

Le
Consul Fabius Maximus

PAR

REMBRANDT



REMBRANDT VAN RYN
Consul Fabius Maximus

Le
Consul Fabius Maximus

PAR
REMBRANDT



PARIS
CHARLES SEDELMAYER

6, RUE DE LA ROCHEFOUCAULD. 6

—
1911

LE CONSUL FABIVS MAXIMVS

PAR

REMBRANDT

Ce tableau, peint sur toile, est signé en toutes lettres et daté de 1655. Ses dimensions sont : Hauteur, 1 m. 80, largeur, 1 m. 95.

Il est décrit par Smith dans le Supplément n° 3 de son *Catalogue raisonné*, p. 7931, qui l'intitule « The triumphal Entry of a Warrior into Rome » et croit reconnaître Scipion l'Africain dans le jeune guerrier.

A cette époque, en 1836, il était la propriété de *M. Farrer*, de Londres.

Plus tard, nous le retrouvons en possession de *Lord Ashburnham* à Londres (Mayfair), ensuite de *Lady Ashburnham* et de *M. Ashburnham* (frère du précédent), qui conservait le tableau dans sa résidence de *Sherriford Park*, Frant, Sussex.

Cette propriété fut vendue à *M. Benjamin Newgass*, banquier, avec tous les meubles et tableaux qu'elle contenait, et parmi ces derniers se trouvait cette grande composition de Rembrandt.

M. Newgass l'envoya à la Haye, pour la faire examiner par le D^r Hofstede de Groot et le D^r Bredius, ensuite au Musée de Berlin, pour la soumettre au D^r W. Bode. Ces trois savants connaisseurs furent unanimes à confirmer l'authenticité et l'importance de l'œuvre.

En 1906, le tableau fut envoyé à Leyde, à l'Exposition de Rembrandt, dont il fut le « clou » et où il occupa la place d'honneur. Dans le catalogue de cette exposition, où il est décrit et reproduit sous le n° 46, il porte la mention : « Le consul romain triomphant ordonne à son père de descendre de cheval. » Cette toile était connue autrefois comme l'entrée triomphale de Scipion l'Africain. Mais MM. T^r Hooft et Schmidt-Degener rappelèrent l'anecdote racontée par Tite-Live et par Valerius Maximus et qui concorde mieux avec la composition et aussi avec la conception de Rembrandt.

Cet épisode a été peint aussi par Lievens pour l'Hôtel de Ville d'Amsterdam.

A l'occasion de l'Exposition de Leyde, le D^r Bredius publia un ouvrage de luxe où il

décrivit le tableau et en reproduisit une grande photographie. Il y raconte aussi que déjà à l'atelier du professeur Hauser de Berlin, à qui la toile avait été confiée pour être nettoyée, les visiteurs étaient émerveillés de cette œuvre appartenant à la meilleure époque du maître et que l'on avait crue perdue.

« Par endroits, » dit le D^r Bredius, « le tableau est brossé avec une furie puissante. Pourtant, il est si complet qu'on se demande ce que le maître aurait pu encore y ajouter. Mais quel peintre aurait été capable, à l'égal de Rembrandt, de donner tant avec si peu de moyens? »

« Comme le jeune consul est superbement campé sur son coursier, dit-il, et que de beauté découvrons-nous dans les groupes à côté et derrière lui! Combien de grâce et de force dans l'attitude du beau nègre à la tête intéressante! Quelle magnificence dans l'exécution des détails, que ce soient les « Fasces et secures », ou les divers insignes de la légion, tous ces casques qui scintillent et ces armes qui fulgurent! Mais toute la magie de Rembrandt se révèle dans la multitude qui grouille dans le lointain et se déverse par les portes de la forteresse aux murailles formidables. C'est une composition magistrale.

« Rembrandt fait tomber le plus de lumière sur le fier adolescent romain qui écoute, avec une réserve hautaine, les paroles de son père.

