



Henk Helmantel
Stilleven met groente (Nature morte avec légumes), 122 x 158, 1985.

Un œil d'artiste qui change notre regard

17

LE RÉALISME DE HENK HELMANTEL

Henk Helmantel (° 1945), «peintre précieux» néerlandais, est considéré comme faisant partie des réalistes du Nord. Le christianisme joue un rôle important dans son œuvre, composé essentiellement de natures mortes et d'intérieurs d'églises ou de cloîtres.

J'ai pu rencontrer Helmantel à quelques reprises, notamment lors de la visite d'une exposition quasiment achevée dans l'église Saint-Martin à Groningue, une autre fois lors d'une visite à son atelier et enfin tout à fait par hasard devant son étal de ha-rengs favori au *Vismarkt* à Groningue. Une rencontre avec Helmantel est toujours passionnante, mais de pouvoir discuter avec lui d'un sujet comme les églises romanes en France tout en dégustant du *kibbeling*¹ un jour de marché dans une ville du nord des Pays-Bas n'a pas été une expérience anodine.

En tant qu'historien de l'art, je suis tenté d'apporter la preuve dans cet article que mes études n'ont pas été vaines. J'aimerais en effet parler... du *paragone* et des anciens Grecs, mais évidemment en ne perdant jamais de vue l'œuvre de Henk Helmantel. Qu'est-ce que le *paragone*? Ce terme italien² signifie «comparaison», mais dans le sens d'une confrontation ou d'un concours. Dans l'histoire de l'art, le *paragone* renvoie surtout à la rivalité entre la peinture et la sculpture. À l'origine, on trouve Leon Battista Alberti et Léonard de Vinci, qui ont initié ainsi un débat séculaire sur la question de savoir laquelle des deux disciplines artistiques était la meilleure, la plus scientifique. Qu'est-ce qui constituait le plus grand défi intellectuel, la fabrication d'un tableau ou d'une sculpture?

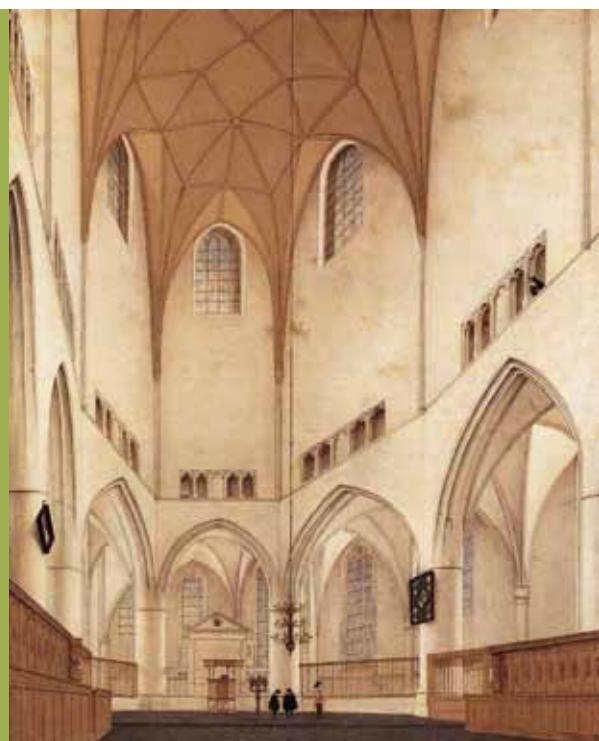
Qui s'étonnerait que, dans ce débat, les peintres aient pris la défense de la peinture et les sculpteurs de la sculpture? Mais sur la base de quels arguments? Les sculpteurs avancèrent tout d'abord la tridimensionnalité de leurs créations. Une sculpture devait être faite de manière à pouvoir être contemplée à partir d'au moins sept positions différentes. Cet art était donc sept fois plus difficile que la peinture plane. En plus, Dieu n'avait-il pas formé (ou «sculpté») et non pas peint Adam? De leur côté, les peintres argumentèrent qu'il est précisément plus difficile de rendre la tridimensionnalité, la spatialité et la perspective sur une

toile plane. En plus, ils étaient en mesure de représenter des thèmes comme des paysages, des nuages ou le feu, ce qui n'est pas à la portée des sculpteurs. Et le plus grand parmi tous les avantages demeurait l'utilisation des couleurs, tellement plus riches en possibilités que le blanc du marbre ou le noir du bronze. Un sculpteur était par ailleurs contraint de travailler dur, à la sueur de son front, dans un atelier poussiéreux. Le peintre, non. Il suffit de songer à la célèbre toile du grand maître du XVII^e siècle Johannes Vermeer, représentant un peintre au travail qui porte néanmoins un costume fort élégant. Ce serait une preuve manifeste de sa supériorité.

