

LA PEINTURE DE VERMEER, UNE PHILOSOPHIE MISE EN SCÈNE

VERMEER'S PAINTING, A PHILOSOPHY MISE EN SCÈNE

Rodica Gabriela CHIRA

Abstract: *In an age when disciplines meet through the multidisciplinary, the interdisciplinarity and even the transdisciplinarity, thus allowing new interpretations of the world and of the universe, María Noel Lapoujade from the National Autonomous University of Mexico proposes us, through her book-essay L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer (Preface René Schérer. EME Éditions, Coll. Transversales philosophiques, 2017), a particular philosophical approach. A philosophical approach which feeds mainly on Aristotle, Heraclitus and Plato, on Leibniz, Descartes, Pascal and Spinoza, on Kant, Wittgenstein, Nietzsche, Hegel and Husserl, but also on Bachelard, Barthes, Caillois, Eliade, Wunenburger, on Goethe, Baudelaire, Proust, Rilke, Valéry, on Ignace of Loyola and Master Eckhart, on Huygens and Einstein. A philosophy that also feeds on books- documents about painting or music.*

Thus, Jan Vermeer, the illustrious Dutch painter's creation is interpreted in the perspective of the other centers of interest of the time in terms of knowledge, namely philosophy and science, especially with Descartes, Spinoza and Huygens, religion, literature, all with contemporary instruments of research.

Keywords: Vermeer; esthetic imagination; painting; philosophy; science; religion.

À une époque où la rencontre des disciplines par le biais du pluridisciplinaire, de l'interdisciplinaire ou même du transdisciplinaire réussit à mettre en lumière de nouvelles interprétations du monde et de l'univers, María Noel Lapoujade, professeure (à la retraite) de l'Université nationale autonome du

Mexique, nous propose par son livre-essai *L'imagination esthétique. Le regard de Vermeer* (Préface René Schérer. EME Éditions, Coll. Transversales philosophiques, 2017), une approche inouïe de la philosophie. Une philosophie de l'imaginaire, des images et de l'imagination où l'épistémologie, l'esthétique et l'éthique ont leur part. Une philosophie qui se nourrit principalement d'Aristote, Héraclite et Platon, de Leibniz, Descartes, Pascal et Spinoza, de Kant, Wittgenstein, Nietzsche, Hegel et Husserl, mais aussi de Bachelard, Barthes, Caillois, Eliade, Wunenburger, de Goethe, Baudelaire, Proust, Rilke, Valéry, d'Ignace de Loyola et Maître Eckhart, de Huygens et Einstein. Une philosophie qui se nourrit également de livres-documents sur la peinture ou sur la musique. Ainsi, Jan Vermeer, l'illustre peintre hollandais de la deuxième moitié du XVII^e siècle, est « mis en contexte » ; plus exactement sa création est interprétée dans la perspective des autres centres d'intérêt de l'époque en matière de connaissance, à savoir la philosophie et les sciences, notamment avec Descartes, Spinoza et Huygens, la religion, la littérature, le tout avec les instruments de recherche contemporains.

L'essence de la découverte réside en cela que, par la couleur, par les jeux de lumière, Vermeer parvient à représenter tout un monde avec ses multiples facettes, sa peinture parvenant à engendrer de par elle-même tout un univers, se constituant en document authentique et digne de confiance.

Comme il résulte du prologue, la démonstration est bien originale. Le lecteur y est averti qu'il s'agit d'un livre *inclassable* et *centrifuge*. Inclassable du point de vue « des genres philosophiques acceptés dans l'anonymat diffus des institutions » (11), ce livre est perçu comme « ma vie dans la vitrine d'une théorie » (11), par conséquent comme « une sorte d'autobiographie philosophique » (11) ; une autobiographie-essai sous le principe « essayer en essayant » de réunir la philosophie pure, l'histoire, l'histoire de l'art, de la science, de la littérature, de la mystique (12). Le caractère centrifuge est donné par l'invitation de « regarder au-delà des murs de la philosophie "pure" » (11) à la recherche des « espaces ouverts », de la liberté.