« Le tableau est d'une tonalité sombre, mais transparente. Le coloris, pour 1655, est sobre : un peu de jaune aux casques, de bleu aux armes et au harnachement du cheval, de-ci, de-là un peu de rouge. Et pourtant, tout le tableau rayonne et scintille! »

L'auteur déplore enfin que cette œuvre merveilleuse reste si peu de temps en Hollande. « On a bien fait une tentative pour la garder définitivement, mais les moyens manquaient pour satisfaire aux exigences trop élevées du propriétaire ».

M. HOFSTEDE DE GROOT décrit le tableau dans son supplément du *Catalogue Smith* qu'il prépare.

M. W. BODE, dans un article de la *Zeitschrift für bildende Kunst* (fasc. I, p. 10-12), consacré aux œuvres de Rembrandt récemment découvertes ou retrouvées, décrit ce tableau qui figurera également dans le supplément de son grand ouvrage sur Rembrandt. Il estime que cette peinture, qu'il considère comme la plus remarquable de celles qui font l'objet de son article, pourrait bien être un projet pour une composition de dimensions plus grandes. Il la trouve claire, grandiose et originale; il fait surtout admirer la façon dont l'artiste a su produire l'impression d'une grande masse de troupes sur un espace si restreint, sans que, pour cela, l'arrangement paraisse confus et touffu.

« La peinture a l'avantage de produire un effet pittoresque. La suite des cavaliers dévalant la rampe pêle-mêle avec des fantassins et s'approchant en un mouvement circulaire du premier plan, est brossée avec une maîtrise géniale et nous montre une foule de détails piquants ».

En février 1909, M. Newgass prêta le tableau à l'Exposition du *Burlington Fine Arts Club*. Après cette exposition, il fut envoyé à Shernfold Park, où il resta jusqu'à la fin du mois de janvier 1911, date à laquelle il devint la propriété de M. Sedelmeyer.

Il en existe, au Cabinet d'Estampes de Berlin, un petit croquis de Rembrandt, que nous reproduisons plus loin.

Nous extrayons du « Journal des Arts » l'article suivant de M. Camille Mauclair, publié sous le titre :

UNE MERVEILLE DE REMBRANDT

Une des plus complètes et des plus intenses émotions d'art que j'aie éprouvées depuis bien longtemps m'a été procurée récemment par un tableau de Rembrandt. C'est à Paris que je l'ai vu, dans la collection que M. Charles Sedelmeyer a formée depuis quelques années avec tant de goût et de sensibilité. Cet hôtel de la rue de La Rochefoucauld où passèrent tant de nobles œuvres, où nous fûmes conviés tant de fois à de véritables fêtes des yeux, ne se rouvre plus que rarement au public. Des chefs-d'œuvre de toutes les écoles anciennes s'y rassemblent, en un musée silencieux et recueilli qui prolonge le Louvre. M. Sedelmeyer y vit en amoureux d'art, il ne consulte que son goût, recherche patiemment les belles choses, et de temps à autre il convie des fidèles à partager ses joies : et, en présence du débordement de peintures superficielles, nées de la mode et destinées à périr avec elle, dont notre époque s'encombre de plus en plus, de telles joies prennent la grave et hautaine signification de l'exemple consolant.

C'est ainsi que j'ai été amené à contempler ce tableau. Il est tout à fait extraordinaire, d'abord par son mérite pictural, ensuite par son sujet, exceptionnel dans toute l'œuvre de Rembrandt, et enfin parce qu'en France, où on ne l'avait jamais exposé, il est propre à nous révéler tout un aspect inconnu de cet immense génie. Décrit par Smith, possédé par lord Ashburnham, par son frère, puis par le banquier M. Newgass auquel M. Sedelmeyer l'acheta récemment, ce tableau n'a quitté le château où rayonnait sa splendeur ignorée que deux fois, pour être exposé à Leyde en 1906, au Burlington Fine Arts Club en 1909, juste assez pour exciter les regrets de la Hollande et l'admiration d'un Bredius et d'un Bode. On peut donc dire de lui qu'il surgit du passé avec tout l'attrait de l'imprévu.

