentionné avec un autre tableau de Vrel : « Deux pièces de même format à l'huile sur bois, dans l'une une cheminée hollandaise auprès de laquelle est assise une femme malade, et dans l'autre une femme qui regarde par la fenêtre. ». C'est donc bien en ces termes qu'un contemporain de Vrel décrit la scène : une femme regardant par la fenêtre. La paire de ciseaux posée sur la table suggère qu'elle vient d'interrompre son travail. Le manteau noir et le chapeau accrochés à la patère, qui réapparaissent dans un autre tableau (n° 19), appartiennent à un homme. Celui-ci se trouve certainement quelque part dans la maison, mais où ? Nous voyons seulement la femme. Comme souvent, Vrel l'a peinte de dos, ce qui donne à l'ensemble du tableau un caractère énigmatique : nous regardons un personnage qui ne nous voit pas. Son attention est absorbée par quelque chose (ou quelqu'un) placé hors de notre champ de vision.

24 — Jacobus Vrel

Intérieur d'une église réformée pendant l'office

Huile sur panneau. – 75,2 × 61 cm

Signé sur le dais de la chaire :

Jacobiüs / vrel.

Collection particulière

Les représentations d'intérieurs d'églises connurent un grand succès aux Pays-Bas tout au long du XVII^e siècle. Sous le pinceau de Jacobus Vrel, ce motif est toutefois très atypique : les bas-côtés de l'édifice sont

aussi hauts que la nef et n'évoquent pas les modèles courants des églises protestantes néerlandaises. Ils rappellent plutôt les églises à trois nefs des régions allemandes. Autre curiosité : les demi-lunes sur le dais et certaines flammes des bougies sont réalisées à la feuille d'or. Cette technique médiévale n'était plus guère employée par les peintres au XVII^e siècle. Vrel souligne ainsi les croissants dorés qui renvoient au mot d'ordre « plutôt turcs que papistes », très courant pendant la lutte de la République néerlandaise contre l'Espagne. L'or employé pour les flammes des chandelles accentue l'éclairage à la bougie dont la signification est importante : il indique qu'il ne s'agit pas d'un service religieux ordinaire mais plutôt d'un office du soir. Un certain nombre de femmes sont vêtues d'une *buik*, ample manteau noir couvrant la tête, qui devint progressivement, au cours du XVII^e siècle, réservé au deuil ou à la pénitence. Tous ces éléments conduisent à reconnaître ici la représentation d'un office célébré à la fin d'une journée de pénitence et de prière précédant le synode qui avait lieu chaque année, peu avant Noël, dans le comté de Bentheim, en Allemagne, où le tableau est encore conservé.

— Livres d'emblèmes (vitrine)

Les scènes de genre hollandaises ont longtemps été appréciées par les amateurs pour leur évocation du quotidien des habitants de la République des Provinces-Unies. Certains historiens de l'art ont toutefois souligné le *schijnrealisme* (« réalisme d'apparence ») qu'il convient de compléter par les significations morales parfois cachées dans ces représentations. La valeur symbolique de certains motifs peut être déchiffrée grâce aux associations d'images et

d'idées popularisées par les livres d'emblèmes. Ils faisaient fureur en Europe et connurent un développement considérable aux Pays-Bas.

- 25 — Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam (Willem Jansz. Blaeu), [1614]
In-12°
Paris, Fondation Custodia,
Collection Frits Lugt, inv. 2013-OB.1

Le poète et écrivain amstellodamois Roemer Visscher (1547–1628) initia avec ce volume la version spécifiquement hollandaise des livres d'emblèmes, genre littéraire populaire depuis un demi-siècle. Il propose même une traduction du terme *emblema* (« sinnepoppen », images avec un sens caché) dans le titre de son recueil. Les scènes et les objets représentés sont presque toujours empruntés à la réalité quotidienne. La devise, souvent rédigée en latin, en fait des symboles et leur confère un autre niveau d'interprétation, parfois complexe. Bon nombre d'entre eux se retrouvent dans la peinture de genre du XVII^e siècle, tel le jeu de cerceau que l'on distingue également dans deux tableaux de Jacobus Vrel (n^{os} 18 et 21), incarnation pour Visscher de la futilité de bien des occupations humaines. Les enfants ont toutefois abandonné au sol leurs jouets, l'un pour écouter sa mère lui lire l'alphabet, l'autre pour contempler le monde extérieur par la porte ouverte.

Cet exemplaire exceptionnel de la première édition des *Sinnepoppen* contient deux dessins préparatoires aux gravures illustrant le recueil. Il faut y reconnaître la main du dessinateur, graveur et éditeur Claes Jansz. Visscher (1586/87–1652). En outre, un propriétaire de l'ouvrage s'est amusé au XVII^e siècle

à ajouter des devises et des explications savantes en latin sous les gravures.

- 26 — Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam (Willem Jansz. Blaeu), 1614
In-4° de format oblong
Paris, Fondation Custodia,
Collection Frits Lugt, inv. OBL-714

Motif récurrent des scènes de genre dans la peinture hollandaise, le chauffe-pied se retrouve à de nombreuses reprises sous le pinceau de Jacobus Vrel (voir n^{os} 15, 16, 18, 19 et 23). Destiné à être garni de braise et placé sous les jupes des femmes, il pourrait être une évocation grivoise, symbole du désir amoureux comme le confirme la lettre de cette illustration gravée. Dans les tableaux de Vrel, le chauffe-pied est cependant systématiquement délaissé par les figures féminines. Abandonné au sol, il réchauffe parfois un chat, lui-même évocation de la luxure. La lecture symbolique de ce détail viserait ainsi à souligner la vertu des figures féminines représentées.

Cette édition de forme oblongue des *Sinnepoppen* de Roemer Vischer, mêlant texte et gravure sur une même page, parut la même année et chez le même éditeur qu'un autre exemplaire exposé (n^o 25). Ce recueil a été acquis par Frits Lugt en 1918 dans la célèbre collection du libraire et bibliophile Vincent van Gogh (1868–1911), cousin du peintre du même nom.

27 — Jacob Cats, *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt*, La Haye (Isaac Burghoorn), 1632
In-4°
Paris, Fondation Custodia,
Collection Frits Lugt, inv. 2001-OB.5

Les nombreux recueils d'emblèmes de Jacob Cats (1577–1660) ont largement contribué au développement du genre aux Pays-Bas. Le *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt*, (« miroir du passé et du présent ») est un ensemble de proverbes traduits par l'artiste sous forme d'emblèmes. Le recueil a été réalisé en étroite collaboration avec Adriaen van de Venne (1587/89–1662) à qui l'on doit dès 1618 les projets de gravures du premier recueil de Cats. Parmi les *Christelijcke bedenckingen* (« réflexions chrétiennes ») qui concluent le livre se trouve l'image d'une femme peignant avec énergie ses cheveux emmêlés. Cette illustration d'un proverbe français sur la nécessité d'entretenir sa chevelure devient pour le poète la métaphore d'une vie saine, purifiée des mauvaises habitudes et des péchés. Ainsi, les mères qui peignent leurs enfants dans les tableaux de Jacobus Vrel (n° 21) et de Gerard ter Borch (n° 31) évoquent le sens de la propreté et des soins corporels mais peuvent également faire allusion, dans un sens plus large, à l'éducation humaine.

28 — Johan de Brune, *Emblemata of zinne-werck*, Amsterdam (Abraham Latham), [vers 1661]
In-4°
Paris, Fondation Custodia,
Collection Frits Lugt, inv. OBL-348

Johan de Brune (1588–1658) habitait Middelburg où il occupait la prestigieuse fonction de grand pensionnaire (*raadspensionaris*). Présenté ici dans une édition plus tardive, son unique recueil d'emblèmes parut pour la première fois en 1624. Comme ceux de Jacob Cats, il fut réalisé en collaboration avec leur concitoyen Adriaen van de Venne (1587/89–1662) pour les splendides planches gravées. Dans le dernier des cinquante-deux emblèmes de la collection, la nature humaine est comparée à un enfant qui, lassé de ses jouets, s'en détourne et les rejette. Cette capricieuse inconstance est peut-être évoquée par Vrel dans deux tableaux (n°s 18 et 21). On y voit un cerceau abandonné à terre à côté d'une mère lisant ou épouillant son enfant, images traditionnelles des soins maternels et de la bonne éducation (voir n° 27).