Le monde antique était aussi bien un atout qu'un désavantage pour les sculpteurs. Ils y trouvaient évidemment d'illustres prédécesseurs tels Phidias et Praxitèle, tandis que la peinture grecque n'avait pas laissé de traces. Dès lors, les peintres n'avaient d'autre ressource que de se tourner vers des textes anciens d'où il ressortait qu'Apelle, Zeuxis et Parrhasios ont été illustres, eux aussi, dans la Grèce antique.

Ce débat sur le *paragone* n'était pas confiné aux milieux artistiques. Le musée du Louvre à Paris expose un des plus beaux portraits de la Renaissance, celui de Baldassare Castiglione par Raphaël. Pour le trouver, il suffit de suivre les flots de touristes qui se bousculent en direction de *La Joconde*. Castiglione est tout simplement son voisin. Le personnage était un auteur au service de la cour de Mantoue et plus tard de celle d'Urbino. Dans son livre le plus connu, *Il libro del cortegiano* (1528), il décrit le comportement parfait de l'homme du monde de son époque ainsi que tout ce qu'il doit savoir. À côté du *Prince* de Machiavel, ce *Livre du courtisan* est considéré comme l'ouvrage le plus influent de toute la Renaissance.

Castiglione y met en scène des conversations entre divers personnages à la cour d'Urbino, une sorte de *small talk* intellectuel. Le *paragone* fait évidemment partie des

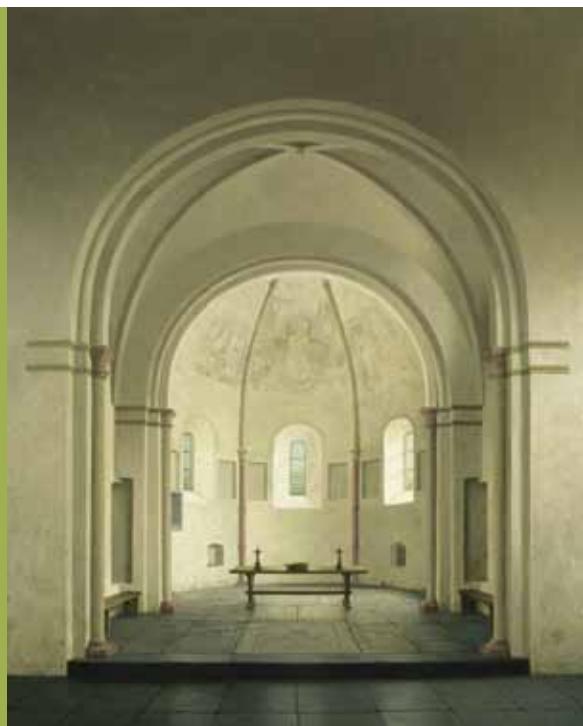


sujets abordés, avec tous les arguments évoqués ci-dessus et bien d'autres encore. Le livre a été diffusé dans l'Europe entière mais n'a été traduit en néerlandais qu'au XVII^e siècle. Cette traduction a été dédiée à Jan Six, un célèbre régent à Amsterdam, connu notamment par son portrait peint par Rembrandt. Il est donc très probable que le *paragone* était largement répandu au «siècle d'or» aux Pays-Bas.