Le livre-essai est conçu comme un voyage en mer qui débute par un « Larguons les amarres. Théorie de l'imagination esthétique », pour continuer avec « Les routes maritimes.

Philosophie et peinture », « Navigations. Spinoza, un diamant aux milles facettes », « Prélude. Au large. Pourquoi Huygens et Spinoza pour regarder Vermeer ? La traversée. Le regard de Vermeer » et déboucher dans « La fin du voyage. La découverte de la perle ».

L'être humain est mû par la force de l'imaginaire mise en mouvement par la volonté de créer. L'humanité est finalement représentée et définie par sa création qui peut être apocalyptique ou édénique en fonction des vibrations qui dominant. Tout se déroule sous un rythme spécifique parvenant parfois à se joindre à cette harmonie préétablie dont parle Leibniz.

L'auteure postule que, aux débuts de la modernité, en se complétant réciproquement, quatre personnalités y parviennent. Elles s'appellent Huygens, Spinoza, Ignace de Loyola et Vermeer. Ils expriment la pensée de l'auteure « dans quatre registres communicants : l'optique, la peinture, la philosophie, la mystique, avec un poids fondamental dans certains rapports entre philosophie et peinture » (67). L'essence de la démonstration est basée sur la « *rythmique de l'imagination* », décrite comme « l'oscillation de deux moments : la mesure, l'œil, l'apollinien, et la démesure, l'ouïe, le dionysiaque » (67). L'imagination esthétique s'appuie sur une conception de l'homme qui exprime son « *choix pour la vie* » (67).

Partant des théories leibniziennes, kantiennes et wittgensteiniennes dérivant de Descartes et Bacon, pliées sur celle de la relativité universelle appartenant à Einstein (voire la théorie ondulatoire versus théorie quantique), l'auteure se plie sur une autonomie de l'imagination créatrice par rapport au « réel », cette qualité conférant à la première « un rôle central dans la construction de la science et des arts à travers leurs propres logiques » (127). L'imagination libre crée des esprits libres et vice versa dans une interconnexion permanente. Le critère de vérité devient ainsi flexible.

Dans ce contexte, pour Spinoza, auquel est réservé tout un chapitre, l'homme qui s'encadre en son temps et dans sa géographie apparaît comme un « homme de la durée, l'homme temporel chez qui l'imagination joue un rôle décisif, en tant que véhicule de la temporalité » (176). L'homme passionnel est submergé dans l'existence, il est donc un « homme imaginant

esclave ». Cette servitude de « l'homme imaginant aliéné » (176) peut être dépassée par les lumières de la raison, sauf que, même l'homme rationnel peut être asservi. Dans son *Éthique*, Spinoza indique le chemin de l'esclavage à la liberté, en parlant de « l'homme utopique, l'homme aspiration » (177). Cet homme aspiration (celui de la tradition mystique aussi bien que l'anticipation des visions kantiennes, novalisiennes, fichtéennes ou même nietzchéennes) qui a fusionné « en l'un, Dieu », métamorphosé dans son amour infini », renonçant à toute limitation, se transforme « en jouissance esthétique pure, dans la rivière de l'éternité » (177).

Dans ce contexte, Vermeer, le « philosophe peintre » (182), se présente comme un être qui plaide pour la vie dont il détient le secret, cette essence reflétée dans « de petites images sobres qui susurrent l'amour au minimum : un pain, un fruit, une cruche, un instrument, un coin où la vie est contenue, pliée à l'infini [...], dans le sourire insinué de la beauté de visages » (182), dans le mystère enfermé dans une perle. Chez lui, "le suprasensible [est] rendu sensible ; le transcendant, immanent, enveloppé dans des images à goûter, à boire, jusqu'à être confondues avec le sang qui coule en nous : la peinture » (182).

