

Godefroy Dang Nguyen

AUTOUR DE LA JOCONDE

GROUPE DE PORTRAITS DE LA RENAISSANCE AU LOUVRE

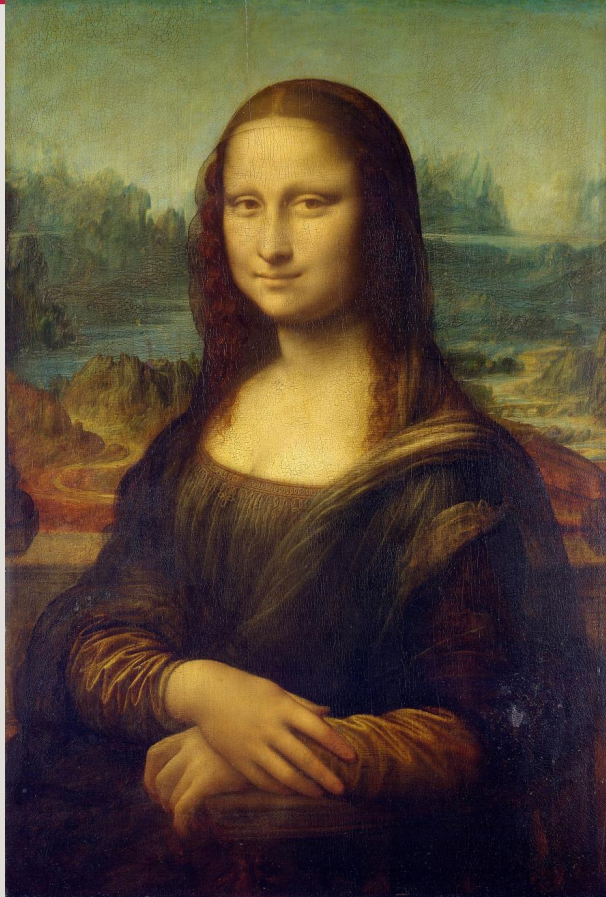


L'ART DIFFICILE DU PORTRAIT

- Le portrait a commencé à devenir important au début du XV^{ème} siècle, moment où s'est mis en place le réalisme flamand grâce à la peinture à l'huile et au talent de quelques uns (Van Eyck, Van der Weyden). Il a amorcé son déclin au milieu du XIX^{ème}, quand la photo est venue remplacer la peinture pour laisser un souvenir des femmes et des hommes, illustres ou chers.
- Durant cette époque le portrait a toujours eu une fonction représentative, notamment quand il s'agissait d'une personne importante. Le peintre devait la saisir dans tout son faste et sa puissance.
- Mais malgré cette contrainte, l'artiste gardait une marge de manœuvre. Il pouvait chercher la fidélité, ou au contraire tenter de « sublimer » les traits du personnage, traquer sa psychologie, faire interagir la personne représentée avec le spectateur, choisir un décor en rapport avec les désirs du ou de la commanditaire, mais qui mette aussi en valeur son savoir faire. Bref, il y avait mille et une façon de faire un portrait.

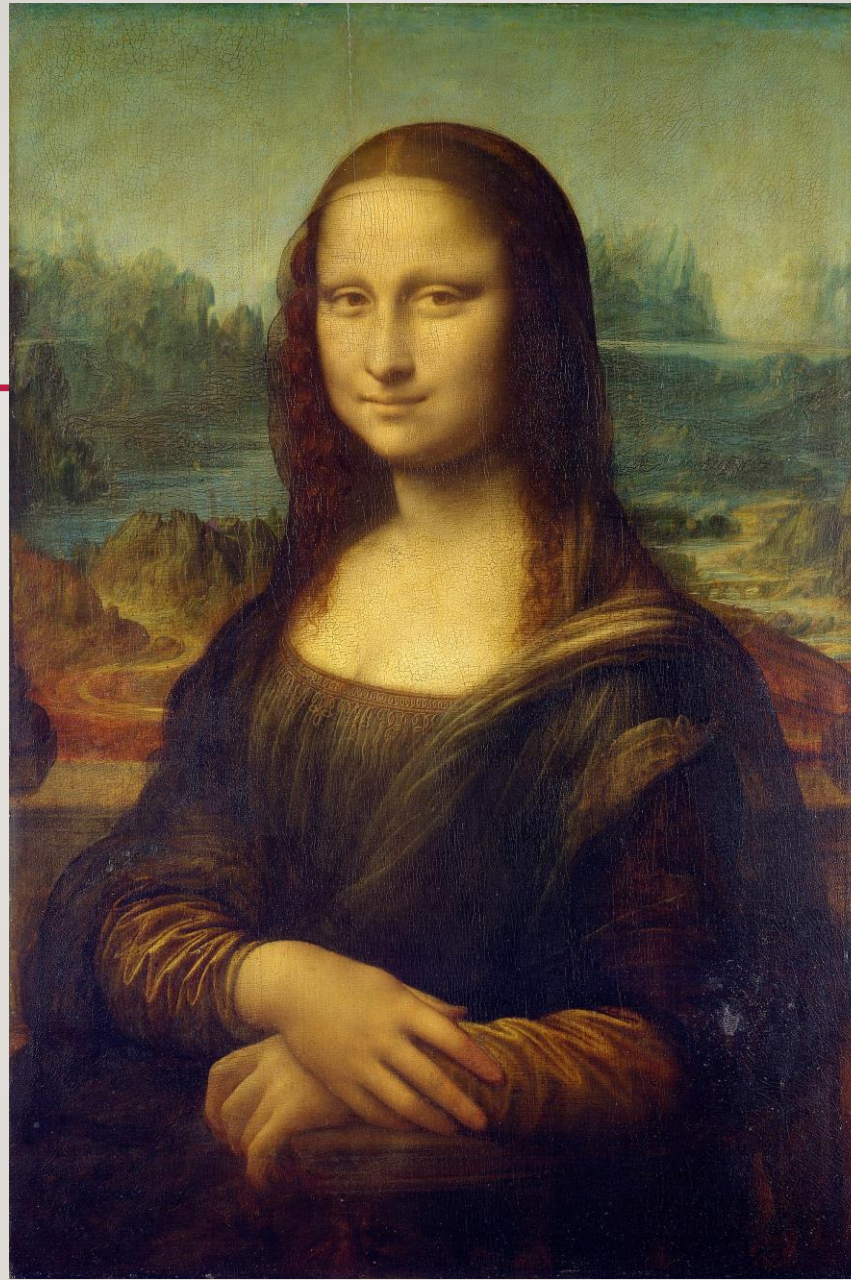
TROIS ICONES : « MIROIR MON BEAU MIROIR, QUI EST LA PLUS BELLE EN CE ROYAUME? »

