

LA LIBRAIRIE DU XXI^e SIÈCLE
Collection
dirigée par Maurice Olender

Georges Perec

Un cabinet
d'amateur

Histoire d'un tableau

Éditions du Seuil

ISBN 978-2-02-106849-8
(ISBN 2-7158-0853-4, 1^{re} publication)

© ÉDITIONS DU SEUIL, FÉVRIER 1994

La première édition de cet ouvrage
a été publiée en 1979 par les éditions Balland

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Pour Antoinette et Michel Binet

« Je vis là des toiles de la plus haute valeur, et que, pour la plupart, j'avais admirées dans les collections particulières de l'Europe et aux expositions de peinture. Les diverses écoles des maîtres anciens étaient représentées par une Madone de Raphaël, une Vierge de Léonard de Vinci, une nymphe du Corrège, une femme du Titien, une Adoration de Véronèse, une Assomption de Murillo, un portrait d'Holbein, un moine de Vélasquez, un martyr de Ribera, une kermesse de Rubens, deux paysages flamands de Teniers, trois petits tableaux de genre de Gérard Dow, de Metsu, de Paul Potter, deux toiles de Géricault et de Prud'hon, quelques marines de Backuysen et de Vernet. Parmi les œuvres de la peinture moderne, apparaissaient des tableaux signés Delacroix, Ingres, Decamps, Troyon, Meissonier, Daubigny, etc. »

JULES VERNE

Vingt Mille Lieues sous les mers

Un cabinet d'amateur, du peintre américain d'origine allemande Heinrich Kürz, fut montré au public pour la première fois en 1913, à Pittsburgh, Pennsylvanie, dans le cadre de la série de manifestations culturelles organisée par la communauté allemande de la ville à l'occasion des vingt-cinq ans de règne de l'empereur Guillaume II. Pendant plusieurs mois, sous les triples auspices du quotidien *Das Vaterland*, de l'Amerikanische Kunst Gesellschaft, et de la chambre de commerce germano-américaine, ballets, concerts, défilés de mannequins, semaines commerciales et gastronomiques, foires industrielles, démonstrations gymniques, expositions artistiques, pièces de théâtre, opéras, opérettes, revues à grand spectacle, conférences, grands bals et banquets se succédèrent sans interruption, offrant aux germanophiles accourus tout exprès des quatre coins du continent américain la primeur de spectacles plus ambitieux les uns que

les autres, dont les trois clous furent sans conteste une intégrale en plein air du *Second Faust* (que la pluie vint malheureusement interrompre au bout de sept heures et demie), la création mondiale de l'oratorio de Manfred B. Gottlieb, *Amerika*, dont l'interprétation exigeait deux cent vingt-cinq musiciens, onze solistes et huit cents choristes, et la première à Pittsburgh de *Das Gelingen*, une opérette étourdissante spécialement importée de Munich avec ses deux célèbres créateurs, Theo Schuppen et Maritza Schellenbube.

Au milieu de ces productions colossales dont les publicités fracassantes couvraient des pages entières de magazines, l'exposition de peintures, qui se tint d'avril à octobre dans les salons de l'hôtel Bavaria, faillit bien passer inaperçue. Les journaux de Pittsburgh parlèrent beaucoup moins des tableaux et des artistes que des personnalités présentes le jour du vernissage : le sénateur Lindemann, le juge Taviello, le magnat de l'acier Kellogg O'Brien, le richissime Barry O. Fugger, propriétaire et directeur des grands magasins Fugger, et les quarante-trois membres de la délégation allemande, conduits par le docteur Ulrich Schultze, premier sous-secrétaire de la Chancellerie Impériale et envoyé extraordinaire de Sa Majesté. Quant aux critiques d'art des journaux américains de langue allemande, ils se contentèrent généralement d'aligner quelques noms d'artistes et quelques titres de

tableaux, en les faisant parfois suivre de brefs commentaires passe-partout : Dans la section « Natures mortes », nous avons pu admirer *La Théière sur la table*, de Garten, dont la palette maîtrise admirablement toutes les nuances du bleu, un *Compotier* de très haute tenue dû au pinceau robuste du regretté Sigmund Becker, et *L'Établi*, de James Zapfen, qui semble avoir réussi à tempérer d'une secrète tendresse son réalisme un peu lourd, etc.