III

JACOBUS VREL ET SON SIÈCLE : LES SCÈNES D'INTÉRIEUR

L'EXPOSITION se poursuit avec trois salles consacrées aux contemporains néerlandais de Jacobus Vrel qui ont traité des sujets similaires : scènes de genre et vues de villes. Ces œuvres mettent en relief l'originalité des compositions de Vrel qui ont fasciné et intrigué plusieurs générations d'historiens de l'art.

Certaines de ses scènes d'intérieur sont difficiles

à situer dans l'art hollandais. Dans des pièces vides d'objet — à l'exception d'un morceau de papier au sol qui porte sa signature — les murs tout aussi vides et les fenêtres derrière lesquelles on distingue de pâles figures d'enfants émergeant de l'obscurité sont sans équivalent dans l'art de son siècle. Néanmoins, la poésie silencieuse qui émane de son œuvre n'est pas sans évoquer son illustre contemporain, comme lui d'une singularité sans pareil, Johannes Vermeer. En revanche, dans ses autres scènes de la vie domestique, Vrel fait appel à un répertoire de motifs courant dans l'art hollandais. Ses figures de femmes cuisinant, cousant, veillant au chevet d'une malade ou s'occupant d'enfants ont de nombreux parallèles dans la production artistique de son temps. Les salles III et IV présentent des tableaux, dessins et gravures d'artistes avec lesquels Jacobus Vrel a souvent été comparé voire confondu.

29 — Anonyme, Pays-Bas, vers 1650

Intérieur avec un vieil homme se chauffant les mains au feu d'une cheminée

Huile sur panneau. – 62,5 × 47 cm

Groningue, Groninger Museum,

inv. 1931.0125, legs C. Hofstede de Groot

Vrel n'a pas uniquement peint des figures féminines : deux de ses peintures représentent un homme âgé en train de lire. Ce tableau lui était attribué au début du ^{xx}e siècle, ce qui peut sembler étonnant avec la connaissance dont nous disposons aujourd'hui. Cependant, de nombreux éléments font en effet penser aux œuvres de Vrel. La composition est dominée par des tonalités brunes et un unique personnage est vu en profil perdu auprès d'une cheminée

à carreaux blancs qui fait face au spectateur comme dans bien des intérieurs du peintre. Le tableau appartenait à Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930) éminent spécialiste de l'art hollandais. Il fut le premier à identifier une partie de l'œuvre peint de Vrel. Cela ne l'empêcha pourtant pas d'attribuer à tort son propre tableau, acheté comme anonyme et auparavant attribué à Quiringh van Brecklenkam (voir nos 45 et 46), à Jacobus Vrel.

30 — Cornelis Bisschop

(Dordrecht 1630 – 1674 Dordrecht)

Jeune femme épluchant des pommes, 1667

Huile sur panneau. – 70 × 57 cm

Signé et daté en bas au milieu, sur la marche :

C. BUSSCHOP : FECIT : 1667

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. SK-A-2110

Cornelis Bisschop est l'un des meilleurs peintres de Dordrecht de la seconde moitié du ^{xvii}e siècle. Portraitiste et peintre d'histoire, il produit également des scènes de genre. Ce tableau du Rijksmuseum en est l'un des plus beaux exemples. Contrairement à Jacobus Vrel qui choisit toujours de représenter des maîtresses de maison de la classe moyenne dans leurs intérieurs sobrement meublés, Bisschop dépeint ici l'élégante décoration d'une opulente demeure. Le costume et la posture simples de la jeune femme indiquent qu'il s'agit d'une servante. De multiples échappées ouvrent l'espace du tableau. Ainsi, la vue perspective sur une enfilade de pièces est encadrée par un jardin qui s'offre par l'embrasement de la porte et par une fenêtre intérieure — motif peu commun dans la peinture hollandaise mais que l'on voit souvent chez Vrel, traité de façon fort différente (voir nos 20 et 22).

31 — Gerard ter Borch le Jeune
 (Zwolle 1617 – 1681 Deventer)
*Une mère peignant son enfant, dit « La Chasse
 aux Poux »*, vers 1652-1653
 Huile sur panneau. – 33,2 × 28,7 cm
 Monogrammé sur le pied de la chaise : *G T B*
 [entrelacés]
 La Haye, Mauritshuis, inv. 744,
 acquis avec le soutien de la Vereniging
 Rembrandt

La chasse aux poux était, et est toujours, une tâche parentale récurrente et inévitable mais aussi un moment de tendre attention portée aux enfants. Jacobus Vrel a représenté ce sujet dans un tableau conservé à Détroit (n° 21) : la mère y inspecte avec attention les dents du peigne qu'elle vient de passer dans la chevelure de sa fille. Gerard ter Borch offre ici une version plus intimiste du thème. Il fait le choix d'un cadrage resserré qui lui permet de faire montre d'une subtile observation des expressions et d'un rendu non moins subtil des textures. Gerard ter Borch est l'un des peintres de scènes de genre les plus célèbres du Siècle d'or. Né et formé à Zwolle, il travaille surtout à Deventer, également située dans la province d'Overijssel, à l'est des Pays-Bas. Quoiqu'éloigné géographiquement des grands centres artistiques de la région de Hollande, Ter Borch entretient des liens avec de nombreux peintres importants de son siècle. Des documents attestent par exemple qu'il a connu Johannes Vermeer. Ce dernier est-il venu jusqu'à Zwolle, où il aurait pu voir les étranges et fascinantes compositions de Jacobus Vrel ?

32 — Esaias Boursse
 (Amsterdam 1631 – 1672 en mer,
 dans l'Océan Atlantique)
Intérieur avec une femme filant, 1661
 Huile sur toile. – 60 × 49 cm
 Monogrammé : *EB* [partiellement effacé]
 et daté : 1661
 Amsterdam, Rijksmuseum, inv. SK-A-767

Esaias Boursse est l'un des peintres hollandais à qui des œuvres de Vrel ont souvent été attribuées par le passé. Ce tableau est certainement celui qui présente le plus de points communs entre les productions des deux artistes. Les fenêtres décorées de vitraux héraldiques qui éclairent la pièce depuis le mur du fond donnent sur un bâtiment comme dans les tableaux de Vrel conservés à Bruxelles, Lille et Vienne (n°s 18, 19 et 23). Les personnages, dont on ne distingue pas les visages, sont assis auprès d'une cheminée sobrement décorée de carreaux unis et de quelques plats. En revanche, Boursse ouvre l'espace à droite sur une seconde pièce : une construction qu'affectionnaient beaucoup de peintres de genre mais que Vrel n'emploie jamais.

33 — Esaias Boursse
 (Amsterdam 1631 – 1672 en mer,
 dans l'Océan Atlantique)
Femme cousant à la cheminée, vers 1655-1660
 Huile sur toile. – 47,2 × 59,5 cm
 Bonn, Rheinisches Landesmuseum für
 Archäologie, Kunst- und Kulturgeschichte,
 inv. G.K. 23

Esaias Boursse a essentiellement représenté des intérieurs domestiques dans lesquels une femme est absorbée dans une tâche ménagère. La figure est ici tout à son ouvrage de couture, une occupation vertueuse que l'on associait aux femmes diligentes et industrieuses. Le décor de la cheminée, les tableaux ornant les murs et les carreaux émaillés au sol dépeignent une demeure assez opulente, telle qu'on en trouve rarement dans l'œuvre de Boursse. Le peintre, à l'instar de Jacobus Vrel, a généralement choisi de sobres intérieurs pour ses scènes de genre. En revanche, les étoffes amoncelées près du lit clos et le panier à couture au premier plan forment des natures mortes caractéristiques des meilleurs tableaux de Boursse.

