Suite

Ma Patience a des Limites **communiqué de presse**

Still Life

Du 6 février au 14 mars 2015
Sur une proposition de Hervé Ic

Chez **duboisfriedland**
Rue Souveraine, 97
B-1050 Bruxelles
http://www.duboisfriedland.com/
tel +32 (0)470 54 98 98
contact: info@duboisfriedland.com

Avec :
Thomas Agrinier, Damien De Lepeleire, Céline Berger, Fabien Boitard, Linda Carrara, Hervé Ic, Pierre Lefebvre, Frédéric Léglise, Thomas Lévy-Lasne, Frédéric Liver, Nazanin Pouyandeh, Aurélie Salavert, Walter Swennen, Jan van Imschoot, Cristof Yvoré et deux anonymes XIXème.

Ma Patience a des Limites
Still Life

Patience, patio ; une limite de temps et d'espace.

Le terme “nature-morte” apparaît tardivement pour désigner un vaste genre de peinture considéré à tort comme mineur parce que peu porté sur la représentation de l’ordre social et religieux, et moins estimé sur le plan de la technique académique.
Pourtant, la représentation d’objets inanimés est un territoire d’expérimentation particulièrement fertile. Que l’on pense aux représentations de fleurs, fruits, tables, objets du quotidien, instruments scientifiques, trompe-œil, cabinets de curiosités, ou morceaux d’architecture, on comprend que le domaine ait continuellement évolué selon la fantaisie des peintres et des modes, jusqu’à l’époque moderne et contemporaine.

Encouragée par les mythes fondateurs de la peinture, la représentation illusionniste fut le lieu privilégié des expérimentations et des blagues formelles. Fausses perspectives, faux clous, fausses mouches, fausses ombres, fausses gouttes et fausses taches de peinture sont indissociables des vrais. C'est là que le “plus fait” coïncide avec le “moins fait” ; détruisant au passage les gradations de réalisme que le sens commun attribue naïvement à la peinture entre figuration et abstraction.

La “nature-morte de peinture”, ou “peinture de peinture”, est une particularité qui concentre sur elle la question de la représentation, et la fonction réflexive de toute représentation. Peindre un tableau, est-ce peindre une image, un objet, ou celui qui le regarde ? La compréhension du monde à travers son apparence, le “voir” en pensée, qui est l’interface du réel, est aussi une représentation de soi-même à travers l’objet qui se change parfois en visage.

Et tout cela, sans se couper de l’héritage historique, et surtout, sans cesser d’être un jeu.

***

L'art contemporain, et précisément en peinture, peut-il se définir par la pratique d'une technique ? La multiplication des images, et particulièrement des "images du même", fruit de la révolution industrielle, a envahi le monde social d'images-produits. Au point (mais c'est une autre histoire) que la structure actuelle du pouvoir elle-même se définit d'abord par l'envahissement des images... et des esprits.
Technique et technologie se démocratisent, elles semblent le fruit d'un héritage social et affectif et ne peuvent à elles seules porter l'intérêt d'une discipline qui s'exprime au-delà de l'image.
Dans le monde contemporain, les catégories traditionnelles sont obsolètes. La définition d'un genre par l'image ressemble au reflet d'un œil figé qui ne voudrait plus voir dans le monde que la surface des choses.

De même que la peinture la plus puissante a besoin des sujets les plus faibles, et que la complexité se perd si elle ne repose pas sur l'équilibre du simple, la nature morte porte en elle la représentation de la vie dans sa manifestation la plus immatérielle, c'est-à-dire la vie de l'esprit dans un temps donné.

Ainsi "nature morte" - dans l'idée de ce projet, évoquera un cadre, un espace et un temps limité, une dimension de travail, une pensée visible, une conscience qui cherche à se saisir elle-même par divers artifices, un médium réflexif, un outil de représentation : une fonction cognitive.

Cette "nature-morte" ne désigne pas la représentation d'un objet inanimé. C'est la peinture elle-même qui est devenu cet objet, médiateur vivant et malléable de la pensée. Se prenant pour objet d'observation, la peinture est devenue matière, sujet et média de sa propre représentation. C'est en ce sens qu'elle est hyper-réflexive.

Les peintres de cette exposition ne sont pas nécessairement des spécialistes du genre. Mais par le jeu de l'expérimentation, par la représentation de la chose picturale, ils s'inscrivent dans l'héritage moderne qui transgresse les genres afin de poursuivre le jeu.