Dans ce contexte peu propice, l'œuvre de Kürz fut à peine mieux traitée que les autres, même si, avec le recul du temps, on peut estimer aujourd'hui qu'elle bénéficia de notations plutôt flatteuses : Anton Zweig, dans le *Chicago Tagblatt*, la décrit comme « une œuvre étrange, edgar-poésque, qui n'a pas fini de faire couler beaucoup d'encre » ; Walther Bannertrager, dans le bref billet qu'il donna au *New York Zeitung*, regretta « de ne pouvoir mentionner qu'en passant (ce) portrait d'un symbolisme subtil dont l'inspiration hautement métaphysique remet très certainement en cause beaucoup d'idées trop communément admises sur ce qu'est le Beau dans l'Art » ; Christian von Muschelsohn, du *Morgenstern* de Milwaukee, y vit « une sourde exaltation des nouvelles valeurs nietzschéennes réinvestissant la totalité du monde visible et invisible » ; quant à l'article du *Vaterland*, dont l'auteur, Thadeus Doppelgleisner, était un des responsables de l'exposition, il était nettement plus développé

(peut-être parce que le propriétaire du tableau, Hermann Raffke, des brasseries Raffke, avait prêté plusieurs œuvres et généreusement financé l'exposition) mais se cantonnait délibérément dans le domaine des généralités et des anecdotes :

« Notre éminent concitoyen Hermann Raffke, de Lübeck, n'est pas seulement célèbre pour l'excellente qualité de la bière qu'il brasse avec succès dans nos murs depuis bientôt cinquante ans ; il est aussi un amateur d'art éclairé et dynamique, bien connu des cimaises et des ateliers des deux côtés de l'Océan. Au cours de ses nombreux voyages en Europe, Hermann Raffke a su rassembler avec un discernement éclectique et sûr tout un ensemble d'œuvres d'art anciennes et modernes dont maints musées du Vieux Continent se seraient volontiers parés et qui n'a pas à l'heure actuelle son équivalent dans notre jeune contrée, n'en déplaie à Messieurs Mellon, Kress, Duveen et autres Johnson. Qui plus est, Hermann Raffke a toujours eu à cœur de favoriser le développement de la peinture américaine et nombreux sont ceux qui, aujourd'hui reconnus – les Thomas Harrison, les Kitzenjammer, les Wyckoff, les Betkowski et tant d'autres –, furent à leurs débuts soutenus par ce mécène bienveillant et discret. Mais c'est à l'occasion même de cette exposition qu'Hermann Raffke a su nous donner la preuve la plus éclatante de son triple attachement à la peinture, à notre ville, et à l'Allemagne, en commandant au tout jeune peintre Heinrich Kürz, dont nous sommes fiers de préciser qu'il est né à Pittsburgh de parents wurtembourgeois, le portrait qui le représente, assis dans son cabinet de collectionneur, devant ceux de ses tableaux qu'il pré-

fère. Et il va sans dire que, parmi ceux-ci, nombreux sont ceux qui proviennent de notre beau pays, etc. »

Quelques jours seulement après le vernissage, et en dépit des pronostics plutôt pessimistes des organisateurs, l'exposition commença à connaître un succès qui ne devait plus se démentir et dont le tableau de Heinrich Kürz fut indubitablement la cause. Sans doute cette consécration de l'œuvre – et, à travers elle, de l'exposition tout entière – lui vint-elle par le biais d'on ne sait trop quel bouche-à-oreille dont il est toujours difficile de mesurer précisément les effets, mais peut-être est-il possible de trouver un début d'explication à un tel engouement dans la longue notice anonyme publiée dans le catalogue :

« La toile représente une vaste pièce rectangulaire, sans portes ni fenêtres apparentes, dont les trois murs visibles sont entièrement couverts de tableaux. »

« Au premier plan, à gauche, à côté d'un petit guéridon garni d'un napperon de dentelle sur lequel sont posés une carafe de cristal taillé et un verre à pied, un homme est assis dans un fauteuil capitonné de cuir vert sombre, de trois quarts dos par rapport au spectateur. C'est un vieil homme à l'abondante chevelure blanche, au nez mince chaussé de lunettes à montures d'acier. On devine plus que l'on ne voit vraiment les traits de son

visage, sa pommette striée de couperose, sa moustache épaisse débordant largement de sa lèvre supérieure, son menton osseux et volontaire. Il est vêtu d'un peignoir gris dont le col châle s'agrémente d'un fin liséré rouge. Un gros chien roux à poil ras, partiellement masqué par le bras du fauteuil et par le guéridon, est couché à ses pieds, apparemment endormi. »