34 — Esaias Boursse

(Amsterdam 1631 – 1672 en mer,
dans l'Océan Atlantique)

Vieille femme brodant, vers 1655-1660

Huile sur panneau. – 28,5 × 22,3 cm

Monogrammé sur le meuble à gauche de
la chaise : *EB*

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 5471

Dans ce troisième tableau, Boursse nous offre une composition plus resserrée sur la figure féminine. Une femme, concentrée sur sa broderie, est assise auprès d'une cheminée dont les carreaux de Delft sont ornés de motifs floraux caractéristiques de la première moitié du XVII^e siècle. La scène est éclairée par une unique chandelle presque entièrement consumée — peut-être une allusion à l'âge de la brodeuse. Le travail de l'aiguille, comme celui du rouet,

étaient dans l'imaginaire hollandais les attributs privilégiés de la femme vertueuse. Le clair-obscur et le calme qui baignent cette composition ont souvent conduit à la rapprocher des œuvres de Nicolaes Maes (voir n^o 41), l'un des brillants élèves de Rembrandt. L'atelier du grand maître se trouvait dans la même rue que la maison des parents de Boursse qui a fort bien pu rencontrer Maes lorsqu'il y était apprenti au début des années 1650.

35 — Pieter Janssens, dit Elinga

(Bruges 1623 – 1682 Amsterdam)

Femme à sa lecture, vers 1665-1670

Huile sur toile. – 75,5 × 63,5 cm

Munich, Bayerische

Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek,
inv. 284

Invitant à la même méditation que les scènes de genre de Vrel, cette composition claire et harmonieuse met en scène une femme assise, vue de dos et absorbée par sa lecture. La quiétude qui se dégage de cet intérieur bourgeois ordonné en fait un tranquille éloge du quotidien. Cet effet est accentué par la lumière douce ménagée par les volets fermés des fenêtres basses. Les tableaux de Jacobus Vrel n'ont jamais été confondus avec ceux d'Elinga, mais ils leur sont souvent comparés. Les deux peintres aimaient tous deux à mettre en scène ces figures détournées du spectateur, instillant un certain mystère et leur évitant par ailleurs de représenter des visages — un élément technique particulièrement complexe à exécuter.

36 — Claes Hals

(Haarlem 1628 – 1686 Haarlem)

Jeune femme lisant, vers 1660

Huile sur panneau. – 30,8 × 24 cm

Monogrammé à gauche, sur le tabouret : *CH*

La Haye, Mauritshuis, inv. 623,

acquis avec le soutien de la Vereniging

Rembrandt

Cette jeune femme au vêtement simple, accoudée à un tabouret sans aucun ornement, lit auprès d'une fenêtre qui distille une lumière lunaire. S'est-elle endormie? L'artiste semble avoir laissé le choix au spectateur d'imaginer ses yeux clos ou seulement abaissés sur les pages. Faut-il y voir la représentation d'*Acedia* — la Paresse souvent personnifiée par des femmes assoupies sur une chaise — ou plutôt un éloge de la lecture? Ce poétique petit panneau est l'une des rares scènes de genre connues de Claes Hals qui a peint surtout des paysages et des vues de ville. Comme bon nombre de ses frères et demi-frères, il fut formé par son père, le célèbre Frans Hals, et exerça toute sa vie à Haarlem, sa ville d'origine.

37 — Cornelis Saftleven

(Gorinchem 1607 – 1681 Rotterdam)

Jeune femme lisant, assise sur une chaise

Pierre noire. – 194 × 124 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. XVII

Avant tout peintre de scènes de la vie quotidienne, Cornelis Saftleven fait l'essentiel de sa carrière dans la ville de Rotterdam. Il semble avoir souvent étudié les personnages qui peuplent ses tableaux dans des

feuilles réalisées à la pierre noire telle que celle-ci. La jeune femme de ce dessin n'a peut-être pas posé pour l'artiste car elle semble plutôt avoir été croquée sur le vif. Sa bouche entre-ouverte suggère qu'elle lit à voix haute le livre qu'elle tient à la main. Il s'agit sans doute d'une Bible comme dans la plupart des représentations de femmes lisant dans les scènes de genre hollandaises, allusion à la place centrale du Verbe dans la religion calviniste qui dominait le paysage confessionnel des Pays-Bas.

38 — Willem Buytewech

(Rotterdam 1591/92 – 1624 Rotterdam)

Femme endormie

Plume et encre brune, lavis brun et gris,

sur traces de pierre noire. – 277 × 208 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 5837

Willem Buytewech, célèbre pour ses représentations de jeunes gens élégants, livre ici la tendre évocation d'une femme assoupie sur sa chaise. Les forts contrastes d'ombre et de lumière indiquent le feu d'une cheminée toute proche. On a toutes raisons de croire que la femme, sans doute proche de l'artiste, a été dessinée sur le vif. Le sujet rappelle l'image traditionnelle de la femme endormie délaissant ses tâches domestiques mais il convient plutôt d'interpréter cette étude comme une simple scène quotidienne observée par l'artiste. Jacobus Vrel a représenté une femme assoupie dans un seul de ses intérieurs (voir l'image comparative). Elle est décrite dans l'inventaire de 1659 comme une « femme malade » (voir n° 23) et il ne faut donc probablement pas plus y lire de critique moralisante que dans le dessin de Buytewech.

39 — Cornelis Bega (?)

(Haarlem 1631 – 1664 Haarlem)

Femme endormie, le pied droit posé sur un chauffe-pied

Sanguine. – 220 × 164 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 1985-T.12

— *Femme endormie, la tête appuyée sur son bras droit*

Sanguine. – 220 × 164 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 1985-T.13

Ces deux études sont attribuées à Cornelis Bega, dessinateur de talent à la carrière brève mais prolifique. Néanmoins, des spécialistes ont proposé d'y reconnaître plutôt la main de son contemporain haarlemois Gerrit Berckheyde (1638–1698). Lors de séances communes d'après le modèle vivant et dans un style comparable, les deux artistes ont probablement représenté des modèles identiques. Par ailleurs, une même attention est portée par Bega comme par Berckheyde aux circonvolutions du drapé. Le motif de la femme endormie, récurrent dans la peinture de genre hollandaise, est souvent associé à une mise en scène qui laisse entendre que ces figures incarnent la paresse, l'un des sept péchés capitaux que tout spectateur néerlandais du XVII^e siècle pouvait immédiatement identifier. On disait aussi qu'*Acedia* était mère de tous les vices et ses représentations l'associaient bien souvent à des objets connotant la lascivité (qui appelle la luxure), tels le chauffe-pied et la pantoufle abandonnée au sol.

40 — Geertruydt Roghman (?)

(Amsterdam 1625 – 1651/57 Amsterdam)

Jeune femme mangeant à la lumière d'une chandelle

Pierre noire et craie blanche sur papier bleu.

– 195 × 164 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 341

Le papier bleu que l'artiste a choisi pour cette scène de genre dessinée est un support particulièrement bien adapté à la représentation des effets de clair-obscur qu'impliquent un éclairage à la chandelle. Les parties en réserve (c'est-à-dire laissées vierges) donnant la tonalité moyenne, il suffit au dessinateur d'indiquer les effets lumineux par des rehauts de blanc tandis que les ombres sont évoquées par les traits de pierre noire. Cette feuille a été donnée à Geertruydt Roghman, une graveuse de talent dont on ne connaît cependant aucun dessin assuré. Ce sont les cinq estampes dans lesquelles elle détaille des activités de femmes dans leurs intérieurs (voir n° 49) qui ont sans aucun doute incité Frits Lugt à lui attribuer ce dessin.