David Bailly s'est représenté posant avec objets et portraits. Lucio Fontana nous a fait pénétrer dans la matière même de ces tableaux. Les paysages anthropomorphes ont changés cette matière en visage tandis que les portraits d'Arcimboldo se rechangeaient en corbeilles, et ceux de Pistoletto en miroirs. Et combien de peintres ont inscrit leur présence dans les reflets vivants des natures mortes.

Celui qui cherche un nouveau classicisme pourrait trouver là quelques sérieux indices…et c'est ce que nous allons voir !

***

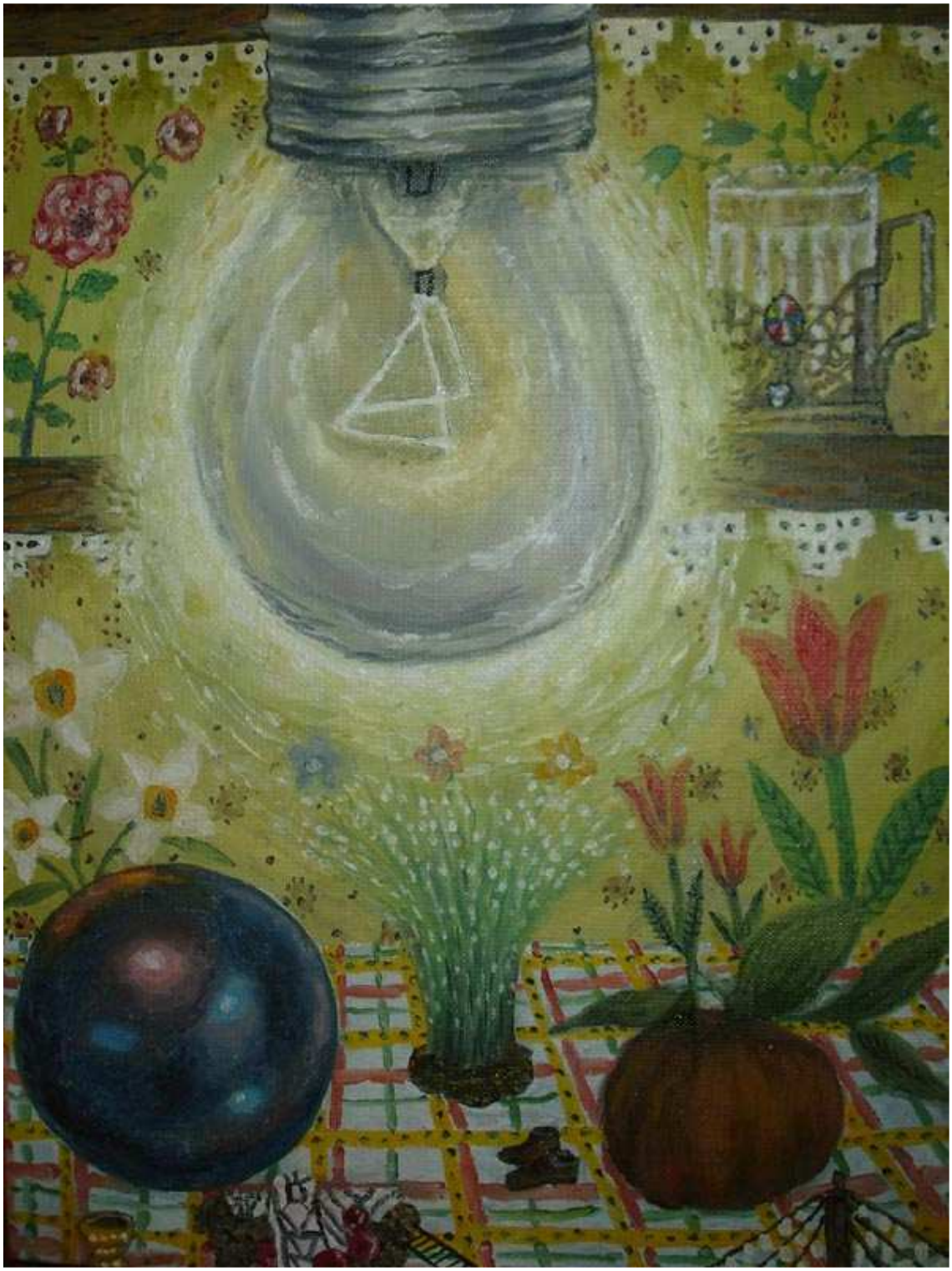
Thomas Agrinier, né en 1976, vit et travaille à Paris. Il expose avec la galerie Estace à Paris et Leipzig, au musée des Beaux-Arts de Bernay dans la collection Philippe Delaunay en 2014.