« Plus de cent tableaux sont rassemblés sur cette seule toile, reproduits avec une fidélité et une méticulosité telles qu'il nous serait tout à fait possible de les décrire tous avec précision. La seule énumération des titres et des auteurs serait non seulement fastidieuse mais dépasserait largement le cadre de cette notice. Qu'il nous suffise de dire que tous les genres et toutes les écoles de l'art européen et de la jeune peinture américaine sont ici admirablement représentés, les sujets religieux aussi bien que les scènes de genre, les portraits comme les natures mortes, les paysages, les marines, etc., et laissons aux visiteurs le plaisir de découvrir, de reconnaître, d'identifier le Longhi ou le Delacroix, le Della Notte ou le Vernet, le Holbein ou le Mattei, et autres chefs-d'œuvre dignes des plus grands musées européens que l'amateur Raffke, intelligemment conseillé par d'éminents experts, a su découvrir lors de ses voyages. »

« Pourtant, sans entrer davantage dans les détails, nous voudrions attirer l'attention du visiteur sur

trois œuvres qui, nous semble-t-il, rendent compte autant du bonheur dont Raffke a fait preuve dans ses choix que du talent avec lequel Heinrich Kürz a su nous les faire voir. »

« La première, sur le mur de gauche, au-dessus de la tête du collectionneur, est une *Visitation* que, pour notre part, nous attribuerions volontiers à un Pâris Bordone, un Lorenzo Lotto ou un Sebastiano del Piombo : au centre d'une petite place bordée de hautes colonnes entre lesquelles sont tendues des draperies richement brodées, la Vierge, vêtue d'une robe vert sombre que recouvre amplement un long voile rouge, s'agenouille devant sainte Élisabeth qui est venue au-devant d'elle, vieille et à demi chancelante, soutenue par deux servantes. Au premier plan, à droite, se tiennent trois vieillards entièrement vêtus de noir ; deux sont debout, se faisant presque face ; le premier présente devant lui une feuille de parchemin à moitié déroulée sur laquelle est dessiné d'un mince trait bleu le plan d'une ville fortifiée que le second désigne d'un doigt décharné ; le troisième est assis sur un tabouret en bois doré, à pieds croisés, recouvert d'un coussin vert ; il tourne presque complètement le dos à ses compagnons et semble regarder le fond de la scène : une vaste esplanade où attend l'escorte de Marie : une litière fermée par des rideaux de cuir, portée par deux chevaux blancs que deux pages, vêtus de livrées rouges et grises, tiennent par la bride, et un cheva-

lier en armure dont la lance s'orne d'une longue banderole d'or. A l'horizon se découvre un paysage de collines et de bosquets avec, dans le lointain, les tours brumeuses d'une ville. »

« Le second tableau est accroché sur le mur de droite. C'est une petite nature morte de Chardin intitulée *Les Apprêts du déjeuner*: sur une table de pierre, parmi divers ustensiles d'office et de cuisine, un mortier, une louche, une écumoire, sont disposés un jambon entouré d'un linge blanc, une écuelle emplie de lait, une jatte contenant des pêches de vigne, et une large tranche de saumon posée sur une assiette renversée. Au-dessus, un canard mort est suspendu au mur par une fine cordelette passée dans sa patte droite. Rarement, nous semble-t-il, la fraîcheur, la simplicité et le naturel de Chardin nous ont été montrés avec un tel bonheur, et l'on pourra se demander longtemps ce qu'il faut ici admirer le plus, du génie du peintre français, ou de l'impeccable "rendu" que Kürz a réussi à en faire. »