Le «paragone» de Henk Helmantel

Revenons à Henk Helmantel. Car le *paragone* est encore bien vivant, à coup sûr aux Pays-Bas. Plusieurs tableaux de Henk Helmantel en témoignent et nous ne songeons pas seulement à ses nombreuses natures mortes, mais surtout à ses grandes toiles représentant des intérieurs d'église. La référence au siècle d'or néerlandais semble évidente. Les peintres les plus célèbres d'intérieurs d'église - et les meilleurs - ont été Emanuel de Witte et Pieter Saenredam, qui se livraient réciproquement aussi une sorte de *paragone*. Je me plaît à imaginer que Henk Helmantel a une préférence pour Saenredam, chez qui les églises sont parfois quasiment désertes. Chez Emanuel de Witte, trop de gens s'occupent de choses qui ne conviennent en fait pas dans une église; c'est pourquoi, à l'occasion, il s'intéressait lui aussi à ce thème, montrant ce qui était interdit ou non et stigmatisant le relâchement des mœurs à son époque.

Cependant, il se passe aussi quelque chose chez Saenredam. D'une manière très subtile, ce dernier fait un commentaire sur la liturgie et l'utilisation des églises. On aperçoit souvent sur ses toiles une partie d'un orgue ou une personne solitaire en train d'observer l'orgue, ce qui pourrait se lire comme une proclamation en faveur de la présence de la musique dans les églises. On se l'imagine à peine aujourd'hui, mais n'ou-



À gauche :
Pieter Saenredam

Interieur van de Sint-Bavokerk te Haarlem (L'intérieur de l'église Saint-Bavon de Haarlem), 1660, «Worcester Museum of Art» (Ma).

Henk Helmantel

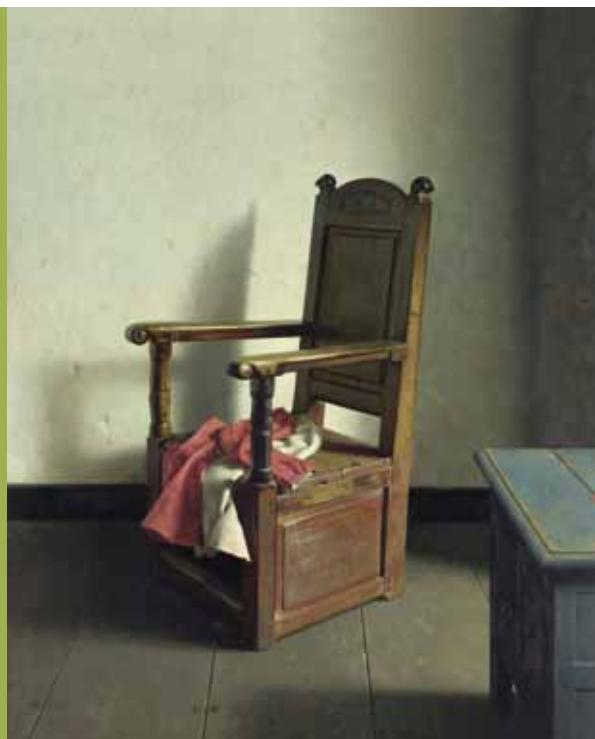
Absis van de Romaanse kerk in Bozum (Abside de l'église romane de Bozum en Frise), 240 x 185, 2003.

blions pas qu'une mouvance rigoriste chez les réformés prétendait bannir non seulement les statues ou représentations visuelles dans les églises, mais aussi la musique.

Il existe bel et bien une différence entre les anciens maîtres comme Saenredam et la modernité de Henk Helmantel. Si la musique peut être présente dans l'église, même en dehors des offices, une église peut également se faire admirer en dehors de son contexte fonctionnel traditionnel. De là le fait que Henk Helmantel représente consciemment ses églises comme de beaux édifices, déserts, presque abstraits, et suscitant la méditation.

Quel est donc le *paragone* de Henk Helmantel? À mes yeux, il en existe plus d'un. Le plus frappant est la confrontation avec le XVII^e siècle. La juxtaposition d'une nature morte du XVII^e siècle et d'une autre de Henk Helmantel ne laisse aucun doute sur la datation des tableaux: chez notre contemporain, aussi bien les motifs que les coloris, le format, la composition, l'attitude et la technique diffèrent. Au risque de paraître banal, on pourrait affirmer que les «véritables» Flamands ou Hollandais du XVII^e siècle étaient simplement plus baroques. Dans ce sens, Helmantel serait presque un minimalist qu'on associerait plutôt aux peintres de natures mortes espagnoles dominées par une composition beaucoup plus stricte. Il est vrai que l'*Escurial* n'est pas le *Paleis op Dam* à Amsterdam...