D'une manière très personnelle, Thomas Agrinier développe une peinture expérimentale qui mélange les techniques et les sources. Son style hétérogène explose les codes de représentation que l'habitude nous a rendus faciles. Il force à regarder le médium peinture pour ce qu'il est : un liquide sans grâce, brutal et merveilleux.

Thomas Agrinier, "Coin de Table", 54x65cm, 2014.

Céline Berger, née en 1972 à Agen, vit et travaille à Moscou. Elle expose à la galerie Iragui à Moscou en 2009, invité par Eric Corne, à la galerie Dorfmann en 2011, puis, dans la série "Voir en Peinture" en 2012, et "La belle peinture est derrière nous" avec la galerie Eva Hober en 2013.

Céline Berger travaille ses toiles avec une patience ouvrière jusqu'à une totale satisfaction oculaire. Pour autant, sa peinture n'est pas visuelle et recherche moins la perfection de la surface que l'intégration de l'image dans la matérialité du tableau. Ses toiles récentes se construisent autour d'irruptions de formes abstraites suggérant des articulations entre le monde physique et le monde onirique. Ces "liens" semblent constituer l'objet des obsessions du peintre qui cherche le surgissement métaphysique dans la représentation du quotidien matériel.



Céline Berger, “Théière”, 110x65cm, 2005.

Fabien Boitard, né à Blois en 1973, vit et travaille à Aniane (Héraut, France. Il est diplômé de l'École Nationale de Bourges en 1999 et cofonde La CIT en 2003. Ses œuvres sont régulièrement visibles à Montpellier, Nîmes, Aniane, Sète. Il est représenté par la galerie Derouillon à Paris et la galerie Odile OMS à Céret.

Pour échapper à tous cloisonnements, c'est-à-dire au "style", Fabien Boitard force dès le départ le medium pictural dans une logique d'expérimentation totale. Il dispose alors d'un "outillage" hétéroclite lui permettant, au-delà de l'image, d'animer la peinture selon sa propre relation au monde et à son sujet. Profondeur, texture, pesanteur, vitesse ne sont pas illustrés mais infligés à la peinture même. Ainsi ce bolide flotte à la surface de la toile dans la légère pesanteur de la matière visqueuse.

Fabien Boitard, "Bolide n°2", huile sur toile, 40x55cm, 2014.

Linda Carrara, née en 1984 à Bergame, vit et travaille à Bruxelles, Gand et Milan. Elle expose au Palazzio Steline en 2012, au Musée MAC, à la Villa Brivio en 2013, à la fondation Rivoli 2 de Milan et obtient le prix PrimaTerna 06 pour la peinture en 2014.

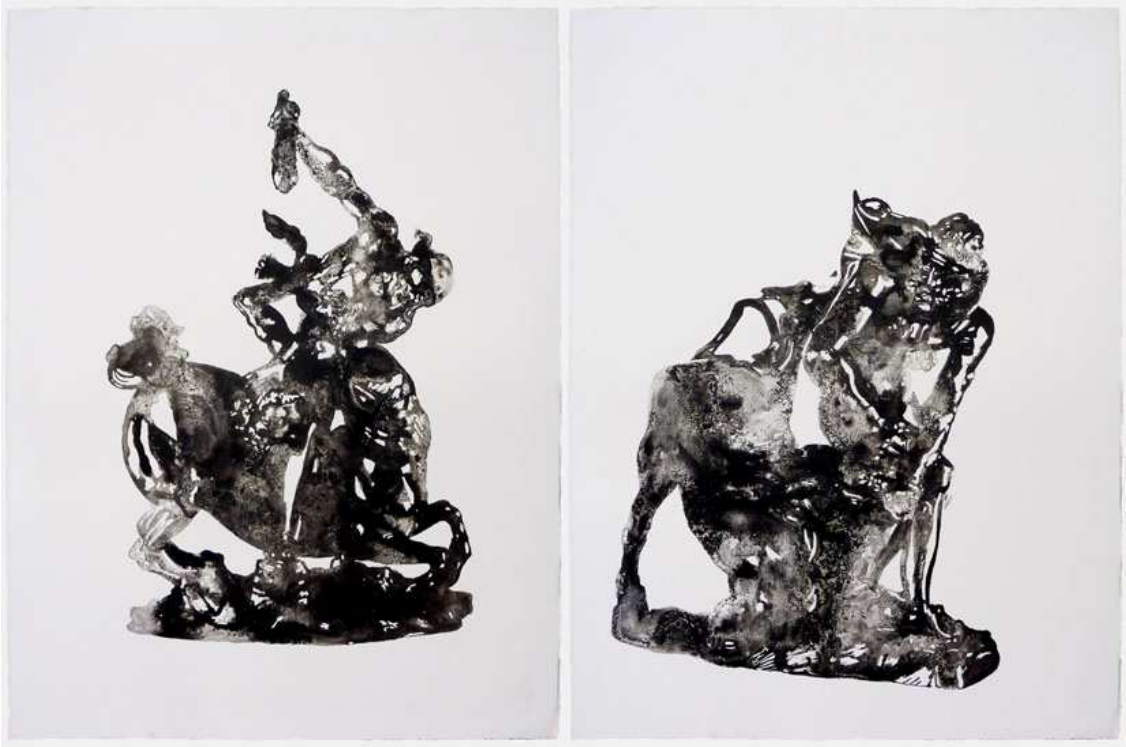
Les objets que représente Linda Carrara ne sont habituellement pas issus du quotidien. Ce sont des formes primaires au pouvoir suggestif qui s'assemblent en méta-structure et jouent leur propre partition.
Dans cette vidéo les gestes lents et silencieux de l'opératrice confèrent une dimension hors du commun, immatérielle et presque sacrée. Leur mouvement de rotation souligne que la permanence n'est pas tant dans la matière que dans l'attention qu'on y porte.