On y a vu d'abord une sorte de fantaisie héroïque sur le retour d'un vainqueur dans sa cité natale, et Smith, même, l'a dépeint comme un « Retour de Scipion l'Africain ». Mais on peut aujourd'hui identifier la véritable anecdote d'histoire romaine qu'il commente et que Tite-Live a racontée. Il s'agit du jeune consul Fabius Maximus, fils du Cunctator, le fameux adversaire d'Hannibal. Il revient victorieux dans une ville forte. Son père est venu à cheval à sa rencontre, et il a feint de refuser d'obéir à l'usage exigeant qu'à la venue d'un consul tout cavalier mette pied à terre. Le jeune homme, bien que plein de déférence filiale, ordonne à ses licteurs de faire respecter la loi, car il n'est point ici un fils, mais le premier magistrat de la République et un chef d'armée. Les licteurs transmettent donc son ordre : et aussitôt le vieillard cède en disant : « Mon fils, ne sois point offensé. Mon dessein était de voir si tu savais vraiment te conduire en consul ».

Ce thème, ce trait de caractère romain, a frappé et séduit l'imagination de Rembrandt, assez pour le déterminer à une composition historique, isolée certes dans toute son œuvre. Peut-être même pouvons-nous conjecturer qu'il méditait une œuvre de dimensions plus vastes. Mais on ne saurait imaginer tableau plus complet, s'il est possible de le supposer plus grand. « Painted in a free and bravura style », dit de lui Smith, avec une concision et une justesse qu'on trouve bien rarement dans les appréciations de catalogues. Il semble que le génie de l'artiste y ait concentré toutes ses magies.

Au centre, sur un cheval blanc, Fabius Maximus s'avance, casqué d'acier et de plumes. Des reflets bleus tremblent sur sa cuirasse, ses épaulières scintillent de ciselures d'or, un léger manteau de drap d'or flotte autour de son buste et mêle ses plis à la housse d'or pâle du cheval. Il est beau comme un jeune dieu. Son masque très pur, d'une tonalité ivoirine et rosée, est toute volonté : ses yeux sont baignés d'ombre ; son maintien assuré, modeste et très hardi tout ensemble, dit la tranquille énergie et la gravité héroïque de son âme. Une lumière épique le caresse et l'enveloppe, il semble éclairé par sa propre gloire. Derrière lui chevauchent ses lieutenants aux durs visages bronzés, et sur leur groupe compact, tout miroitant des lueurs froides des harnais de guerre, se dressent les lourds étendards des légions avec leurs aigles d'or et leurs figures symboliques. Un des lieutenants et des hommes de pied, la pique et la hache aux mains, se pressent auprès des chevaux de cette troupe qui descend la pente d'un sol âpre, rougeâtre et sulfureux.

Le père, vêtu rudement comme un pasteur, lève vers son fils une tête franche, sévère et empreinte pourtant d'une singulière douceur, d'un orgueil attendri. Sa monture l'attend dans un pli de terrain. Les hautes murailles de la ville, colorées ardemment par le crépuscule, sont le fond redoutable de toute la scène, et à leur crête s'entrevoit un pan de ciel bleu sombre, chaleureux, étouffant, d'un saphir presque noirâtre. Mais voici qu'à droite, sur un haut pont de pierre, sur les contrescarpes d'un large fossé, sortant d'une porte monumentale ouverte dans le rempart, surgit la foule armée quittant la ville pour aller au-devant du vainqueur. Et c'est le dévalement prestigieux d'une cavalerie débouchant dans l'ombre du soir, rampant et bondissant au long des pentes rapides comme un gigantesque reptile aux écailles de métal, aux obscures torsions pailletées d'éclairs blancs et bleus. Une clarté d'arrière-couchant, ocreuse, pourprée, hallucinante, jette en sursauts ses feux suprêmes, incertains et violents tour à tour, sur toute cette composition.