41 — Nicolaes Maes

(Dordrecht 1634 – 1693 Amsterdam)

Femme brodant

Sanguine, lavis brun et rouge. – 202 × 164 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 420

Après son temps d'apprentissage chez Rembrandt, Nicolaes Maes se spécialisa dans les scènes de genre. Entre 1654 et 1658, il peignit souvent des femmes occupées à des tâches ménagères. Ce dessin date

probablement de cette période, mais ne semble pas pouvoir être rapproché d'un tableau connu. Il a été, selon toute vraisemblance, exécuté comme une œuvre en soi. Dessinée avec une grande finesse d'observation, la femme tient un coussin de couture sur ses genoux mais il est difficile de distinguer si elle est en train de coudre ou de broder. Absorbée par son activité, elle rappelle la *Femme reprenant un bas* de Vrel (voir image comparative).

42 — Rembrandt Harmensz. van Rijn
(Leyde 1606 – 1669 Amsterdam)

Intérieur avec Saskia alitée

Plume et encre brune, lavis brun et gris, sanguine, pierre noire et corrections à la gouache blanche. – 142 × 177 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 266

Rembrandt représenta ici son épouse Saskia alitée, probablement enceinte. Ce dessin, l'un des bijoux de la collection de la Fondation Custodia, est unanimement reconnu comme une feuille majeure de l'artiste. Elle peut être datée autour de 1640/42 et nous montre une pièce de la grande maison que le peintre venait d'acheter à Amsterdam en 1639 dans laquelle se trouve aujourd'hui le Museum het Rembrandthuis. Cette émouvante évocation de l'univers privé du grand maître possède bien des motifs communs avec la *Femme au chevet d'un malade* de Jacobus Vrel (n° 17) : au fond, une femme est étendue dans un lit clos dont les rideaux sont ouverts, une domestique ou aide-soignante est assise juste devant. Une cheminée au premier plan donne de la profondeur à la composition.

43 — Isaac Koedijck

(Amsterdam vers 1617 – vers 1668 Amsterdam)

Vieille femme endormie dans son fauteuil

Huile sur panneau. – 32,5 × 27 cm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 6018

En raison de similarités parfois importantes, plusieurs œuvres de Jacobus Vrel étaient autrefois attribuées à Isaac Koedijck (voir n° 18). Peintre et marchand, il est tour à tour mentionné à Leyde et Amsterdam. Ce tableau signé constitue l'un des rares jalons de l'œuvre encore mal connu de l'artiste. Une femme âgée assoupie dans un fauteuil tient sur ses genoux un livre, vraisemblablement une Bible, dont elle a abandonné la lecture. Cette scène tranquille est animée par un chat perché sur le meuble. L'animal profite de l'inattention de la vieille femme pour chaparder un canard. Peut-être faut-il y voir une critique morale de la paresse.

44 — Jan Steen

(Leyde 1626 – 1679 Leyde)

Une femme apprenant à écrire à un enfant,

vers 1650

Huile sur panneau. – 19,1 × 17,8 cm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 169

Au XVII^e siècle, les Pays-Bas étaient la contrée la plus alphabétisée d'Europe et cela explique sans doute le grand nombre d'enfants apprenant à lire et à écrire représentés dans la peinture de genre. Jacobus Vrel a ainsi dépeint une mère lisant à haute voix pour son fils les lettres d'un abécédaire (n° 19). Ici, c'est un

jeune garçon faisant ses débuts avec l'écriture, assis à une table improvisée sur un tonneau, que nous offre à voir Jan Steen. Ce peintre, célèbre pour ses scènes du quotidien teintées d'humour, a livré bon nombre de peintures décrivant des salles de classe dirigées par un maître ou une maîtresse sévère et souvent ridicule, armé d'une férule de bois pour frapper les mains de ses élèves. Dans ce tableau, au contraire, Steen montre l'application de l'enfant sous le regard bienveillant et amusé de la femme — probablement sa mère.

- 45 — Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam
(Zwammerdam [?] après 1622 –
1669/79 Leyde)
*Intérieur avec une femme coupant du pain pour
deux enfants,*
Signé et daté en bas à gauche : *Q Brekelenkam /*
165[8 (?)]
Huile sur panneau. – 31,3 × 41,3 cm
Paris, Fondation Custodia,
Collection Frits Lugt, inv. 4775

Vraisemblablement formé par Gerrit Dou (1613–1675), Brekelenkam reprend du plus célèbre représentant de l'école de Leyde le motif de vieille femme assise dans un intérieur tranchant du pain pour deux enfants. L'artiste s'éloigne néanmoins de la manière leydoise dite de « la peinture fine » par sa touche libre et expressive. Comme Jacobus Vrel, Brekelenkam s'attache à représenter les activités domestiques mais, pour sa part, pose souvent son regard sur une population moins aisée. Le peintre affectionne les intérieurs altérés par les morsures du temps (murs fissurés, plâtre laissant apparaître les

briques) et foisonnant d'objets qui forment autant de petites natures mortes. Enfin, la nourriture occupe souvent une place sinon centrale — comme ici — du moins importante de ses scènes du quotidien.

- 46 — Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam
(Zwammerdam [?] après 1622 –
1669/79 Leyde)
Vieille fileuse prenant son repas, 1654
Huile sur panneau. – 57,5 × 68,5 cm
Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, inv. 1953

Comme à son habitude, Brekelenkam nous invite ici dans un décor rustique. Contrastant avec la sobriété des intérieurs peints par Jacobus Vrel, la composition fait la part belle à une nature morte caractéristique des compositions de l'artiste. Ainsi, le motif du pot à une anse retourné sur une assiette posée au sol se retrouve à l'identique au premier plan du tableau de la collection Frits Lugt (n° 45). Vraisemblable témoignage des réticences protestantes à la représentation d'images sacrées, un tableau de paysage ornait jusqu'à récemment le mur dans la partie supérieure gauche de cette composition. Il y a peu, une restauration a permis de mettre à jour le motif initial choisi par l'artiste : une composition religieuse.

47 — Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam (?)

(Zwammerdam [?] après 1622 –
1669/79 Leyde)

Femme de profil, 1656

Huile sur cuivre. – 14,7 × 11,7 cm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 193

Ce petit tableau, dont l'attribution à Brekelenkam reste à confirmer, est quelque peu mystérieux. La date « 1656 » qui figure sur le cartouche donne à penser qu'il s'agit d'un portrait. Pourtant, la composition n'obéit pas aux conventions de ce genre pictural : la femme se tient dans une attitude courbée, le regard tourné vers le sol, ce qui n'évoque pas la pose d'un modèle. Elle semble plutôt tirée d'une scène de la vie quotidienne. Quiringh van Brekelenkam a peint de nombreux tableaux de format réduit dans lesquels une femme est vue à mi-corps, de trois-quarts profil et porte une coiffe et un châle similaires. Toutefois, ces figures féminines sont toujours occupées : un étal de légumes ou de poissons les désignent comme des marchandes à moins qu'elles ne soient absorbées dans leur intérieur par des tâches domestiques, cuisine ou filage.

48 — Willem Kalf

(Rotterdam 1619 – 1693 Amsterdam)

Intérieur de cuisine, vers 1642

Huile sur panneau. – 25,1 × 21,3 cm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 2493

Célébré de son vivant pour ses natures mortes mettant en scène vaisselle luxueuse et produits exotiques,

Willem Kalf nous invite ici à découvrir un intérieur rustique. Contrairement à Vrel, le peintre ne s'attache pas à la description des personnages, tous deux relégués dans l'ombre. L'artiste, influencé par l'œuvre de François Ryckhals (1609–1647), développe ce type de compositions sur des panneaux de petites dimensions entre 1639 et 1646. Originaire de Rotterdam, Kalf est alors installé à Paris et vise à séduire les amateurs français. L'œuvre pourrait n'avoir jamais quitté la ville. Elle se trouvait à la fin du XVIII^e siècle dans la collection du peintre et marchand Jean-Baptiste Lebrun (1748–1813) qui la fit graver pour sa *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands*, célèbre ouvrage dans lequel il expose son savoir et son goût pour les tableaux nordiques.