Linda Carrara, “Still-Life”, vidéo, 11’43’’.

Damien De Lepeleire, né en 1965, vit et travaille à Bruxelles. Il obtient le prix de la jeune peinture belge en 1986, puis expose dans nombre de galeries et musées. A Buxelles, Madrid, Hambourg, Beersel, Londre, Anvers. Au SMAK de Gand, au Garage de Malines, Au musée d’Ixelles, au centre culturel de Strombeek et de S-Hertogenbosch

En général, le travail de De Lepeleire est une réflexion sur le thème de l'original et la reproduction, suivant l'idée qu’une reproduction ancienne, maladroite ou de mauvaise facture, pourrait être plus précieuse qu’une contemporaine, la mode ou de technique prétendument parfaite. Pour cette raison, il recueille d’anciens catalogues et livres sur les œuvres d'artistes tels que Cézanne, Picasso et Matisse, qui ont souvent été produits en collaboration avec les artistes et offrent par conséquence des informations bien plus intéressantes que les catalogues contemporains aux reproductions supposées aujourd'hui parfaites, mais qui demain seront déjà désuètes.

Hans Theys



Hervé Ic, né à Paris en 1970, vit et travaille à Paris et Bruxelles. Il expose à l'Espace Paul Ricard à Paris en 1998, au Creux de l'Enfer, centre d'art contemporain de Thiers en France en 2007, à la galerie Iragui à Moscou, en 2009 et 2013. Ses œuvres ont été présentées au Musée des Beaux-Arts de Tourcoing en 2004, au Musée d'Art de Sao Paolo (MASP) en 2009, au musée d'art de Perm (PERMM) en 2012 et au centre d'art le LAIT à Albi en 2014.

Les peintures de peintures sont, dans l'histoire de la nature morte, non pas une reproduction, ou une copie d'œuvre existante, mais un "remake", ce qui confère à l'original le statut d'image modèle autant que d'objet ou de médium. La représentation de la peinture par elle-même est une tradition d'appropriation qui dit ceci : si personne ne peut plus lire ni un texte ni une toile, alors, ni l'écriture ni la peinture n'existent plus. Celui qui repeint une œuvre réécrit aussi l'original, car elles n'existent que par leur continuité.
Pour des raisons commerciales et souvent idéologiques, la « rupture » est excessivement mise en avant dans l'exercice moderne. Cette particularité du XXème siècle apparaît pourtant comme une audace de timide qui dissimule une continuelle dévotion à l'égard du classicisme. Le remake, ne semble pas une branche morte sans issue ou fétichiste de la modernité, mais comme une sève, un tropisme incontournable et inavoué. Ainsi, l'influence des peintures de Rubens sur celles de Delacroix, ou du « Jugement de Paris » à travers Raimondi et Raphaël ainsi que Titien et Giorgione pour « Le Déjeuné sur l'herbe » ou « l'Olympia » de Manet en constituent les mythes fondateurs.
Dans notre projet, les deux peintres qui incarnent ce courant sont Damien De Lepeleire, dont l'œuvre entière semble celle d'un historien de la reproduction, et moi-même, d'une manière plus opportune.