- A gauche Titien, au milieu Léonard, à droite Véronèse. Ces trois portraits se trouvent dans la même salle du Louvre, celle de la Joconde. Il manque juste Raphael, dont les portraits féminins sont restés en Italie. Trois visions de la femme, trois manières de peindre, chacune avec son génie.



LA JOCONDE 1503-1506, 77x53 cm

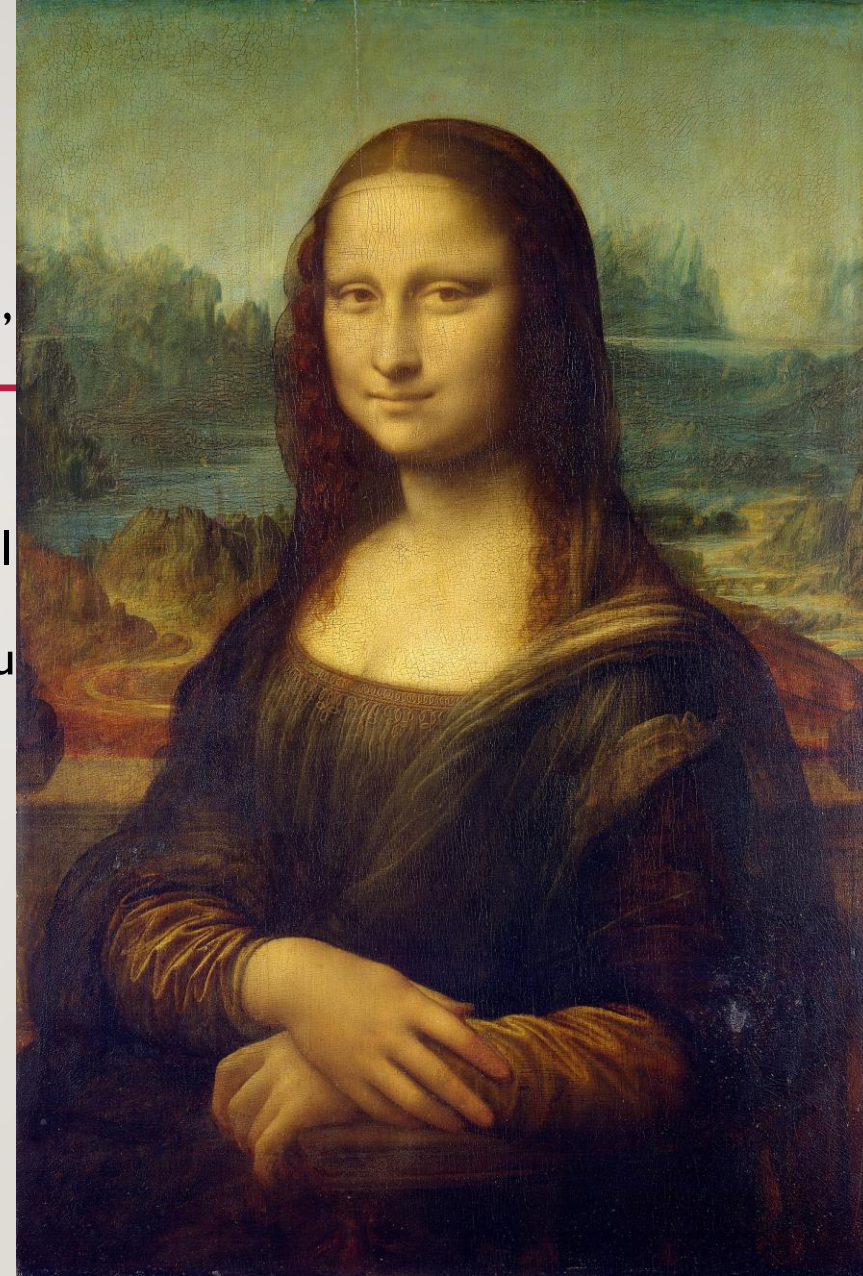
- A tout seigneur tout honneur, la Joconde est le tableau le plus célèbre du Louvre. Ce n'est peut être pas le plus beau des portraits féminins, mais c'est le plus mystérieux. Son sourire est énigmatique, le décor semble embrumé en arrière plan, la pose légèrement de biais paraît « animer » le personnage, mais les mains sont relâchées; tout cela crée une ambiance particulière. Pas d'éclat de lumière mais une atmosphère qui enveloppe le visage, fait fondre les contours. C'est le fameux « sfumato » où les ombres se dissolvent doucement avec la lumière.