49 — Geertruydt Roghman

(Amsterdam 1625 – 1651/57 Amsterdam)

Tâches ménagères

Cinq gravures, premier état de deux

— *Deux femmes cousant*

Burin. – 212 × 169 mm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-4228

— *Une femme à son ouvrage*

Burin. – 206 × 168 mm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-4229

— *Une femme cuisinant*

Burin. – 208 × 169 mm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-4230

— *Une fileuse à son rouet*

Burin. – 206 × 168 mm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-OB-4231

— *Une femme nettoyant des ustensiles de cuisine*

Gravure. – 214 × 172 mm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-1939-571,
don de F. G. Waller, Amsterdam

L'artiste Geertruydt Roghman semble avoir travaillé exclusivement comme graveuse. Décédée prématurément, elle n'a produit qu'un petit nombre d'estampes. Cette série, réalisée d'après ses propres dessins, occupe une place à part dans son œuvre. Présentant les activités domestiques qui devaient constituer le quotidien de la plupart des femmes au XVII^e siècle, la suite ne connaît pas d'équivalent dans l'art graphique hollandais du Siècle d'or. Pourtant, des motifs similaires figurent fréquemment dans la peinture de genre, personnifiant sans doute la dévotion et la vertu féminines. Certains se retrouvent dans les intérieurs de Jacobus Vrel (voir n^{os} 14–16, 18), dont les rares figures, parfois vues de dos, présentent une parenté frappante avec celles de cette série. La suite de Geertruydt a certainement vu le jour dans les années 1648-1650 mais l'absence de dates dans l'œuvre de Vrel ne permet pas d'établir si l'un des deux artistes a pu s'inspirer de l'autre.



IV

JACOBUS VREL ET SON SIÈCLE:
LES SCÈNES D'INTÉRIEUR
(SUITE)

50 — Isaac van Ostade

(Haarlem 1621 – 1649 Haarlem)

*Intérieur avec un homme et un jeune garçon
près d'une cheminée*, 1643

Plume et encre brune et noire,
lavis brun et gris, aquarelle sur une esquisse
à la pierre noire. – 183 × 192 mm
Paris, Fondation Custodia,
Collection Frits Lugt, inv. 6014

ISAAC était le frère cadet d'Adriaen van Ostade (n^{os} 51, 70 et 71) qui aurait aussi été son maître. Ses premières œuvres trahissent l'influence de son aîné par le style et par le choix des sujets. Cette feuille, signée et datée, reprend l'un des thèmes chers à Adriaen : une scène d'intérieur paysan. La composition générale présente des traits communs avec les tableaux de Vrel : la figure du garçon vue de dos au près de la cheminée de même que la fenêtre placée de front s'ouvrant dans le mur du fond. Mais le désordre de la pièce au rustique sol de terre battue est bien éloigné du calme que dégagent les intérieurs de Vrel. Ce dessin fait exception dans l'œuvre d'Isaac par sa facture très achevée, par l'utilisation de l'aquarelle et par la minutie qui le distingue des esquisses habituellement plus enlevées de l'artiste.

51 — Adriaen van Ostade

(Haarlem 1610 – 1685 Haarlem)

La Cuisine en sous-sol, 1673

Plume et encre brune, aquarelle et quelques touches de gouache. – 195 × 163 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 5752

Les scènes de la vie paysanne réalisées à l'aquarelle par Adriaen van Ostade connurent un grand succès du vivant de l'artiste. Il se consacra intensivement à ces véritables petits tableaux à partir de 1672. Dans cette cuisine en sous-sol d'une maison villageoise, une femme s'affaire à la confection de crêpes pendant que son entourage attend avec impatience que ces délices soient prêts. Les *pannenkoekenbakster* (crêpières) sont récurrentes dans l'art néerlandais du XVII^e siècle et le thème avait déjà séduit Jacobus Vrel qui en donna toutefois une interprétation plus sobre et mystérieuse (n° 14), bien éloignée de la scène colorée et enjouée dessinée par Ostade.

52 — Attribué à Nicolaes Maes

(Dordrecht 1634 – 1693 Amsterdam)

Femme accoudée à une porte

Plume et encre brune, lavis brun, gris et jaune, gouache blanche. – 154 × 149 mm

Amsterdam, Rijksmuseum,

inv. RP-T-1889-A-2043, acquis avec

le soutien de la Vereniging Rembrandt

Longtemps attribué à Rembrandt, ce dessin est aujourd'hui donné à l'un de ses brillants élèves, le Dordrechtien Nicolaes Maes (voir n° 41). Dans cette feuille, une femme simplement vêtue est vue de dos,

accoudée sur une porte à deux battants verticaux que les Anglo-Saxons nomment *Dutch door* (porte hollandaise). Par son costume comme par sa posture, cette femme reprend un motif qui séduisit Vrel à de nombreuses reprises (voir n^{os} 2 et 23), à tel point que certains historiens de l'art ont pu proposer avec prudence de reconnaître dans cette feuille la main de Jacobus Vrel.

53 — Herman Saftleven

(Rotterdam 1609 – 1685 Utrecht)

Vue sur la ville d'Utrecht à travers une fenêtre

Pierre noire et lavis brun. – 220 × 180 mm

Amsterdam, Rijksmuseum,

inv. RP-T-1888-A-1488

Herman Saftleven est le frère de Cornelis (voir n° 37) et réalise comme son aîné une brillante carrière de peintre. Il quitte assez tôt la ville de Dordrecht, où exerce Cornelis, pour s'installer à Utrecht en 1632 et se spécialise dans le paysage. Dessinateur prolifique, Herman Saftleven fut admiré pour la précision de ses vues topographiques. Il produisit notamment de très nombreux dessins de sa ville. Cette feuille est exceptionnelle dans son œuvre car l'artiste y donne à voir Utrecht par ce qui semble être une fenêtre. La menuiserie entourant l'ouverture occupe une place non négligeable de la représentation et, s'il s'agissait d'un tableau, on pourrait le qualifier de trompe-l'œil.

54 — Samuel van Hoogstraten

(Dordrecht 1627 – 1678 Dordrecht)

*Intérieur de cuisine avec un garçon se chauffant
auprès d'une cheminée*

Plume, pointe de pinceau et encre brune,

lavis brun et gris. – 136 × 167 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 3739

Élève de Rembrandt, Samuel van Hoogstraten fut surtout actif à Dordrecht, sa ville natale. Ses premières œuvres trahissent encore l'influence de son maître avant que son style n'évolue après 1651. Cet intérieur de cuisine, dessiné probablement vers 1648, est encore fort rembranesque. Les amples traits de plume avec lesquels il réussit toutefois à indiquer soigneusement chaque objet sont caractéristiques de Van Hoogstraten. L'arc surbaissé encadrant le haut de la composition accentue la conscience que nous avons d'être spectateur de cette scène intime. Tout comme dans les tableaux de Vrel, l'intérieur sobre est dominé par une cheminée, même s'il s'agit ici d'un foyer plus rustique. Nous retrouvons également le motif du personnage représenté de dos.

55 — Thomas Wijck

(Beverwijk avant 1621 – 1677 Haarlem)

Tisserand au travail

Pierre noire, lavis gris. – 199 × 212 mm

Amsterdam, Rijksmuseum,

inv. RP-T-1902-A-4652

Thomas Wijck, qui a peut-être été l'élève d'Adriaen van Ostade (voir n° 51), effectua l'essentiel de sa carrière à Haarlem où il est documenté dès 1642.