Là se concentrent tous les dons épiques de Rembrandt, là s'attestent tous les caractères essentiels de son génie pictural à la plus belle époque, et surtout son incomparable faculté d'un clair-obscur qui anime toute ombre de la vie mystérieuse de la couleur. L'extraordinaire d'un tel tableau, c'est la sensation de coloris intense qu'il donne, alors qu'il est en réalité presque monochrome. Quelques notes rouges et bleues, une ou deux blanches et dorées, éclatent dans une tonalité générale de terre de Sienne et de terre d'ombre. On dirait que tout le tableau est un bas-relief modelé dans une terre ardente et brûlée, la terre de la campagne romaine elle-même : et cependant toutes les colorations imaginables y sont suggérées par la force merveilleuse des valeurs. La touche est violente, franche et farouche comme les âmes des personnages. L'apparition lointaine de la multitude guerrière est réalisée avec une hardiesse technique que les plus audacieuses recherches impressionnistes n'ont point

dépassée. Rien n'est, tout se devine : quelques zébrures, quelques notes brillantes suffisent à faire surgir, bouger, palpiter cette chevauchée née de l'ombre. Plus on étudie une telle œuvre, et plus on y découvre de beautés picturales. Jamais l'atmosphère poétique n'y fait obstacle à la vérité : l'air circule, la chaleur du soir d'été oppresse les êtres, les plans sont vrais, la moindre place est utilisée pour accentuer d'un détail juste l'impression et l'émotion. Restreinte, la toile donne le sentiment de la vastitude, par l'intime union du réalisme et du sens décoratif. Les rapports entre les héros du premier plan et la foule minuscule sont d'une science de composition souveraine. La psychologie des êtres est graduée subtilement depuis la grâce alerte d'un nègre armé jusqu'à l'attention disciplinée d'un lecteur, au maintien grave des officiers jugeant en silence l'incident, à la fatigue dissimulée sous l'orgueil du retour triomphal. L'œuvre est vivante, et si réelle par sa traduction des caractères qu'on oublie ses anachronismes. Et en même temps elle emporte l'imagination, elle s'élève à la hauteur de la grande poésie.

Dans cette coloration de cendre brûlante, dans la mélancolie torride de ce ciel aux bleuités sirupeuses, dans la fierté de ces drapeaux et de ces enseignes pesantes, dans la crudité de ces armures aux durs reflets, dans toute l'atmosphère épique de la scène, le Tintoret et notre grand Delacroix s'évoquent. Mais il y a ici une profondeur qu'ils n'ont point explorée, cette profondeur unique, sublime, de Rembrandt, ce don de transformer la couleur en langage idéologique et lyrique et de faire émaner du coloris une sorte de chaleur sourde qui pénètre notre âme, la fascine et l'embrase. La beauté de beaucoup de grands peintres crée une limite morale entre eux et nous : nous les admirons, mais nous n'avons rien à dire, nous sommes devant une œuvre parfaite en soi, qui n'a pas besoin d'être achevée, réchauffée, vivifiée par la collaboration magnétique de notre émotion. La beauté de Rembrandt ne se laisse pas contempler : elle vit, elle agit, elle vient à nous, elle nous possède de nos pensées, et elle transforme notre cœur. Son émotion intarissable rayonne d'elle et nous augmente sans subir de déperdition. Un tel tableau peut se passer hors des âges, comme toute véritable poésie. Et c'est aussi un document, une donnée merveilleuse sur la pensée elle-même de Rembrandt. Nous n'en avons pas su tous les rêves, tant elle était secrète et hautaine : voici un des songes qui la hantèrent, et auquel il a suffi, pour naître et resplendir, de quelques lignes de l'histoire romaine.