Hervé Ic, “Pieter Claesz”, 19x24cm, 2012.

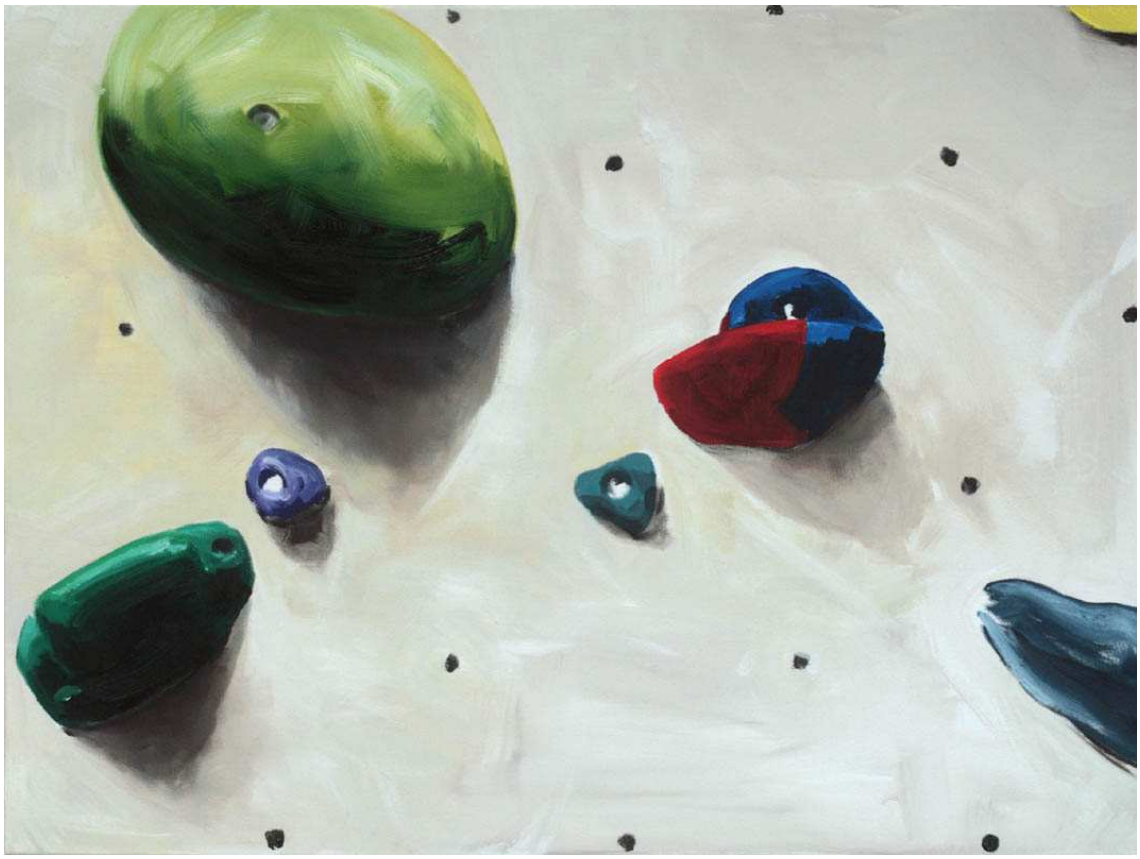
Jan Van Imschoot, né en 1963 à Gand, vit et travaille en France. Il expose régulièrement en Belgique et en Europe. A Berlin, Bruxelles, Au SAMK de Gand, au musée des beaux-arts de Tatlin. Il travaille actuellement avec Karl Pfefferle Gallery Munchen, Erna Hecey galerie Luxembourg, LTD gallery Los Angeles.

Lorsqu’il essaye de marcher, l’homme voit bien qu’il n’a pas les pieds ancrés dans la raison. Entre aspiration céleste et chute ontologique, la poésie de Jan Van Imschoot dessine des rivages pétrit d’Histoire, de littérature et de peinture ou l’esprit des lumières s’invente des constellations scintillantes pour naviguer dans la nuit. Un siècle fantôme défile sous le hublot. La souffrance et le désir y paissent à l’ombre des mêmes illusions. Il n’y a pas de berger à ce troupeau, pas de sauveur. Il y a l’instinct sanguinaire et il y a la poésie.
La poésie de Jan Van Imschoot lutte dans les ténèbres. Elle sublime la cruauté et dissimule les blessures. Elle fait luire les surfaces moites comme des pierreries et les peaux écorchées comme de l’ambre.
Ici, l’ancre de la Bounty nous éclaire depuis l’intérieure de la toile. Son ombre rieuse révèle un sourire édentée. C’est une relique, un phare, un mât, un totem, un esprit libre qui croise dans le brouillard.