La ville était alors réputée pour l'importance de sa production textile, en particulier de lin, et plusieurs peintres de genre haarlémois s'inspirèrent de cette activité pour créer un nouveau type d'œuvres. Dans ce dessin, Wijck a étudié en détails un imposant métier à tisser qu'il utilisa sans doute pour son tableau conservé à Dublin. Jacobus Vrel a lui aussi dépeint ce sujet dans une composition que nous connaissons grâce à d'anciennes photographies (voir l'image comparative). Se détachant sur le fond d'un haut mur blanc, le tisserand derrière son métier n'est nullement à l'étroit dans un sombre intérieur, contrairement à ceux représentés par les peintres de Haarlem.

56 — Thomas Wijck

(Beverwijk avant 1621 – 1677 Haarlem)

Intérieur de cuisine

Pierre noire, lavis gris. – 151 × 198 mm

Amsterdam, Rijksmuseum,

inv. RP-T-1884-A-380, acquis avec le soutien
de la Vereniging Rembrandt

Trois assiettes alignées sur une corniche — motif récurrent dans l'œuvre de Jacobus Vrel — décorent une cuisine dans laquelle on devine une cheminée sur la droite. Afin d'éclairer la pièce, le volet intérieur de bois a été relevé et fixé à une poutre. Cette étude est préparatoire à un tableau conservé au Städel Museum à Francfort (voir l'image comparative). Une jeune femme, occupée à des travaux de couture, anime la pièce et, sous le pinceau de l'artiste, les détails s'affinent. Ainsi, le pot de grès suspendu à la poutre afin de préserver son contenu ou les motifs bleus et blancs des assiettes de faïence.



JACOBUS VREL ET SON SIÈCLE: LES VUES DE VILLES

LES représentations urbaines de Jacobus Vrel n'ont pas d'équivalent direct dans l'art des Pays-Bas. Il semble pourtant être le premier peintre du Siècle d'or à choisir pour sujet des vues de rues et de bâtiments sans aucun événement historique ou marquant. Ce type de peintures va connaître un développement important dans la seconde moitié du xvii^e siècle avec des artistes qui se spécialisent dans ce genre comme Jan van der Heyden (1637–1712) ou Gerrit Berckheyde (1630–1693). Mais ce ne sont pas tant leurs tableaux que l'on peut comparer aux œuvres de Vrel que leurs dessins. Les peintres qui présentent le plus de points communs avec Vrel sont ceux qui, comme lui, produisent des scènes de la vie quotidienne parallèlement à leurs paysages urbains.

- 57 — Job Berckheyde
(Haarlem 1630 – 1693 Haarlem)
*Vue sur un canal, peut-être le Oude Gracht
à Haarlem*, vers 1665
Huile sur panneau. – 43,5 × 39,3 cm
Signé et daté (faussement ?) à gauche,
sur l'escalier : *J Berckheyd : 1666*
La Haye, Mauritshuis, inv. 746,
acquis avec le soutien de la Vereniging
Rembrandt

Contrairement à son plus jeune frère Gerrit (voir n° 39) qu'il a sans doute formé, Job Berckheyde ne s'est pas spécialisé dans les vues de ville. Son œuvre peint comprend aussi des scènes de genre, des paysages italianisants et des intérieurs d'église. Il évoque probablement dans ce tableau l'un des canaux de Haarlem, sa ville natale, où il effectua une partie de sa carrière. Ce *gracht* verdoyant semble à première vue aux antipodes des ruelles minérales peintes par Vrel. Ils partagent pourtant de nombreux points communs : un format vertical, une palette restreinte, l'anonymat des bâtiments et des personnages simplement vêtus. Berckheyde a toutefois assemblé ces derniers sur une barque festive autour d'un tonneau de bière et d'un musicien.

- 58 — Hendrick ten Oever
(Zwolle 1639 – 1716 Zwolle)
Vue sur le canal Herengracht à Amsterdam,
vers 1661/64
Huile sur panneau. – 36,8 × 42 cm
Signé en bas à gauche : *H. Ten Oever fecit*
La Haye, Mauritshuis, inv. 681

Cette œuvre date probablement des débuts de Hendrick ten Oever, alors qu'il était à Amsterdam apprenti puis collaborateur dans l'atelier de son oncle, peintre de paysages. Comme Berckheyde (n° 57), Ten Oever fait dans son tableau la part belle aux frondaisons des arbres et anime l'architecture de reflets lumineux. Au premier plan, une marchande a installé son étal sur un pont et placé des planches derrière son dos pour se protéger du vent. Originaire de la ville de Zwolle, Ten Oever y retourna au milieu des années 1660 et devint l'un des meilleurs peintres

de cette petite ville où Jacobus Vrel avait peut-être aussi exercé. Il ne semble plus avoir produit de vues urbaines après son départ d'Amsterdam. Les seules évocations qu'il a peintes de Zwolle sont de poétiques profils de la ville qui se découpent à l'horizon de vastes champs baignés de lumière.

- 59 — Egbert van der Poel
(Delft 1621 – 1664 Rotterdam)
Un marché au poisson, 1650
Huile sur panneau. – 61,3 × 75 cm
Signé et daté en bas à droite : *Evander Poel / 1650*
La Haye, Mauritshuis, inv. 698,
don de Leo Nardus

La ville où se tient ce marché au poisson n'a pas été identifiée. Elle est vraisemblablement issue de l'imagination fertile d'Egbert van der Poel inspiré par divers éléments observés. Cette pratique était courante chez les spécialistes de vues urbaines dont les productions peuvent pourtant sembler si réalistes. Van der Poel est, comme Vrel, avant tout peintre de villes et de scènes de genre. La figure féminine en conversation avec la femme de pêcheur — reconnaissable à son bonnet noir caractéristique — attire particulièrement l'attention avec son caraco rouge, sa jupe bleue, son foulard et son bonnet blanc éclairés par la lumière dorée du matin. Ce vêtement correspond en tous points à ceux que portent bien des personnages campés par Vrel.

- 60 — Hendrick van der Burgh
(Delft 1627 – 1666 ou après)
Le Marché aux légumes avec vue sur le Stille Rijn à Leyde, après 1658
Huile sur panneau. – 51 × 67 cm
Monogrammé en bas au centre : *HvdB*
Leyde, Museum de Lakenhal, inv. s 1057,
acquis avec le soutien de la Vereniging
Rembrandt

Hendrik van der Burgh a exercé quelques années dans la ville de Leyde dont il dépeint ici l'un des canaux principaux, le Rijn. À gauche, on peut reconnaître le bâtiment du Poids public qui venait d'être construit en 1658. Son architecture classique, d'inspiration antique, et les pierres de son élévation contrastent avec les briques et les pignons à redans des bâtisses avoisinantes. Au premier plan, le peintre a placé de multiples figures incarnant divers âges, métiers et appartenances sociales. Au centre de la composition, une femme, dont les boucles d'oreilles et les rubans aux manches dénotent l'aisance, est venue, accompagnée de son fils richement vêtu, acheter des légumes sur ce petit marché.

- 61 — Jan Grasdorp
(Zwolle 1642 – 1686 Zwolle)
Gerrit Grasdorp au marché de Zwolle
Pierre noire, craie blanche et lavis gris,
sur papier bleu. – 269 × 446 mm
Paris, Fondation Custodia,
Collection Frits Lugt, inv. 2016-T.2

La famille Grasdorp compta au XVII^e siècle quatre artistes actifs à Zwolle, dans l'Est des Pays-Bas. Parmi

eux se trouve Gerrit Grasdorp (1659–1716) dont de nombreux dessins nous sont parvenus. Il est ici représenté sous le crayon de son frère Jan en pleine altercation avec une poissonnière, ainsi que le précise l'inscription qui se lit dans le bas de la feuille. Derrière l'attroupement de curieux attirés par la dispute se dessine la forme caractéristique d'une halle aux poissons similaire à celle qu'Egbert van der Poel a peinte à droite de son tableau (n° 59). Les œuvres de Jan comme de Gerrit trahissent l'influence de la famille Ter Borch, également active à Zwolle.