L'œil et la pensée s'attachent obstinément à ce consul, fin comme un Saint Georges, puissant comme Colleoni, et beau comme une héroïne de l'Arioste ou du Tasse, avec son teint rose et pâle, ses yeux de ténébreux azur, son cou blanc et musclé portant si noblement le casque poli et le flot somptueux des plumes. Un tel tableau, c'est aussi bien une entrée d'Alexandre, une vision guerrière de Shakespeare évoquant le calme et noble langage que le prince du Drame fait tenir au jeune roi d'Angleterre à la veille de la bataille de Crécy. C'est, encore, une allégorie de Bonaparte, debout aux crêtes des Alpes et prêt à pousser son cheval blanc vers les plaines de l'Italie. J'ai pensé à la description rapide et immortelle que Henri Heine a faite de Napoléon tel que ses souvenirs d'enfance le lui montraient, entrant dans une ville germanique, un matin de soleil, paisible, flattant sa monture de sa belle main presque féminine, et levant son visage de marbre. Les songes qu'une œuvre pareille peut autoriser sont presque infinis : c'est le poème de la survenue du Héros, la

divine adolescence du génie armé imposant sa sérénité à un monde confus, tourmenté et tragique, c'est le pathétique de Beethoven et de Wagner transposé dans la sonorité et le timbre de la symphonie chromatique, c'est le sublime de *Siegfried* et de l'*Eroïca*, prévu et fixé par un génie dans un art muet et immobile pour quiconque ne sait point en éveiller le rythme et le chant latents -- et de cet éveil Rembrandt a été le magicien par excellence.

Comment ce grand génie imaginaire, pour qui la vérité n'est que le piédestal du rêve, pour qui tout acte d'art est une transformation lyrique du réel et une révélation de la vie profonde, est-il né en Hollande? Ce tableau, ce poème fauve et mystérieux, je l'étudiais au moment même où une belle réunion de grands et petits maîtres néerlandais, offerte ailleurs au public, permettait une fois de plus de constater combien l'art de ces véridiques, de ces sincères, minutieux, patients intimistes, exclut précisément le rêve, la transfiguration et le pathétique. Constamment référés à leur ciel, à leur sol, par eux ils sont forts, et par l'amour obstiné qu'ils leur portent. Ils peignent en gourmands les tonalités fines de leur patrie, ils en saisissent âprement ou subtilement le spectacle, ils sont tout yeux, mais ils descendent rarement en eux-mêmes, et leur mentalité est simple, et l'anecdote leur suffit, et le monde extérieur est tout pour ces réalistes énergiques et placides, ces ruraux, ces fluviaux, ces marins, ces hommes du polder, du pâtis et du canal. Lui, cependant, lui, Rembrandt van Ryn, le plus fort et le plus sobre de tous, et acharné au vrai comme eux, semble avoir condensé tous les rêves, toutes les hallucinations, tous les fantastiques et tous les tragiques dont sa race ne voulait pas. Il nous mène dans les zones de la mysticité ou du drame par les routes de la vérité, et nous quittons la terre avec lui sans nous en apercevoir. Il accomplit, comme ici, le miracle d'élever un épisode précis à la grande généralisation. Énigme merveilleuse que celle de cette âme solitaire, le plus grand démenti à la théorie de Taine sur les milieux inspireurs de la création individuelle! Nous sommes, devant cette toile, en face d'une des heures où cet homme est sorti de lui-même, a projeté sa pensée à travers les siècles, ramené du fond des âges une vision évanouie, supposé, inventé et recréé une vie disparue -- et cela, il est le seul de sa race à l'avoir fait, à l'avoir voulu faire, en visionnaire conscient. C'est pourquoi il y a une grande leçon à prendre, un grand jugement à tenir sur l'art hollandais, sur Rembrandt et sur l'idéalisme, en présence de ce tableau héroïque, macéré dans une liqueur d'or rouge, dans un élixir de crépuscule aussi mystérieux que les essences où Van Helmont croyait concentrer l'or tout-puissant, l'essence de soleil minéralisée sous la terre. Mais l'œuvre de l'alchimiste est disparue : et c'est celle du peintre, alchimiste des âmes, maître du grand-œuvre de la couleur, qui nous a légué le véritable et immortel trésor.

CAMILLE MAUGLAIK.

SUR L'ÉCLAIRAGE DE REMBRANDT

Le D^r W. Bode, dans « *Rembrandt et ses contemporains* » dit : « Seul son clair-obscur le mit à même de dévoiler tous les trésors cachés que son œil de visionnaire découvrait dans la nature. On a appelé Rembrandt un magicien; il est un magicien en ce sens qu'il sait donner aux créations fantasques de ses pensées une expression artistique que nous sommes forcés d'accepter, qui nous emporte et nous enthousiasme; il l'est aussi en ce que, par des moyens enchanteurs, il grise nos sens et nous présente ses tableaux comme projetés par une lanterne magique.