J.V. Imschoot. “L’ancre du Bounty”. 30x40cm. 1995

Pierre Lefebvre, né à Charleroi en 1975, vit et travaille à Bruxelles. Diplômé de l’Académie de Bruxelles en 1999, Il expose à l’ISELP à Bruxelles en 2004, au Botanique à Bruxelles en 2006, à la Delire Gallery de Bruxelles en 2013 et 2014. Ses oeuvres ont été présentées au Musée des Beaux-Arts de Charleroi en 2008-2009, à la Galerie Sandrine Mons à Nice, 2008, au Parcours d’art Actuel “Fluide” à Thuin, en 2011.
Pierre Lefebvre est représenté par la Delire Gallery.

Pierre Lefebvre esquisse un monde d'humain sans humain ou l'objet, symbole national, ou simple déchet, témoigne d'une intention perdue, d'une fête oubliée, ou d'un besoin confus qui prend la place de l'être pensant. Ses "prises d'escalades", simples taches de peinture brossées éparses sur le mur vertical de la toile blanche, sont autant de repères, de marques, de signes d'encouragement que le peintre laisse à portée de celui qui, cherchant à s'élever encore un peu, serait tenté par le medium.



Pierre Lefebvre. "Sans titre", 60x80, 2012. Courtesy de l'artiste et de la Delire Gallery.

Frédéric Léglise, né en 1972 à Nantes, diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris en 1998, vit et travaille à Paris. Il est représenté par la galerie 1900-2000 à Paris depuis 1999. Il expose au musée d'Evreux et au musée Lapidarium en Croatie, en 2009, au musée Frissiras d'Athènes entre 2010 et 2012, au musée du Belvedere de Vienne en 2012.

A première vue Frédéric Léglise peint des portraits, mais c'est une illusion. Rien ne bouge, ces filles semblent inanimées, d'une vitalité contemplative. Pour elles, le temps n'existe pas et leur présence s'harmonise au mobilier qui les accompagne. Elles ont la beauté atemporelle des fleurs artificielles ni la béatitude des formes célestes. Ce sont des vanités épicuriennes pour laquelle il n'est de justesse sans paix et de paix sans plaisir.
Chez Frédéric Léglise, le portrait est un genre accompli de la nature morte. En plaçant l'humain au même niveau que l'objet, il confère à ce dernier une âme et au premier l'immortalité. Peut-on dire alors que ce sont des portraits animistes relevant de la statuaire grecque ou égyptienne ?

Frédéric Léglise, "Ziqiao", 14x18cm, 2014.

Thomas Lévy-Lasne, né en 1980, vit et travaille à Paris. Après des études aux Beaux-Arts de Paris, il a travaillé quelques années pour Hector Obalk en sillonnant les musées d'Europe. Il est représenté par la galerie Isabelle Gounod à Paris. Il co-dirige le colloque "La Fabrique de la peinture" au Collège de France dans le cadre de la chaire de métaphysique et de philosophie de la connaissance du Professeur Claudine Tiercelin.
Il travaille actuellement pour l'adaptation cinématographique par Philippe Harel du prix Goncourt de Michel Houellebecq, "La carte et le territoire".

Techniquement et optiquement, les toiles de Thomas Lévy-Lasne traduisent un perfectionnisme insatiable que l'on sent motivé par un idéal classique. Il cherche la transcription la plus juste du "voir", entre l'instant et l'immuable, entre la complexité du visible et la densité du réel. Le sujet est secondaire pour Thomas Lévy-Lasne. C'est un sémaphore, un prétexte, un véhicule des apparences qui piège le regard et retient l'attention. Pourtant, l'objet de ses peintures n'est pas l'image mais la réalité du monde dont l'apparence témoigne. Ainsi, "La sélection", aquarelle sur papier récente de petit format, présente une table débordant de documents. La scène est actuelle, on reconnaît ces bouteilles, ces spirales de dossier, le reflet d'une table en sapin vernis et le froissement du papier industriel. Mais on ignore toujours la raison de l'exercice. Pourquoi ces gens s'affairent-t-il ainsi ? Ils sont à la marge, sans tête, noyés par la réalité administrative qui s'impose à eux. C'est une nature morte contemporaine, une vanité du temps présent qui voit s'effeuiller le travail d'une vie livrée aux mains de cette "sélection".