« Enfin il nous semblerait dommage d'évoquer cet unique rassemblement d'œuvres d'art sans dire un mot d'un tableau disposé, non sur l'un des murs, mais sur un chevalet placé dans le coin droit du cabinet. Il s'agit du *Portrait de Bronco McGinnis*, cet homme qui se prétendit "l'Homme le plus tatoué du monde" et s'exhiba comme tel à l'Exposition Internationale de Chicago (après sa mort,

en 1902, on apprit que c'était un Breton nommé Le Marech' et que seuls les tatouages de sa poitrine étaient authentiques). Le portrait est l'œuvre d'un de nos compatriotes, Adolphus Kleidrost, dont la carrière, commencée à Cologne, s'est brillamment poursuivie à Cleveland. Il figure de ce fait dans notre exposition (cf. n° 95), ainsi que plusieurs autres œuvres de l'école germano-américaine appartenant à la collection de Hermann Raffke et prêtées par lui en même temps que celle-ci. Nombreux seront sans doute les visiteurs qui tiendront à comparer les œuvres originales et les si scrupuleuses réductions qu'en a données Heinrich Kürz. Et c'est là qu'ils auront une merveilleuse surprise : car le peintre a mis son tableau dans le tableau, et le collectionneur assis dans son cabinet voit sur le mur du fond, dans l'axe de son regard, le tableau qui le représente en train de regarder sa collection de tableaux, et tous ces tableaux à nouveau reproduits, et ainsi de suite sans rien perdre de leur précision dans la première, dans la seconde, dans la troisième réflexion, jusqu'à n'être plus sur la toile que d'infimes traces de pinceaux : *Un cabinet d'amateur* n'est pas seulement la représentation anecdotique d'un musée particulier ; par le jeu de ces reflets successifs, par le charme quasi magique qu'opèrent ces répétitions de plus en plus minuscules, c'est une œuvre qui bascule dans un univers proprement onirique où son pouvoir de séduction s'amplifie

jusqu'à l'infini, et où la précision exacerbée de la matière picturale, loin d'être sa propre fin, débouche tout à coup sur la Spiritualité vertigineuse de l'Éternel Retour. »

Dès la deuxième semaine, la salle où était accroché le tableau d'Heinrich Kürz connaissait une affluence telle que les organisateurs se virent contraints de ne laisser entrer que vingt-cinq visiteurs à la fois et de les faire sortir au bout d'un quart d'heure. Par un raffinement supplémentaire, la pièce avait été aménagée de façon à reconstituer le plus fidèlement possible le cabinet de Hermann Raffke. *Un cabinet d'amateur* en occupait tout le mur du fond et le *Portrait de Bronco McGinnis* était posé sur son chevalet dans le coin droit ; les seules autres œuvres exposées dans la salle étaient celles qui provenaient également de la collection de Raffke et elles étaient disposées sur les murs à des emplacements correspondant à ceux qu'elles occupaient sur le tableau de Kürz.

Personne ne sembla jamais se lasser de comparer les originaux et les réductions de plus en plus petites d'Heinrich Kürz. Très vite on s'amusa à calculer que le format de la toile était d'un peu moins de trois mètres sur un peu plus de deux, que le premier « tableau dans le tableau » avait encore près d'un mètre de long sur soixante-dix centimètres de haut, que le troisième ne faisait plus que onze centimètres sur huit, que le cinquième n'avait même

pas le format d'un timbre-poste, et que le sixième faisait à peine cinq millimètres sur trois. Et le lendemain du jour où un quidam, qui s'était muni d'une loupe de bijoutier et s'était fait faire la courte échelle par deux compères, affirma qu'on y distinguait très précisément l'homme assis, le chevalet avec le portrait de l'homme tatoué, et encore une fois le tableau avec encore une fois l'homme assis et encore une dernière fois le tableau devenu un mince trait d'un demi-millimètre de long, plusieurs dizaines de visiteurs arrivèrent avec toutes sortes de loupes et de compte-fils, inaugurant une mode qui, pendant plusieurs mois, fit la fortune de tous les marchands d'optique de la ville.