- Que signifie ce sourire? Sans doute la maîtrise de soi, qui sied aux personnages de haut rang. Mona Lisa porte un léger voile, signe de sa sagesse et de sa fidélité.
- Derrière, le paysage montagneux vers lequel mène un chemin tortueux, révèle le mystère de la Création, avec ses pics escarpés, ses vallées, ses étendues d'eau. Léonard a tenté toute sa vie de percer ce mystère, par ses recherches scientifiques. Ici il a une valeur symbolique : Dans ce mystère il faut choisir un chemin « vertueux », ce destin que cherche peut être la Joconde (ou celui qui a financé le tableau).

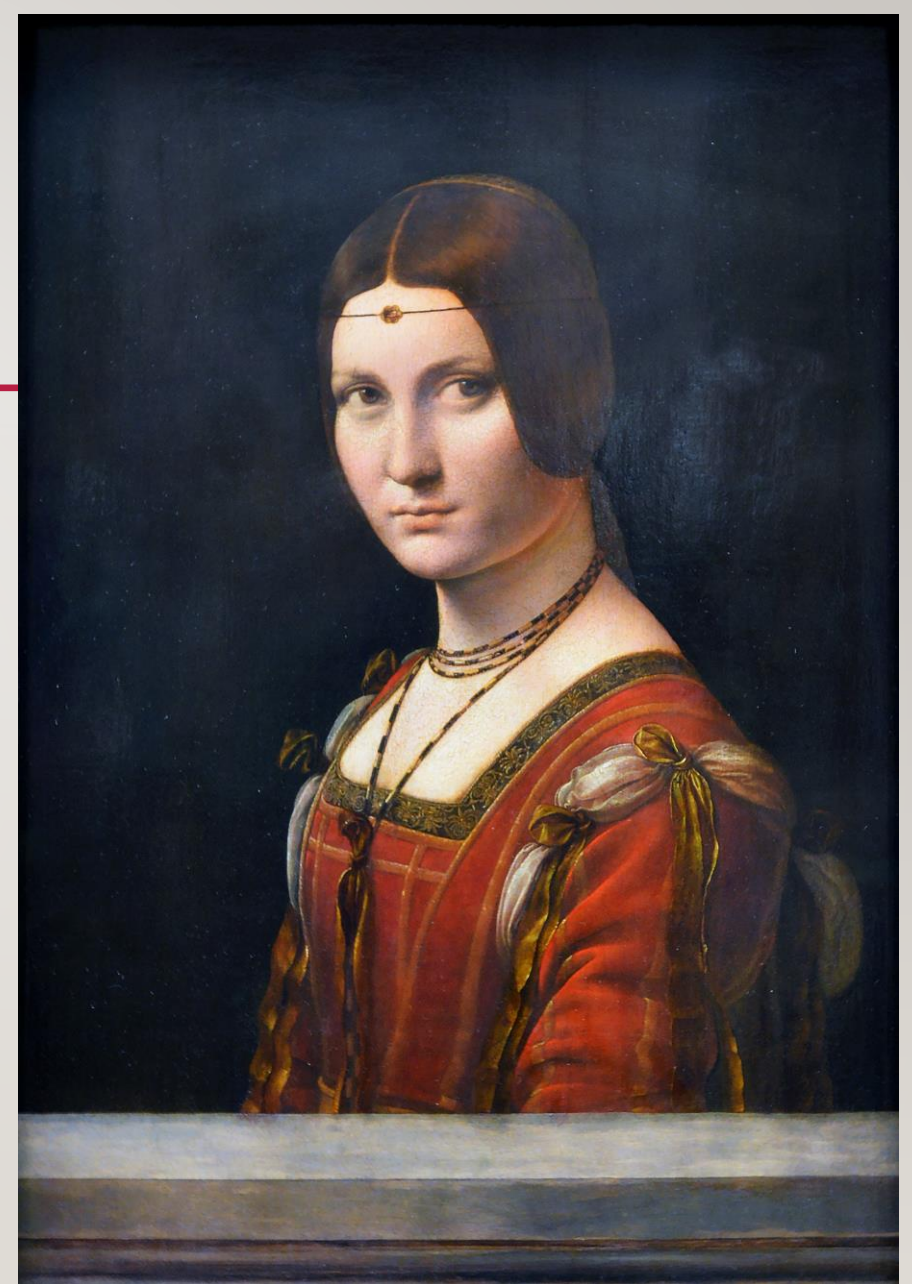
LEONARD FACE À LEONARD

- Il y a, au Louvre, deux portraits de femme de Leonard, la Joconde, et la Belle Ferronnière que certains attribuent à l'atelier du peintre.
- Le second est plus « classique », il est sans décor, mis à part cette balustrade un peu envahissante au premier plan. Il aurait été peint lorsque Leonard était à la cour du Ludovic Sforza à Milan vers 1495. La dame représentée est inconnue, peut être la maîtresse du duc, en tout cas une personnalité de haut rang, aux habits somptueux.