Thomas Lévy-Lasne. "La sélection". Aquarelle sur papier, 27,5x40cm, 2014. Commande du jury du Salon de Montrouge.

Frédéric Liver, né en 1980, vit et travaille à Bruxelles. Il est diplômé de l'École nationale des Beaux-Arts de Milan en 2005. Première exposition personnelle à la galerie Annarumma 404 en 2008 avec le projet 82955. Il démarre le projet Geometric Youth en 2010 qui compte 12 événements entre France, Italie, République Tchèque et Lituanie. Il expose la première date du projet No Kawara à la galerie Nivet Carzon en 2012 à Paris.

Frédéric Liver aime le travail du temps. Dans son œuvre, il le précède ou l'entrave parfois. Ainsi "untitled / erased" présente les portraits de plusieurs centaines de communards dessinés à la craie puis effacés aussitôt pour laisser place au suivant, alors que "Géometric Youth" consiste à tatouer un motif géométrique, toujours semblable et différent à chaque fois, dans la peau des volontaires.
"No Kawara" est un travail de gravure sur bois qui reprend celui de l'artiste japonais On Kawara, décédé récemment, mais à l'envers.
Dans "l'annonciation" de Cortone, Fra Angelico écrit les phrases échangées entre Gabriel et Marie à partir de leur bouche respectives. Ainsi Marie lui répond à l'envers, de la droite vers la gauche. Lorsque On Kawara peignait ses dates, il désignait la fuite du temps qui passe, et sa fin prochaine. Après sa mort, Frédéric Liver lui répond du futur que le temps est réversible, même pour un mortel. Il lui revient, et son œuvre avec lui.

Frédéric Liver, "No Kawara", bois gravé, 2012.

Nazanin Pouyandeh est née à Téhéran en 1981. Vit et travaille à Paris. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2005. Elle expose à la galerie Mircher À Paris, Aaran À Téhéran, Schultz À Berlin, au Chelsea Art Museum de New York, au musée Frissiras d'Athènes et the Mine gallery à Dubaï en 2014

La peinture de Nazanin Pouyandeh se découpe en grandes lignes de composition qui suggèrent une lecture intimiste, poétique ou parfois symboliste. Ce sont des personnages engagés dans la trame d'un jeu de rôle mythologique que le contexte dense et structuré du décor isole du reste du monde.
C'est ce décor qui nous intéresse ici. Il est le scénographe invisible et immanent du récit. Ce sont des pierres, des herbes, des bois, des amas d'objet ou parfois de luxuriant tapis. Ce sont les repères concrets et métaphoriques du récit, les souffleurs muets cachés sous les planches qui ne donnent pas de réponses mais influencent le jeu des acteurs.

Nazanin Pouyandeh, "Le,Sphynx",, 2014 (détail).

Aurélie Salavert, née en 1966 à Avignon, vit à travaille à Bruxelles. Diplômée des Beaux-Arts de Marseille en 1990, et représentée par la galerie Aliceday de Bruxelles. Quelques expositions : “Un jour”, au musée Calvet d’Avignon en 2002. “Une expédition” à la fondation Ricard en 2009. “Natura Lupsa” au Confort Moderne à Poitiers en 2014…

Les dessins d’Aurélie Salavert sont indépendant les uns des autres, ils sont atemporels et fugitifs comme un poème ou un journal quotidien. Ses œuvres récentes ont intégrées la matière, cadre ou céramique, pour demeurer là, tel un souvenir, tel un objet avec la forme de son sujet, lunette ou livre.

Aurélie Salavert, “sans titre”, 35x60cm.

Walter Swennen, né en 1946, commence sa carrière artistique par la poésie et la performance. Il se consacre à la peinture au début des années 80 et développe un langage d’association libre qu’on ne peut pas expliquer mais auquel chacun peut accrocher une histoire.

Bien qu’arrachée, la dent de Walter Swennen fait bonne figure avec sa coupe en bataille. Elle fait face. C’est une « nature morte » bien vivante. Les yeux grands ouverts de curiosité et de stupeur. Elle fait ses premiers pas dans le monde avec légèreté, sans rayer le parquet, sans mot dire, et sans agresser personne. Maintenant qu’elle a pris son indépendance, ses anciennes fonctions sont derrière elle. Sa douloureuse naissance aussi est oubliée, mais elle a les idées encore un peu embrouillées d’être restée si longtemps dans son trou.
Enfin elle s’avance dans la lumière.
Son aura rayonne, elle débouche comme un flux vital, une rivière jaillissant de sa gorge, un aveu arraché, une vérité sortant du puis.