Le jeu favori de ces observateurs maniaques, qui revenaient plusieurs fois par jour examiner systématiquement chaque centimètre carré du tableau, et qui déployaient des trésors d'ingéniosité (ou d'audacieuse acrobatie) pour tenter d'aller mieux regarder les parties supérieures de la toile, était de découvrir les différences existant entre les diverses versions de chacune des œuvres représentées, au niveau du moins de leurs trois premières répétitions, la plupart des détails cessant évidemment ensuite d'être distinctement discernables. L'on aurait pu penser que le peintre avait eu à cœur d'exécuter chaque fois des copies aussi fidèles que possible et que les seules modifications perceptibles lui avaient été imposées par les limites mêmes de sa technique

picturale. Mais l'on ne tarda pas à s'apercevoir qu'il s'était au contraire astreint à ne jamais recopier strictement ses modèles, et qu'il semblait avoir pris un malin plaisir à y introduire à chaque fois une variation minuscule : d'une copie à l'autre, des personnages, des détails, disparaissaient, ou changeaient de place, ou étaient remplacés par d'autres : la théière du tableau de Garten devenait une cafetière d'émail bleu ; un champion de boxe, encore vaillant dans la première copie, recevait un terrible uppercut dans la seconde, et était au tapis dans la troisième ; des masques de carnaval (*Une fête au Palais Quarli*, de Longhi) emplissaient une piazzetta d'abord déserte ; une femme voilée, un petit âne, un dromadaire, disparaissaient l'un après l'autre d'un paysage du Maroc ; un tableau représentant des *Eskimos descendant le fleuve Hamilton*, de Schonbraun, était successivement remplacé par *Les Pêcheurs de perles*, de Dietrich Hermannstahl, puis par le *Portrait de la jeune mariée*, de R. Mutt ; un berger rentrant ses moutons (*La Leçon de peinture*, école hollandaise) en aurait compté une dizaine sur la première copie, une vingtaine sur la seconde, et plus aucun sur la troisième ; un joueur de luth devenait joueur de flûte (*Scène de cabaret*, école flamande) ; trois hommes sur une petite route de campagne passaient d'un embonpoint frisant l'obésité à une sveltesse presque inquiétante, etc.

Ces modifications impondérables et imprévi-

Olivier Rolin & Cie, *Rooms*.

Charles Rosen, *Aux confins du sens. Propos sur la musique*.

Israel Rosenfield, « *La Mégalomanie* » de Freud.

Jean-Frédéric Schaub, *Oroonoko, prince et esclave. Roman colonial de l'incertitude*.

Francis Schmidt, *La Pensée du Temple. De Jérusalem à Qoumrân*.

Jean-Claude Schmitt, *La Conversion d'Hermann le Juif. Autobiographie, histoire et fiction*.

Michel Schneider, *La Tombée du jour. Schumann*.

Michel Schneider, *Baudelaire. Les années profondes*.

David Shulman, Velcheru Narayana Rao et Sanjay Subrahmanyan, *Textures du temps. Écrire l'histoire en Inde*.

David Shulman, *Ta'ayush. Journal d'un combat pour la paix. Israël Palestine, 2002-2005*.

Jean Starobinski, *Action et Réaction. Vie et aventures d'un couple*.

Jean Starobinski, *Les Enchanteresses*.

Anne-Lise Stern, *Le Savoir-déporté. Camps, histoire, psychanalyse*.

Antonio Tabucchi, *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa. Un délire*.

Antonio Tabucchi, *La Nostalgie, l'Automobile et l'Infini. Lectures de Pessoa*.

Antonio Tabucchi, *Autobiographies d'autrui. Poétiques a posteriori*.

Emmanuel Terray, *La Politique dans la caverne*.

Emmanuel Terray, *Une passion allemande. Luther, Kant, Schiller, Hölderlin, Kleist*.

Jean-Pierre Vernant, *Mythe et Religion en Grèce ancienne*.

Jean-Pierre Vernant, *Entre mythe et politique*.

Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*.

Jean-Pierre Vernant, *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II*.

Nathan Wachtel, *Dieux et Vampires. Retour à Chipaya*.

Nathan Wachtel, *La Foi du souvenir. Labyrinthes marranes*.

Nathan Wachtel, *La Logique des bûchers*.

Catherine Weinberger-Thomas, *Cendres d'immortalité. La crémation des veuves en Inde*.

Natalie Zemon Davis, *Juive, Catholique, Protestante. Trois femmes en marge au XVII^e siècle*.

RÉALISATION : PAO ÉDITIONS DU SEUIL
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO À LONRAI
DÉPÔT LÉGAL : MARS 2009. N° 99721 (00000)
IMPRIMÉ EN FRANCE

Extrait de la publication