BELLE FERRONNIÈRE, 1495-1497, 62x44 cm

- Ce qui frappe c'est l'élégance de la pose, la dame maintient sa colonne vertébrale bien droite, sûre de son rang. Sa tête s'est tournée et légèrement penchée vers le spectateur, qu'elle semble regarder de haut avec une petite morgue, comme s'il elle avait été distraite dans ses occupations.
- Contrairement à la Joconde qui semble interagir (mais de façon mystérieuse) avec le spectateur, ici la dame reste dans son monde. La balustrade renforce la distance avec le regardeur.
- Le fond noir met en valeur son teint nacré, le dégradé se répand sur la joue, mais l'ombre du « sfumato » n'enveloppe pas le visage, au contraire. La lumière dessine des contours nets et précis. Leonard n'a pas encore mis au point sa technique particulière, que l'on voit sur la Joconde ou sur la Vierge et Sainte Anne, juste à côté de la Ferronnière
- Les textures de velours des habits précieux, avec leurs nœuds aux épaules, sont très bien rendus, ainsi que les bijoux, colliers autour du cou et du front qui renforcent l'air aristocratique de la personne, de même que la coiffure impeccable



TITIEN : LA FEMME AU MIROIR, 1515, 99x76

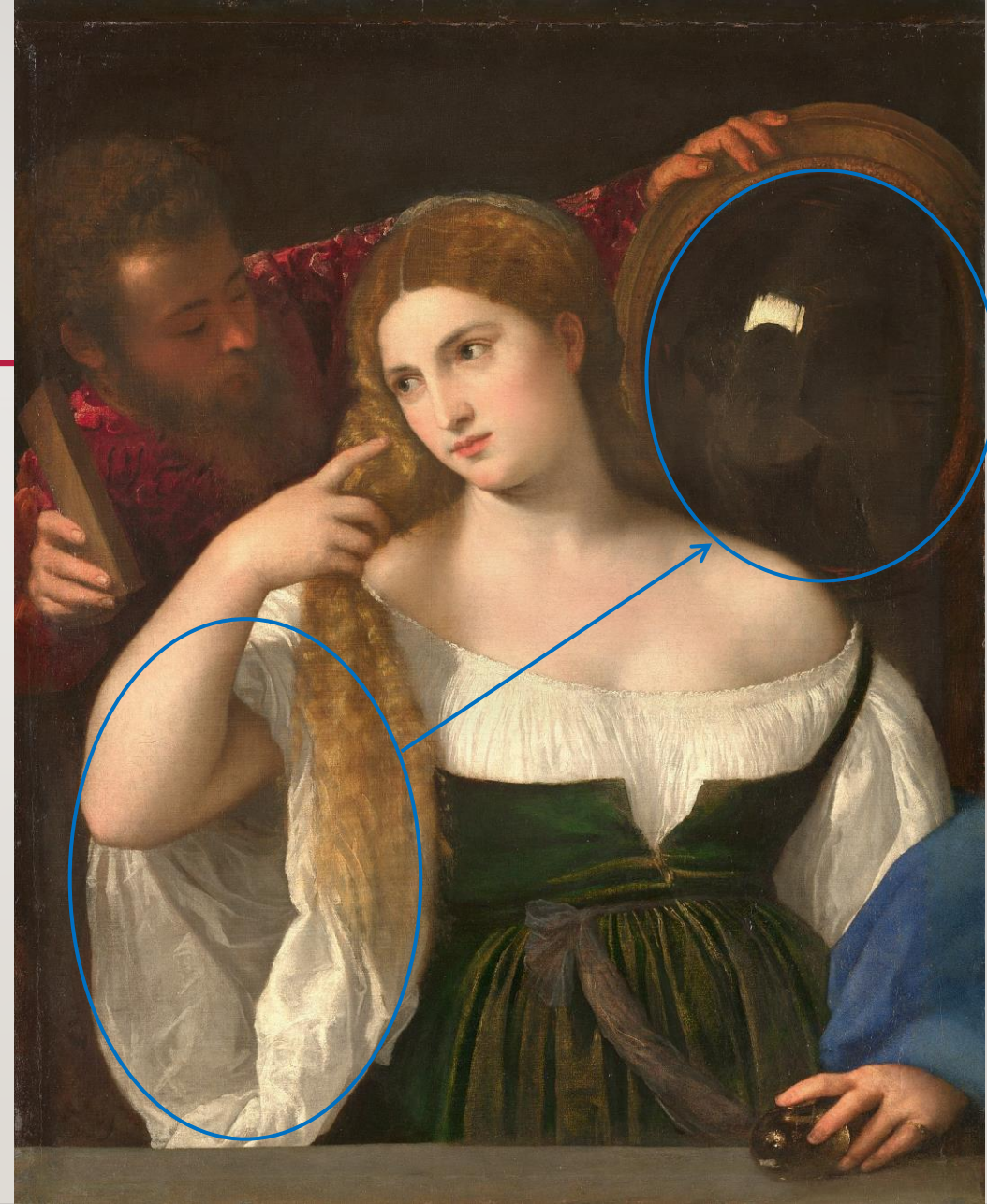
cm

- Ce portrait à deux personnages raconte sûrement une histoire mais on ne sait pas laquelle. La belle peut être une courtisane ou une allégorie, l'homme un amant ou un serviteur.
- Ce qui importe c'est que Titien, jeune à l'époque, veut montrer toute l'étendue de son talent, sa technique dans le rendu des chairs et des textures, sa composition, profondément originale, sa capacité à saisir les détails et les mettre en valeur, son sens de la couleur, qui fera de lui le maître du « colorisme » vénitien.
- La jeune femme à la carnation d'ivoire et aux fins cheveux blond doré, se détache sur le fond noir. Son corsage blanc finement plissé ressort sur sa robe vert bouteille. Aux deux extrémités (en haut à gauche et en bas à droite) Titien a mis des couleurs (rouge de l'habit de l'homme, bleu de l'étole de la femme) qui se répondent.