Walter Swennen. La dent, huile sur toile, 50x60cm, 1999, (coll part, Bruxelles.)

Cristof Yvoré (1967 +2013) a vécu et travaillé à Marseille. Il est représenté par la galerie ZenoX d'Anvers à partir de 1994. Son travail est exposé à Sittard au Stedelijk Museum Het Domein (NL), à Marseille par les éditions 'P', à Berlin Galerie Albrecht, à Los Angeles Gallerie Michael Kohn, et au musée d'art contemporain Villa Croce de Gênes.

"... le paradoxe (encore un !) est que c'est de cette matière épaisse que vient l'intensité et la subtilité de cette peinture. Les sujets, pourtant lourds, épais, charnus, ne semblent pas peser dans l'espace, mais vibrer, comme suspendus par des fils invisibles et résistants aux lois de l'apesanteur. Ils rayonnent, comme s'il émanait d'eux une énergie intérieure. La masse de peinture, qui devrait obstruer la toile et la rendre opaque, donne naissance à la lumière qui les anime et les fait vivre ; elle leur donne aussi chair et corps (même si aucune forme humaine n'apparaît désormais dans la peinture de Cristof Yvoré) et elle leur confère enfin une dimension méta-physique : comme pris au piège de la toile, isolés sur des fonds uniformes qui ne leur laissent aucun échappatoire (ni au spectateur aucune forme de divertissement), ces objet et ces fleurs semblent plongés dans la contemplation du temps qui passe et rendus à leur solitude première. Il y a bien sûr un jansénisme dans cette peinture qui renvoie aux » vanités » et fait parfois penser à Morandi. Mais là encore, elle n'affirme rien, ne tranche rien et préfère distiller insidieusement, et non sans humour, sa sourde mélancolie."

P. Scemama, extrait de "Cristof Yvoré ou la solitude en peinture",
La République de l'Art, sept 2013.

Cristof Yvore. Sans titre. 40,5 x 46, 5cm. (coll. part. Paris)

Anonyme fin XIXème siècle

On pourrait tout aussi bien dire début ou milieu du XXème siècle. On trouve un empâtement excessif sur les fanes qui suggèrent une modernité maladroite, ou du moins balbutiante, comme si l'attachement du motif à la surface de la toile était un enjeu décidé plus que ressenti. La plongée dans l'ombre, par contre, suggère un intérieur naturellement éclairé. On est loin des effets de projection que découpe la lumière électrique. Cela ne nous renseigne pas vraiment sur la date du tableau mais clairement sur l'intention du peintre qui désigne par là son époque d'élection. Celle de Manet avec son bouquet d'asperge contemporain de l'invention d'Edison.

Les teintes virent au beige, voire au marron. Or cette partie du légume se conserve trois jours tout au plus. Peut-on en déduire que ce fut la durée d'un travail sur le motif ? En tout cas, il ne s'agit pas d'un mouvement d'humeur. La netteté des tiges, la précision du nœud en herbe sèche et l'énergie des racines compense bien assez la maladresse des héritiers qui ont recouvert les bulbes de rouge, croyant rafraîchir l'œuvre du temps.

Anonyme fin XIXème siècle, "nature morte aux radis", huile sur toile, 19x27,5cm. (coll. Part. Bruxelles)

Anonyme milieu XIXème siècle

Le travail du pinceau est visible mais ne constitue pas pour autant un élément de langage, c'est-à-dire qu'il ne connait pas la modernité. Par son sujet cette peinture rappelle les natures mortes décoratives en vogue au milieu du XIXème siècle comme on en trouvait en France et en Belgique. Mais on pourrait tout aussi bien dire début XIXème ou fin XVIIIème, tant la part faite à l'ombre évoque cette douceur apaisante

que l'on trouve chez les classiques, Peter Claesz, Chardin, Vernet, qui ne cherchaient pas le spectacle dans le voir photogénique.
Si l'œuvre de Vermeer fut méconnue entre sa mort et le milieu du XIXème, c'est qu'il fallut attendre la photographie pour que nous comprenions le travail qu'il a réalisé sur la lumière. Or notre toile ne comporte ni ornementation, ni touche de brillance, ni éclat dans l'œil morne, ni point de scintillement. Ce qu'un peintre commercial n'aurait pas manqué de faire pour séduire. Pourtant sa signature occupe la totalité de l'angle supérieure gauche. Il voulait donc bien qu'on se souvienne de lui.

Anonyme mi-XIXème siècle. Nature Morte aux Rougets. (coll part. Rodez.)