Huygens, Spinoza, Vermeer. Entre les trois contemporains les rapports sont étroits. L'auteure remarque un rapprochement entre la *Laitière* de Vermeer, par exemple, et l'*Éthique* de Spinoza, entre la *Vue de Delft* de Vermeer et le *Traité de la lumière* de Huygens. Cela s'explique par le fait que « une philosophie s'insère dans plusieurs histoires à la fois, mais elle-même contribue à constituer diverses histoires, en raison du champ thématique que l'on aborde » (186).

Entrons dans un détail. Dans son livre-essai, María Noel Lapoujade découvre une correspondance entre la notion d'onde dans l'optique de Huygens et la peinture de Vermeer qui, en utilisant les couleurs sur des palettes différentes, parvient à représenter avec netteté « la diffusion de la lumière comme une succession continue », comme un « flux continu » (226). La source du faisceau de lumière est invisible, et la fonction de l'espace est celle de milieu qu'elle traverse, ce « milieu » se retrouvant dans les théories de Huygens sous la dénomination d'éther, « un nom poétique pour une notion dont le référent reste indéterminé » (226). Chez Vermeer, l'éther devient ainsi « l'atmosphère, dans laquelle la représentation picturale,

comme une composition imaginaire, nous transporte, sous le couvert de la séduction, dans un monde onirique, qui flotte dans la splendeur de la lumière » (226).

Dans les conceptions de Descartes et Spinoza, la « lumière naturelle » est incluse comme « métaphore épistémique », celle-là ayant la « capacité de connaissance, la possibilité de distinguer le vrai du faux, inhérente à la condition humaine » (227). Tout comme dans le cas du peintre, le modèle de l'appréhension est « visuel par excellence » (227) : l'objet devient clair et distinct dans l'esprit à partir de cette première évidence qui est l'intuition, « un **acte de voir** particulier » (227). Le cogito n'est autre chose que « l'acte de "se voir penser" ». C'est l'attitude que Vermeer met en images, nous explique l'auteure par la suite.

Si Descartes et Spinoza sous-entendent la présence de la divinité comme source de cette lumière, Huygens parle d'une lumière directement perçue et de celle reflétée par d'autres objets sans cependant donner des explications universellement valables. Vermeer utilise des couleurs pures (jaune, bleu, blanc immaculé, une touche subtile du rouge) pour focaliser les figures, « en les éclairant et en les découpant » (228) des autres objets, comme s'il avait peint « l'essence de chaque couleur » (229). En obtenant la clarté « à l'aide de la pureté de la lumière » et la distinction « à l'aide de la pureté de la couleur », Vermeer « exhibe, en peinture, l'intransigeante exigence épistémique partagée par Descartes et Spinoza » (228).

Dans une syntaxe d'images, la clarté et la distinction sont vraisemblables, ce qui fait que Vermeer parvient à résoudre « en peinture la dichotomie philosophique entre vérité et vraisemblance, en les conciliant » (229). Chez lui, « l'exactitude de la vraisemblance donne une réalité insolite à l'illusion » ce qui veut dire que « la vraisemblance est la vérité de l'illusion picturale » (230). Chez Vermeer, la lumière diurne, apollinienne, s'enrichit de valeurs symboliques, elle devient l'élément-clé dans sa peinture, transmettant ainsi toute une philosophie, se transformant en « signe par lequel il constate la présence-présente ou il suggère la présence-absente » (232).

Le regard de Vermeer « embrasse », l'œil « touche, sent goûte, écoute » parvenant ainsi à inclure tous les cinq sens. Il réalise des mises en scène où la scène représente l'espace de déroulement de l'action. María Noel Lapoujade analyse par la

suite le dialogue muet qui s'établit entre le peintre hollandais et Ignace de Loyola, présent dans sa vie par les fréquentations des Jésuites de Delft, tous les deux parvenant à créer une sorte de matérialité des choses abstraites. Ignace de Loyola et Vermeer utilisent des sentiers communs pour atteindre leurs objectifs, ils se ressemblent par les ressources d'où ils revendiquent « leur imagination visuelle, puissante et éduquée » (241). Si les images visuelles du premier se déploient en mots, ayant la capacité de peindre le moment, celles du deuxième se déploient en couleurs.