UN SENS AIGU DE LA COMPOSITION

- La silhouette de la jeune femme occupe plus de la moitié du tableau. Elle a la tête penchée vers sa droite, de même que l'homme qui, lui, tient les deux miroirs.
- Ce mouvement s'oppose à la position de leurs bras qui indique une direction ascendante de gauche en bas vers la droite en haut. Cette opposition crée ainsi un mouvement qui rompt avec le statisme de la pose : Un portrait est toujours immobile, ici ce n'est pas le cas. La main droite de la femme qui saisit ses cheveux, le serviteur penché sur son épaule, montrent « qu'il se passe quelque chose », c'est un « instantané ».
- Les deux ovales de la manche et du miroir se répondent aussi, représentant le début et la fin du mouvement ascendant des bras. Ils font écho à l'opposition de couleur bleu/ rouge sur l'autre diagonale.
- La lumière éclaire délicatement les épaules et le visage de la femme au centre, mettant en évidence sa carnation, ainsi que son corsage.
- Le miroir est un « truc » pour représenter la femme à la fois de face et de dos. Ce procédé a été inauguré par Van Eyck au début du XVème siècle.



DÉTAILS • Ces détails montrent la virtuosité de la touche

- La main qui tient l'encrier, le dos qui se reflète dans le miroir, le visage au teint à peine rosé, la finesse des cheveux sont autant de morceaux de bravoure de l'artiste



VÉRONÈSE, LA « BELLE NANI » 1560, 119x103 cm

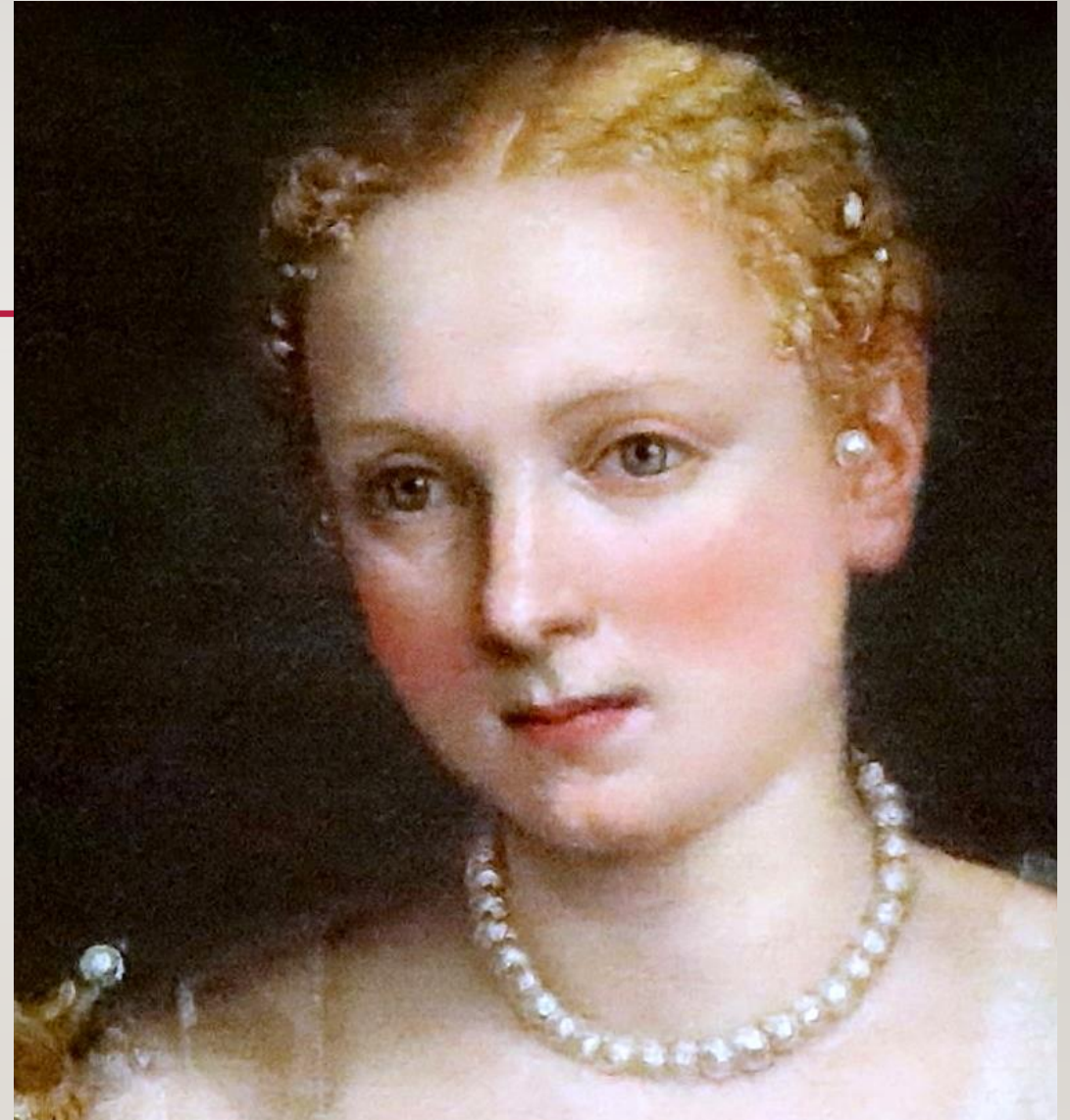
- Alors que la courtisane de Titien est un peu pâle, cette noble vénitienne peinte par Véronèse a les joues roses, le regard réveur et un splendide habit bleu doublé d'une parure transparente.
- Derrière elle, il n'y a qu'un fond noir, seule éclate la beauté de cette jeune femme ornée de ses bijoux.
- Elle semble porter la main sur son cœur, témoignage de sentiment