Le deuxième *paragone* chez Henk Helmantel est la compétition avec l'avant-garde. Les musées d'art contemporain habituels, les biennales et autres «documentas» ne présentent aujourd'hui que très peu de tableaux et certainement pas du genre réaliste. Pourtant, les aptitudes techniques d'un Henk Helmantel sont époustouflantes et extrêmement rares en ce XXI^e siècle. Peut-être trouve-t-il un certain réconfort dans le fait que deux des artistes les plus célèbres de nos jours sont aussi deux peintres susceptibles de travailler dans le genre réaliste: Gerhard Richter et David Hockney. Ce dernier



Henk Helmantel
De Stoel (La Chaise),
122 x 108, 2002.

semble avoir été si frustré par les capacités des anciens maîtres qu'il refusait de prendre du repos avant d'avoir percé leurs secrets. C'est le sujet de son livre paru en 2006, *Secret Knowledge. Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. D'après lui, les maîtres anciens ont réalisé leurs chefs-d'œuvre en se servant d'une multitude de petits trucs et d'instruments techniques qu'ils n'ont jamais révélés. Si nous avons une idée de ce que peut apporter une chambre noire (*camera obscura*), Hockney démontre aussi comment Le Caravage a pu se servir de miroirs pour obtenir son réalisme sans pareil.

J'ai eu l'occasion un jour de discuter avec David Hockney sur la *camera obscura* de Joshua Reynolds, qu'il était possible de plier de sorte à la faire ressembler à un livre. Personnellement, je pensais qu'il s'agissait d'un joli tour de passe-passe pour étonner les étudiants de la *Royal Academy*. Mais Hockney la considérait comme une preuve supplémentaire de la discréption, voire du secret maintenu à propos de l'utilisation de moyens ou d'outils techniques. Soit dit en passant, rien de particulier ne m'a frappé lorsque j'ai rendu visite à Henk Helmantel. Il a donc bien su me cacher sa boîte à malice...

Je suis d'avis que le *paragone* entre une avant-garde qui ne cesse de se répéter et une peinture soi-disant «surannée» est devenu tant soit peu ennuyeux. Aujourd'hui, ni l'un ni l'autre de ces courants ne peut revendiquer de représenter à lui seul l'esprit de notre époque. En fin de compte, c'est une question de qualité. À mes yeux, un art de qualité, de quelque courant qu'il se réclame, doit répondre à deux critères: un premier est que l'œuvre d'art doit avoir un effet sur l'espace dans lequel elle est présentée. En visitant en 2013 une exposition de Helmantel à l'église Saint-Martin, j'ai pu constater combien cette condition était remplie: les tableaux donnaient l'impression d'avoir été destinés au déambulatoire. Accrochés non aux parois lisses d'un musée mais aux murs anciens de l'église, ils avaient l'air d'ouvrir un dialogue entre les murs d'église peints et les murs réels. On découvrait soudain que, contrairement à une idée assez répandue, les tableaux de Helmantel ne sont pas du tout lisses. En pénétrant dans le chœur, avec un triptyque d'intérieurs d'église, ma perception de l'église a été modifiée et elle est demeurée différente même après que les tableaux eurent été retirés. Bref, ils ont laissé des traces indélébiles.

Cela nous conduit à la seconde condition que j'attends d'un art de qualité. L'art doit être en mesure de modifier chez le spectateur la perception des choses habituelles. Quiconque a vu un tableau de Helmantel ne pourra que le confirmer: il ne peut plus s'empêcher de regarder son entourage familier d'une autre manière qu'à travers les yeux de Henk Helmantel. Je crois que c'est un des plus beaux compliments que l'on puisse adresser à un peintre.

Andreas Blühm

Directeur du «Groninger Museum» à Groningue.

abluhm@groningermuseum.nl

Traduit du néerlandais par Michel Perquy.

Notes

1 Le *kibbeling* est un en-cas néerlandais constitué à l'origine de joues de cabillaud plongées dans une pâte et passées à la friteuse (N.d.T.).

2 L'équivalent français «paragone» est plutôt utilisé, volontiers ironiquement, avec l'acception de «modèle»