« Sa lumière est tout à fait particulière. D'un jet subit et plein, elle tombe dans l'ombre et rejaillit avec la même chaleur; de ses rayons et reflets, elle provoque le jeu varié d'ombre et de lumière, le flamboiement bariolé des couleurs, les dissimule ici, pour les faire magnifiquement éclater là et briller dans les tons les plus somptueux; une lumière qui semble traverser de part en part, qui nous révèle les pensées les plus secrètes, les sentiments les plus cachés et qui établit les rapports les plus étroits entre le spectateur et le sujet représenté.

« Les Français ont appelé le maître un « luministe », c'est-à-dire un homme qui a inventé un éclairage à lui, attribué à celui-ci une signification extraordinaire dans son art et qui lui a sacrifié d'autres moyens d'art.

« On a l'habitude d'appeler sa lumière « surnaturelle ». Non sans raison, car l'artiste sait, par son clair-obscur, élever même des figures laides, des motifs vulgaires, dans une sphère supérieure et en faire des œuvres d'art émouvantes.

« Sa lumière n'est rien moins que naturaliste; elle n'est ni la lumière du soleil, ni celle d'une chandelle : c'est la lumière de Rembrandt lui-même. Il est vrai que, dans son éclairage aussi, il a pris la nature comme point de départ; c'est elle qu'il étudiait sans répit.

« Par l'étude de l'atmosphère, il développait son éclairage vers le clair-obscur, vers l'art de peindre les choses baignées de lumière et d'air; aussi peut-on appeler son clair-obscur « l'art de rendre l'atmosphère visible ».

« Sa lumière est une lumière d'intérieur, même lorsqu'il peint des scènes de plein air. Voilà pourquoi Rembrandt a été autant admiré — et en partie imité — par les peintres qui, dès le milieu du XIX^e siècle, recherchaient l'harmonie des tons, que maintenant par les peintres de plein air.

« La lumière chaude et pleine qui, régulièrement, éclaire et fait ressortir du demi-jour ambiant le groupe principal, ou la tête, lorsque le sujet représente une seule figure, ressemble aux derniers rayons du soleil couchant qui filtrent à travers une petite ouverture dans un lieu fermé. L'artiste enlève à cette lumière tout ce qui pourrait la faire paraître crue; il l'atténue, la répartit, la dissémine, lui donne plus de chaleur et lui fait éclaircir, de diverses façons, par ses reflets, l'entourage sombre ou le fond obscur. »

Dans son grand ouvrage sur Rembrandt (Tome IV, page 2) le Dr. Bode dit :

« Dans les tableaux de Rembrandt, c'est un éclairage idéal dont la source illumine de rayons dorés une partie minime, mais particulièrement importante de la composition, au milieu d'une tonalité générale sombre ou demi-sombre qu'éclaircissent les reflets les plus délicats. Cette lumière n'est pas la lumière ordinaire du soleil, ni même une lumière artificielle, elle rayonne comme une lumière venue d'un autre monde, conçue par l'esprit de Rembrandt, et cet éclairage personnel prête à ses compositions un charme spécial, un effet saisissant. »

KOLOFF dit : « Rembrandt porte une lanterne sourde sous son manteau. Il l'en sort brusquement et la met devant nos yeux, si bien que, tout d'abord, nous ne pouvons rien voir, éblouis par l'éclat ».

FROMENTIN dit que Rembrandt ne peint qu'avec l'aide de la lumière, qu'il ne dessine que par la lumière. « Il a une façon d'éloigner, de rapprocher, de cacher, de préciser et de tremper la vérité dans la vision, qui est le véritable art, surtout l'art du clair-obscur. »



CROQUIS DE REMBRANDT
(CABINET D'ESTAMPES DE BERLIN)