DÉTAIL

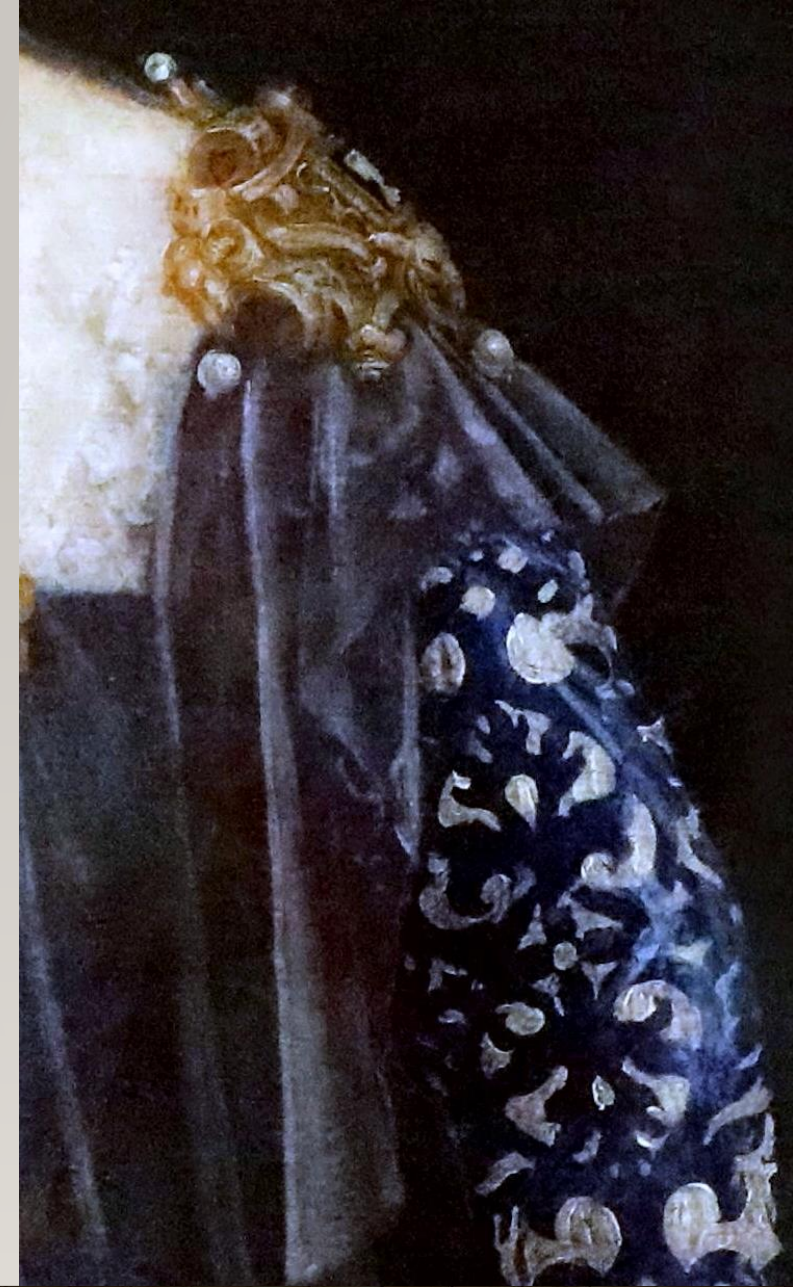
- On ne peut pas rester insensible au charme de ce visage, mis en valeur par un éclairage de lumière particulièrement réussi, grâce au blanc qui illumine son front, son nez, le haut de sa lèvre supérieure.

- Elle semble fixer quelque chose au-delà du peintre, peut être ce regard un peu perdu témoigne d'une pensée intérieure intense.
- Les perles de son collier et de ses boucles d'oreille sont rendues en quelques coups de pinceau
- Le fondu des couleurs au niveau du front et des joues est très spectaculaire.



DÉTAILS DU COSTUME

- La magie de Véronèse est qu'en quelques coups de pinceau, il arrive à rendre les plus brillants reflets, la transparence, et surtout l'éclat des couleurs



ET LES HOMMES?

- Ils sont aussi présents au Louvre, mais ce ne sont pas des princes au faîte de leur gloire, plutôt des bourgeois, des amis, des inconnus sans passé ni avenir, si ce n'est d'être immortalisé par un très grand artiste.
- Du coup cela permet à celui-ci de laisser libre cours à son talent, sans trop de contraintes. Ces portraits d'hommes sont de vrais morceaux de bravoure.