62 — Anonyme, Pays-Bas

La Luttekepoort à Zwolle, vers 1660

Graphite, plume et encre brune, aquarelle.

– 208 × 348 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 3853

Comme l'œuvre précédente, cette feuille constitue un témoignage de la ville de Zwolle au milieu du XVII^e siècle. Vrel y aurait vraisemblablement travaillé ainsi que, peut-être, dans d'autres villes de l'Est des Pays-Bas. Une attribution de ce dessin à Johannes Gerritsz. van Cuylenburgh, un artiste de Zwolle (1628–1662) a été proposée. En effet, sa signature se lit sur un tableau proche de notre feuille (voir l'image comparative). Daté de 1658, il présente la même elongation des proportions de l'édifice. Cette porte qui se situait dans la partie sud du mur d'enceinte de la ville ne semble pas avoir inspiré Vrel pour créer ses vues urbaines. On aperçoit en revanche, à droite, l'entrée d'une demeure signalée par des piliers et protégée par un auvent qui rappelle les maisons des tableaux de Jacobus Vrel.

63 — Jan Abrahamsz. Beerstraaten

(Amsterdam 1622 – 1666 Amsterdam)

La Place du marché (Marktpllein) à Bois-le-Duc, entre 1660 et 1666

Graphite et lavis gris. – 346 × 469 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 5091

Cette feuille spectaculaire est sans doute préparatoire à un tableau représentant la place du marché de Bois-le-Duc. Le peintre d'Amsterdam Jan Abrahamsz. Beerstraaten, spécialisé dans les vues de villes et de bâtiments, a dû exécuter une ou plusieurs autres études depuis le point de vue opposé pour la toile conservée au musée de Bois-le-Duc (voir image comparative). L'esplanade paraît d'autant plus vaste que l'artiste l'a laissée vide de personnages (ils seront ajoutés par Lingelbach dans le tableau). La place est dominée à droite par le bel hôtel de ville gothique auquel un beffroi — surplombant l'édifice — venait d'être ajouté en 1660. Cette date fournit donc un *terminus post quem* pour l'exécution du dessin.

64 — Attribué à Carel Fabritius

(Middenbeemster 1622 – 1654 Delft)

Vue de ville

Pierre noire, plume et encre brune.

– 272 × 365 mm

Amsterdam, Rijksmuseum,

inv. RP-T-1883-A-216

Ce paysage urbain, animé à l'arrière-plan de quelques figures rapidement croquées, a vraisemblablement été réalisé sur le motif. Si la ville hollandaise

représentée n'est pas identifiée, elle fait écho aux décors typiques des scènes extérieures peintes par Jacobus Vrel. Ainsi, les étals dont on arrive mal à identifier la nature rythment le premier niveau des façades hautes et étroites. Ils sont protégés par des auvents et des piliers que l'on peut rapprocher de ceux peints par Vrel dans nombre de ses ruelles. Néanmoins, les pignons à redans évoqueraient plutôt une ville de l'Ouest des Pays-Bas. La feuille a été donnée à Carel Fabritius. Il fut l'élève de Rembrandt à Amsterdam avant de trouver la mort dans l'explosion qui dévasta la ville de Delft en 1654.

65 — Jan van der Heyden
(Gorinchem 1637 – 1712 Amsterdam)
Maison incendiée
Pierre noire et lavis gris. – 259 × 173 mm
Amsterdam, Rijksmuseum,
inv. RP-T-1899-A-4207X

Jan van der Heyden excella dans la représentation de vues de villes des Pays-Bas. Ses tableaux, exécutés avec un pinceau très précis et une palette chatoyante, présentent peu de points communs avec les œuvres de Jacobus Vrel. En revanche, on trouve dans sa production graphique de multiples motifs que l'on peut comparer aux ruelles de son prédécesseur. Dans ce dessin, ce sont probablement deux maisons bordant un canal d'Amsterdam qu'a représentées Van der Heyden. Pourtant, on observe sur la première façade à gauche des ouvertures rythmées de traits blancs verticaux comme dans plusieurs panneaux de Vrel (nos 1, 4 et 6). Derrière le pignon à redans de la demeure adjacente, la toiture de pannes flamandes qui semble être en construction vient en fait d'être

détruite par le feu. La plupart des dessins de l'artiste sont en effet liés à son activité d'ingénieur et notamment à son invention d'un système révolutionnaire de lance d'incendie.

66 — Jan van der Heyden
(Gorinchem 1637 – 1712 Amsterdam)
*Maison endommagée par le feu dans
la Goudsbloemstraat à Amsterdam*
Pierre noire. – 261 × 196 mm
Paris, Fondation Custodia,
Collection Frits Lugt, inv. XLII

Cette étude à la seule pierre noire a été exécutée sur le motif dans le but de consigner les dégâts causés par un récent incendie sur la façade arrière d'une maison à Amsterdam. Van der Heyden réalisa un deuxième croquis similaire mais en adoptant un point de vue différent, face au pignon. Un troisième dessin, plus grand et plus achevé, montre la façade principale de la maison — côté canal — et a dû être réalisé dans l'atelier de l'artiste sur la base d'études faites sur le motif, peu après le sinistre (voir l'image comparative). Cette troisième feuille a servi de modèle pour l'une des gravures de l'ouvrage que Jan van der Heyden publia sur son système de lance d'incendie (voir n° 67).

67 — Jan van der Heyden

(Gorinchem 1637 – 1712 Amsterdam)

*Beschryving der nieuwyks uitgevonden en
geotrojeerde slang-brand-spuiten, en haare wyze
van brand-blussen* [Description de la lance
d'incendie nouvellement inventée et brevetée
et de son système d'extinction des feux],
2^e éd., 1725, s.l.

Grand in-folio

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. OBL-195

Jan van der Heyden publia en 1690 cet ouvrage plus connu sous le nom de « Livre des lances d'incendie » (*Brandspuitenboek*) dans lequel il décrit le système que lui et son frère cadet Nicolaas (1640–1680) avaient développé dès 1671 pour améliorer la lutte contre les feux qui détruisaient régulièrement des maisons et des bâtiments à Amsterdam. L'artiste consacre l'un des trois chapitres de l'opus aux soixante-dix-neuf incendies qui avaient sévi dans la ville entre 1652 et 1690. Il les décrit en détail dans son texte et grave pour quinze d'entre eux une grande planche d'illustration. Ici, on peut observer les dégâts que causa un incendie engendré par le fourneau d'un alchimiste, alimenté en permanence. Les flammes se sont attaquées au mur mitoyen et consumèrent les maisons contigües.

68 — Emanuel Murant

(Amsterdam 1622 – 1700 Leeuwarden)

Façade d'une maison rustique

Pierre noire. – 227 × 177 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 8745

Une figure paysanne nous regarde par la porte fermière d'une mesure. L'artiste l'a esquissée en quelques traits seulement, tandis qu'il a détaillé le désordre de planches au premier plan. Ce dessin, dont la provenance prestigieuse est bien connue, a été successivement attribué à Isaac et Adriaen van Ostade (voir n^{os} 50, 51 et 70–71) avant d'être donné à Cornelis Saftleven (voir n^o 37) dont on connaît une composition très similaire au musée Boijmans Van Beuningen. Cependant, le trait de pierre noire, trop peu compatible avec le style des œuvres assurées de Saftleven, a conduit Frits Lugt, qui l'acquit en 1966, à y reconnaître la main d'Emanuel Murant. Ce peintre de paysages, plaçant au centre de ses compositions des villages ou des bâtiments de ferme délabrés, en décrivait les détails avec un pinceau précis et soigné. Une caractéristique qui l'a fait qualifier de « devancier rustique de Jan van der Heyden » (voir n^{os} 65–67).