« Chez Vermeer la peinture est une philosophie mise en scène » (300), nous explique l'auteure, une mise en scène imaginaire à l'aide d'une science où la précision joue sa part. Ici l'interprète de la perspective par laquelle on obtient l'illusion de la réalité est « un *protagoniste central* imaginaire dont on ne "voit" que le métier mais non les traits » (300), un protagoniste dont les habits servent à désorienter le spectateur et à souligner l'imaginaire de la scène. Par l'optique et le miroir, le peintre se dédouble indéfiniment incluant en même temps le regard du spectateur et transformant son art en allégorie – allégorie de l'art, allégorie de la foi, allégorie de la musique –, en uchronie...

Un livre poétique et philosophique où se mêlent les sciences exactes : mais la poésie, n'est-elle pas la science des sciences ? En fin de compte, la fameuse perle « point, corpuscule, quantum, instant vivant » (324), avec ses univers symboliques, son « quinquet en cuivre-soleil ; une boule en cristal-cosmos et microcosme », « totalité reliée, religion de vie cosmique », représente la peinture de Vermeer, cache l'imaginaire, l'imagination créatrice en toute liberté.

~~~~~  
**Rodica Gabriela CHIRA.** With a PhD in Philology (Babeş-Bolyai University, Cluj, 2002), her fields of interest imply the history of French literature and civilization, comparative literature, imaginary studies, interdisciplinary and intercultural studies.

She authored 4 books: *Cyrano de Bergerac-du burlesque à la science-fiction* (Alba Iulia: Ulise, 2002); *Incursiuni literare*, (Sibiu: Imago, 2003); *Littérature et idées au Siècle des Lumières* (Sibiu: Imago, 2005, 2008); *Autres mondes. Approches SF* (Iaşi: Ars Longa, 2015). She (co-) authored 10 books, 1 dictionary, 60 articles and book chapters published in international and national publications such as: *Caietele Echinox*, *JoLIE*, *Trictrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *Columna. Finnish & Romanian Culture*, *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, *Cahiers Tristan l'Hermite*. Translator from French into

Romanian (Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992 Michel Ducobu, *Un belgian la capătul plajei*, Cluj-Napoca, Limes, 2012) and from Romanian to French, with Doina Pușcău (Iacob Mârza, *École et nation. Les écoles de Blaj à l'Époque de la Renaissance nationale*, Col. „Bibliotheca Rerum Transilvaniae“, Institutul Cultural Român. Centrul de Studii Transilvane, 2005), member of 5 national and international scientific committees. Co-editor of *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica, Incursiuni in imaginar (Incursions into the Imaginary)*, *Caietele Echinox, Imaquinaire et illusion*, vol. 23, 2012, *Incursiuni în imaqinar*, etc. Vice-president of CIEL - Centre of Research and Innovation in Linguistic Education she is directing the research group on Plurilingualism and Interdisciplinarity.

Scholarships: 2005-2006 New Europe College. Institute of Advanced Studies, Bucarest, with an individual research project *Du comique et de la science-fiction – à la rencontre du réel/d'une réalité*; July 2010, International Writers' and Artists' Residency – Val David, Québec, Canada with an individual research project: *Religious Symbolism in Four Fairy-Tales: Cinderella, The Story of the Pig, The Story of the Wonderworking Wolf and the Golden-Haired Ileana, The Fire Bird.*

She was visiting professor at Université de Caen, Basse Normandie in March-April 2018.

As a member of the Romanian Writer's Union, besides the above mentioned translations, she published a personal volume of poems *Dar din dar*, poeme cu ilustrații de Anca Sas, Alba Iulia, Aeternitas, 2012, and a pseudo-journal, *Casa mea de sticlă*, Ars Longa, 2018.