GHIRLANDAIO PORTRAIT D'UN VIEILLARD ET D'UN ENFANT, 1490, 62,7x46,3 cm

- Après les femmes, les hommes. Après la jeunesse, la vieillesse, après la beauté, la laideur?
- Ce portrait de grand père, affecté d'une maladie de peau, témoigne du grand talent de portraitiste de Ghirlandaio. Cette scène imaginée montre que le petit fils ne voit pas la laideur de son grand père, bien au contraire. Il semble chercher la protection et l'acquiescement de son aïeul, en se réfugiant dans ses bras et en l'interrogeant.
- Hormis le nez difforme, ce grand père a le visage plutôt lisse, peu de rides, un regard protecteur souligné par le léger sourire. Le grand habit rouge de l'homme a des plis souples, faisant ressortir la qualité et le moelleux de ce vêtement.
- La lumière éclaire assez uniformément la scène, on n'a pas ces contrastes de couleur et de ton avec un fonds noir. Au contraire le paysage entrevu par la fenêtre, avec les méandres de rivière qui viennent d'un fonds escarpé, ajoute à la sérénité de la scène.



ANTONELLO DA MESSINA, LE CONDOTTIERE, 1475, 36x30 cm

- Antonello « da Messina », comme son nom l'indique, est un peintre sicilien, mais qui fut en contact avec l'art flamand car il fut peintre à la cour du roi de Naples, qui importait des œuvres de Van Eyck, Van der Weyden et leurs contemporains.
- Grâce à cela, il fut le premier peintre italien à utiliser la peinture à l'huile à la manière flamande, c'est-à-dire par superposition de fins glacis de couleur mêlés d'huile, de plus en plus transparents. Cela permettait de rendre les tableaux très brillants et aussi de mettre en valeur certains détails presque microscopiques.
- Ici le modelé des muscles du visage, la lumière qui joue sur la peau, les poils de barbe qui semblent peints un à un, donnent une impression de véracité extraordinaire.



CONDOTTIERE, SUITE

- L'expression est étonnante. On ne sait pas de qui il s'agit, et la tradition le veut « chef de guerre » (condottiere).
- Ce qui frappe c'est sa lèvre inférieure proéminente et le menton un peu en avant, qui lui donnent un air très sûr, presque méprisant.
- Le regard est franc, la frange bien coupée, et l'habit sobre mais élégant trahit une personne d'un certain rang social. La fine collerette blanche ressort sur ce fond et cet habit noirs.
- La peinture à l'huile permet le dégradé d'ombre au menton et sur la joue gauche. Le modelé du visage, les traits anatomiques et le regard franc donnent ensemble une impression de « présence » que l'on rencontre rarement dans les portraits



RAPHAEL, AUTO PORTRAIT AVEC UN AMI, 1518-1520, 99x83cm

- Si ce n'était un autoportrait de Raphael (le personnage derrière) ce tableau pourrait paraître terne, après celui d'Antonello. C'est qu'il a subi beaucoup de restaurations qui ne l'ont pas arrangé
- Il y a néanmoins une certaine originalité dans l'attitude des deux personnages et plus généralement dans la composition. L'homme au premier plan tend le bras vers nous, ce qui donne de facto une profondeur, avec la main en « raccourci ». Il semble porter sa main gauche sur une épée ou un couteau. Son regard derrière l'épaule est mû par la surprise, provoquée par la main de son ami sur son épaule.



INTERPRÉTATION?

- L'ami pourrait être Giulio Romano, son élève et successeur (Raphael mourra très jeune à 37 ans). Ce fut un peintre extrêmement brillant (cf la salle des Géants au Palais du Té à Mantoue).
- Raphael le pousse en avant mais se tient au dessus de lui, pour bien signifier que c'est lui le patron. La similitude des costumes peut indiquer que les deux exercent le même métier.
- Les portraits que l'on a de Giulio Romano ne plaident pas complètement pour cette interprétation. Il avait le front plutôt haut et bombé, les yeux globuleux et le visage allongé. Le mystère demeure...



RAPHAEL, Portrait de Baldassare Castiglione 1514-1515, 82x67 cm

- C'était un ami de Raphael, noble mantouan, il fut ambassadeur de son suzerain, le duc de Mantoue, auprès du pape. Il a écrit un très célèbre (à l'époque) livre du courtisan.
- Sur un fonds gris, les vêtements noir, gris et blanc font ressortir le visage de Baldassare modelé par la lumière, sa mise réservée mais son regard franc, sa barbe épaisse. Le bouton doré est le foyer de lignes courbes entourant et mettant en valeur le visage (lignes rouges).
- La fourrure montre le savoir faire dans le rendu des textures.