69 — Herman Saftleven

(Rotterdam 1609 – 1685 Utrecht)

Paysans dans un paysage fluvial

Pierre noire et aquarelle. – 84 × 118 mm

Monogrammé et daté : 1677 HS [entrelacés]

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 2233

Outre ses nombreuses vues d'Utrecht (voir n^o 53), Herman Saftleven a dessiné d'innombrables paysages. Au début des années 1650, il entreprend plusieurs voyages le long de la Moselle et du Rhin. Les croquis réalisés à cette occasion constituent pour l'artiste un riche répertoire de motifs. Il en tire des vues panoramiques animées de figures anecdotiques.

Elles occupent ici le premier plan et les dimensions réduites du support — le verso de deux cartes à jouer usagées — n'empêchent pas la précision des détails et l'acuité du dessin. De même que dans l'unique paysage attesté de Jacobus Vrel (n° 13), l'association des personnages faisant halte au premier plan et du large paysage fluvial qui s'étend dans le lointain semble être une combinaison imaginée par l'artiste, déclinable à loisir.

70 — Adriaen van Ostade

(Haarlem 1610 – 1685 Haarlem)

Fillette jouant avec un bébé dans les bras de sa mère

Plume et encre brune, lavis gris sur une esquisse à la pierre noire, rehauts de gouache blanche, repassé à la pointe. – 84 × 67 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 2495

Ce petit dessin est préparatoire à une eau-forte d'Adriaen van Ostade. Il représente une femme se penchant par une porte fermière, tendant un bébé à une fillette. Il semble que celle-ci soit en train de prendre l'enfant dans ses bras à son tour, ou de jouer avec le petit. Le motif d'une figure dans l'embrasement d'une porte revient à plusieurs reprises dans l'œuvre de l'artiste, connu pour ses scènes paysannes pleines de charme, célébrant la vie rurale. Une version plus achevée de cette composition, réalisée à l'aquarelle, est conservée à la Morgan Library & Museum à New York.

71 — Adriaen van Ostade

(Haarlem 1610 – 1685 Haarlem)

La Laitière

Plume et encre brune, lavis brun et gris sur une esquisse au graphite. – 239 × 207 mm

Paris, Fondation Custodia,

Collection Frits Lugt, inv. 2145

Adriaen van Ostade représente ici une scène de rue pleine de vie. Au premier plan, plusieurs figures s'activent autour d'une femme qui verse du lait dans les récipients apportés par les habitants. Si l'on reconnaît bien dans ce groupe la main de l'artiste, une grande partie de l'arrière-plan a été ajoutée par Cornelis Dusart (1660–1704). Ce dernier, après le décès d'Adriaen en 1685, entra en possession d'une grande quantité des dessins de son maître restés dans l'atelier. L'élève a ensuite retravaillé nombre de ces feuilles, ajoutant notamment du lavis brun, afin de leur donner un aspect plus achevé.



VI

JACOBUS VREL ET LES
HISTORIENS D'ART

72 — Carjat & Cie

Portrait carte de visite de Théophile Thoré-Bürger,
entre 1860 et 1869

Photographie contrecollée sur carton.

– 8,9 × 5,4 cm (carton : 16 × 10,5 cm)

Collection particulière

L'ŒUVRE de Vrel est resté longtemps inconnu. Jusqu'à ce que ses peintures soient redécouvertes par hasard au XIX^e siècle par le critique d'art et journaliste Théophile Thoré (1807–1869), plus connu sous le nom de Thoré-Bürger. Vrel fut la « prise accessoire » d'un article important qu'il consacra en 1866 à Johannes Vermeer (1632–1675) dans la *Gazette des Beaux-Arts*, revue alors très influente (voir n° 74). L'idée de la publication de Thoré sur Vermeer a germé pendant sa visite au Mauritshuis à La Haye en 1842, à l'occasion de laquelle la *Vue de Delft* fit sur lui une impression inoubliable.

73 — Photographe anonyme

Salon de l'appartement parisien de Théophile Thoré,
vers 1869

Photographie contrecollée sur carton.

– 18 × 23 cm (carton : 27 × 37 cm)

Collection particulière

Ce document exceptionnel a récemment été redécouvert par son actuel propriétaire. Il s'agit d'une photographie du salon de Théophile Thoré, aux murs duquel on peut voir certaines œuvres de sa collection. Le critique aimait infiniment l'art hollandais, dont il contribua à faire redécouvrir les qualités et certains de ses peintres majeurs, alors tombés dans l'oubli, comme Frans Hals (1582–1666) et Johannes Vermeer. Thoré possédait quatre tableaux de Jacobus Vrel, qu'il attribuait tous — sauf un (voir n° 1) — au « sphinx de Delft », ainsi qu'il se plaisait à nommer Vermeer. Mais il avait aussi de véritables toiles du maître : deux d'entre elles sont visibles en haut du mur, à droite de la photographie. La première se trouve aujourd'hui à la National Gallery de Londres et la seconde était au Isabella Stewart Gardner Museum à Boston avant d'être volée en 1990. Thoré était également l'heureux propriétaire d'un des tableaux préférés des visiteurs du Mauritshuis : le célèbre *Chardonneret* de Carel Fabritius (1622–1654), que l'on aperçoit à l'extrême gauche de l'image.

74 — Théophile Thoré (pseudonyme W. Bürger),
« Van der Meer de Delft »,

Gazette des Beaux-Arts, 1866

Collection : Ville de Paris / Bibliothèque
Forney

— Clotilde Brière-Misme, « Un intimiste
hollandais : Jacob Vrel », *La Revue de l'art ancien
et moderne*, 1935

Collection : Ville de Paris / Bibliothèque
Forney

Pour illustrer la première page du célèbre article qu'il

consacra à Johannes Vermeer (« Van der Meer »), Théophile Thoré a fait graver sur bois un de ses propres tableaux qu'il attribuait au maître de Delft. Le hasard voulut que ce ne fut pas un de ses véritables Vermeer, mais un de ses quatre Vrel qu'il choisit pour être reproduit !

Lorsque Clotilde Brière-Misme (1889–1970) publia la première étude monographique dédiée à Jacobus Vrel, dans son article de 1935, elle reprit cette gravure et la mise en page de l'article de Thoré, en hommage à son prédécesseur mais aussi, parce que le tableau n'était plus localisé. Il ne l'est toujours pas aujourd'hui et il faut espérer qu'il refasse un jour surface, comme ce fut le cas de quelques panneaux de Jacobus Vrel depuis le lancement du projet de recherches qui a abouti à cette exposition.

★

Ce livret accompagne l'exposition Jacobus Vrel. Énigmatique précurseur de Vermeer, présentée à la Fondation Custodia à Paris, du 17 juin au 17 septembre 2023.

*Commissaire de l'exposition : Cécile Tainturier
Textes : Cécile Tainturier, Quentin Buvelot,
Rhea Sylvia Blok, Marie-Liesse Choueiry et
Hans Buijs*

*Traduction des textes en néerlandais : Edouard Vergnon
Relecture : Marie-Liesse Choueiry, Juliette Parmentier-
Courreau et Cécile Tainturier
Design : Wigger Bierma et Raphael Mathias
Impression : e-Graphics, Véro*

*© Fondation Custodia, Collection Frits Lugt,
Paris, 2023*

*Exposition organisée en collaboration avec
le Mauritshuis, La Haye*

Mauritshuis **Mh**

*L'exposition est réalisée à l'occasion de la publication
de la monographie sur le peintre : Quentin Buvelot,
Bernd Ebert et Cécile Tainturier (dir.), Jacobus Vrel.
Peintre du mystère, Munich, Hirmer Publishers,
2021.*

Informations pratiques

Horaires : tous les jours sauf le lundi, de 12 h à 18 h

Tarif : 10 € plein tarif – 7 € tarif réduit

Fondation Custodia
121 rue de Lille
75007 Paris



Tél : +33 (0)1 47 05 75 19
coll.lugt@fondationcustodia.fr
www.fondationcustodia.fr

Métro Assemblée Nationale