

## Le Nord en lumières : quelques tableaux significatifs

### Questions de style : Portraits

En théorie, le portrait devrait être la mimesis à l'état pur, la représentation fidèle et objective du donné. Somme d'un très grand nombre d'aspects, la figuration exige de la part de l'artiste un processus d'analyse, de choix et de synthèse. Ce processus ne donne pas l'identité mais la ressemblance, qui consiste dans la reconnaissance de l'individu et l'expression du caractère. T.Todorov voyait deux grandes fonctions aux premiers portraits : la commémoration et la glorification. Le portrait s'est peu à peu constitué comme une structure qui met en jeu un représenté individualisé, un créateur individualisé et enfin un caractère symbolique ni tout à fait littéral, ni tout à fait allégorique. Le portrait s'adresse à un public ; il s'inscrit dans un contexte social. Dans les portraits de groupe, le portrait peut être l'image d'une situation sociale plutôt que l'image d'une action (cas du portrait historique). Dans le portrait d'une situation, ce n'est pas l'histoire qui organise la composition mais le temps et l'espace de l'existence ordinaire. Au 17<sup>e</sup> siècle, le portrait deviendra parfois moyen d'éducation. Pour Rembrandt, seul le passé existe. Le portrait, c'est alors l'histoire individuelle mais aussi l'universalité de la condition humaine. Quelques exemples permettront d'illustrer ces propos.

#### > Ecole hollandaise, *Portrait de deux fillettes*, 1675

Toile. H. 103 ; L. 130 m



De nombreux portraits de la seconde moitié du 17<sup>e</sup> siècle, qui dérivent d'un modèle flamand<sup>1</sup> usent de la même mise en scène que ce tableau : un jardin policé, discrètement décrit dans des teintes sombres sert de toile de fond aux modèles qui prennent la pose. Les vêtements sont ici la marque d'une famille riche de la bonne société. Si les visages sont froids et les poses figées, les deux fillettes étant en « représentation », le peintre a su garder quelque chose de la grâce enfantine.

Les bouquets ou les corbeilles de fleurs sont souvent les attributs des bergères, notamment dans les tableaux de l'école utrechtaise ; les fleurs sont symboles de sexualité, de sensualité et de fécondité quand elles sont rassemblées dans une corbeille au bras d'une femme : elles ne semblent plus ici qu'être un accessoire gracieux, tout comme la couronne de laurier. La composition symétrique autour du pivot constitué par le panier de fleurs est subtilement décalée. La jeune fille assise est exactement au

<sup>1</sup> vandyckien

centre de son espace (la moitié gauche du tableau). La petite fille debout est légèrement déplacée vers le milieu du tableau et l'étoffe bleue rééquilibre les masses. Les couleurs sont sobres et accordées à la composition toute de clarté et d'harmonie.

## L'influence rembranesque

Les deux portraits dont il est question après sont représentatifs de l'influence de Rembrandt. Ce dernier crée des portraits saisissants, où se découvre, d'un trait, dans le clair-obscur, la révélation authentique et directe de son état d'âme. Car, pour lui, l'émotion esthétique révèle la personnalité. Rien ne compte, hormis l'instantanéité d'un sujet. Il orienta ses recherches vers l'empâtement.

## > Un ermite lisant

Pastel sur toile libre. H. 48 ; L. 38

Cette œuvre constitue le morceau de réception de l'artiste à l'Académie de Toulouse en 1772.

Fils du diplomate Jean-Louis d'Usson (1672-1738), il embrassa la carrière militaire mais, blessé, il se consacra à la diplomatie puis s'adonna aux lettres, à la peinture, à la gravure à l'eau-forte et à l'ingénierie.

J. Cailleux, qui a étudié le goût pour le maître hollandais au 18<sup>e</sup> siècle, montre combien, jusqu'au troisième quart du siècle, les artistes ont apprécié ses œuvres qu'ils collectionnaient, copiaient ou dont ils s'inspiraient. Les exemples de ce goût, manifesté par la copie, sont nombreux parmi les artistes proches de l'Académie : Jean Antoine Gros, le père du futur baron, A. Grimou ou J.S. Chardin.

Les sujets de méditation ou de pénitence étaient largement répandus dans la Hollande du 17<sup>e</sup> siècle. Les images d'ermites, qui procèdent de l'iconographie de Saint Jérôme développée dès le 16<sup>e</sup> siècle, succédèrent aux vanités des natures mortes.

## > Pieter Hermansz. Verelst Dordrecht (?), vers 1618 – Hulst, ap. 1678 (?)

Tête de vieillard barbu Bois de chêne, trois planches à fil vertical. H. 72,3 ; L. 55,0.

Né à Dordrecht, il entra dans la guilde des peintres de cette ville en 1638. Au début de 1643 il s'installa à La Haye ; il obtint la citoyenneté haguenoise en 1644. En 1656 il figurait parmi les fondateurs de la confrérie de peintres Pictura. Il semble avoir quitté la ville avant la fin de 1668, pour cause de dettes.

La tête de ce vieillard qui émerge de l'ombre sur un fond neutre appartient au genre des « tronies ». On dit alors aussi « tête de caractère ». Celui-ci fut créé à Leyde avant 1630 par Rembrandt et Jan Lievens, pour lesquels ces figures ne servaient alors peut-être que d'études pour de plus grandes compositions. Ce genre prend place entre la peinture d'histoire et le portrait, mais plus que la ressemblance avec le modèle, c'est le caractère (volontiers « pittoresque ») d'un visage et la représentation proprement picturale qui sont recherchés.

En outre le regard un peu douloureux et l'éclairage de côté qu'accrochent les rides nobles et les cheveux.

Les vrais portraits de Verelst se différencient des tronies par leur fond moins sombre et leur lumière plus diffuse. On peut y retrouver la même description des chairs et le même regard dirigé vers le spectateur ou la même teinte rousse qui affleure dans la matière lisse posée sur le panneau.