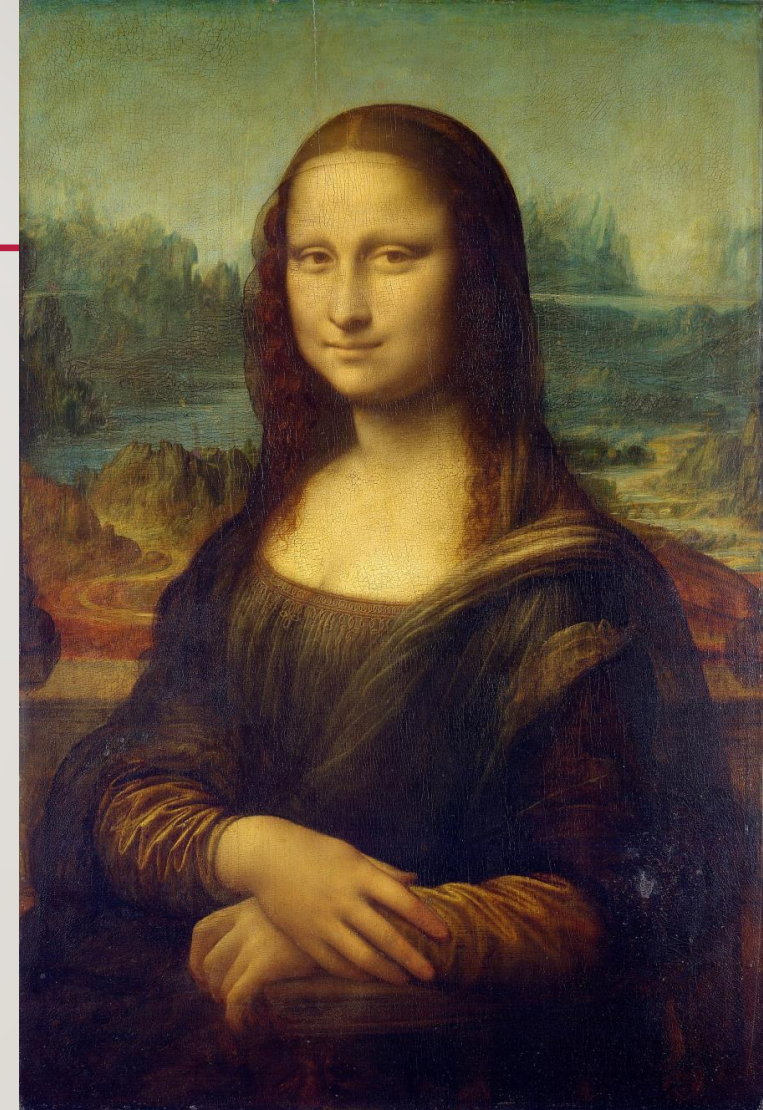


- L'intensité du regard bleu est rendue par deux touches blanches de pinceau. Le visage a été modelé par de fines couches, on voit la trame de la toile en apparence



UN PETIT AIR DE FAMILLE

- La pose est similaire, de $\frac{3}{4}$, le regard tourné vers le spectateur. Raphael était réputé pour savoir copier et réinterpréter les chefs-d'oeuvre de ses collègues.
- Chez Raphael cependant, les mains sont coupées, comme si le tableau avait été taillé. Ce n'est pas le cas, il l'a voulu ainsi pour mieux rapprocher le visage de Baldassare du spectateur (comparer avec la Joconde, plus distante).
- L'air de Baldassare, ami du peintre, est plus avenant que celui de la Joconde, il interagit amicalement avec son portraitiste, donc avec nous.



TITIEN, L'homme au gant, 1520-23, 10x 81 cm

- C'est le portrait d'un jeune homme qui ne nous regarde pas, négligemment accoudé sur un bloc de marbre (?) avec une main nue, qui tient son vêtement ou semble désigner quelque chose que l'on ne voit pas, et l'autre gantée. Il est possible que ces mains recèlent une symbolique cachée.
- Le regard bleu du jeune homme semble fixé au loin. Il n'exprime pas de sentiment mais plutôt une observation attentive, quoique détachée. L'attitude, relâchée, est très élégante. Le vêtement noir (aristocratique) sur le fonds brun fait ressortir le visage de l'homme.



DÉTAILS DES MAINS

- Sur la main droite on aperçoit les veines gonflées ou bleues, le contraste est saisissant avec la fine dentelle de la manche. Sur la gauche, les plis des gants sont rendus avec une extraordinaire précision. Le gant gauche est découpé, sans doute un effet de mode de l'époque. On voit aussi les veines sur le poignet



BRONZINO: PORTRAIT DE JEUNE HOMME À LA STATUE, 1550, 49x679 cm

- Ce portrait du sosie de Marc Olivier Fogiel, est dû à un des grand peintres maniéristes florentins, Agnolo Bronzino. Réputés froids, ses portraits révèlent toute la distance aristocratique au spectateur exprimée par ses personnages.
- La composition organise une sorte de mouvement descendant entre le manteau et le chapeau (qui forment une silhouette noire) derrière l'homme, celui-ci bien droit, et la statue courbée qu'il tient dans ses bras
- Sans doute le jeune homme peint est un amateur d'art. Il nous regarde droit dans les yeux, d'un air détaché, sans humeur ni sentiment. Il ne semble pas faire d'effort pour porter cette statue qui doit être lourde. Le corps est allongé, la tête petite, c'est la mode « maniériste » de l'époque.
- Le mur gris derrière, met en relief l'habit noir (typique de l'aristocratie) surmonté du col blanc, et son visage sévère.



CONCLUSION

- Le Louvre offre, outre la Joconde, une grande diversité de portraits qu'on aurait tendance à ignorer, perdus qu'ils sont dans tous les chefs-d'œuvre de la Renaissance que possède le musée.
- Il serait dommage de se focaliser sur le plus célèbre de ces portraits, sous prétexte uniquement que c'est le plus célèbre.
- Ceux qu'on a décrits ici ne lui doivent rien en splendeur, en beauté, ni même, pour certains, en mystère.
- Petit détail technique en guise de post-scriptum. A propos du portrait de Castiglione, Alain Jaubert, dans la série Palettes, fait remarquer que la médiane verticale du rectangle du tableau, passe par l'œil gauche de Baldassare. Si vous y regardez de près, c'est vrai pour tous les portraits présentés ici. Il semble que ce soit une convention de l'époque qui décale le portrait sur la gauche pour exposer pleinement à la lumière la partie droite du visage.

RÉFÉRENCES

- Norbert Schneider : « L'art du portrait » Taschen, 2002
- Alain Jaubert « Le temps des Titans » DVD de la collection *Palettes*.
- <https://theswedishparrot.com/autoportrait-avec-un-ami-par-raphael/>