Réalisme et portraits au XVIIe siècle

• • •

Le réalisme n'est pas l'apanage des écoles nordiques au XVIIe siècle puisque les Français, les Italiens et les Espagnols ont voulu aussi représenter la vie quotidienne, le paysage vu et non idéalisé. Le portrait quand il abandonne sa fonction de décorum et d'apparat, scrute aussi l'âme et la psychologie du modèle en un souci de réalisme qui dépasse la simple transcription des apparences vestimentaires et sociales.

Scènes de genre

Par le relais des peintres flamands et hollandais présents en particulier à Paris dans le quartier de Saint-Germain des Prés où ils répondent à une clientèle locale friandes de scènes de genre, de natures mortes…, les artistes français se mettent à pratiquer ces thèmes dont ils donnent une interprétation personnelle qui les distinguent souvent de leurs modèles nordiques. On pense ainsi aux fameux Le Nain, à Georges Michelin , à des anonymes comme le Maître des Cortèges ou le Maître des Jeux. Néanmoins, certaines œuvres restent ambiguës dans leur attribution à une école, ce qui atteste de la circulation rapide des styles et des sujets, en même temps que la perméabilité aux influences étrangères. Ainsi, *L'étude de dessin** (1625-1650) reste une œuvre anonyme, tantôt considérée comme française, tantôt comme nordique en raison du sujet : des étudiants dessinant d'après des modèles en plâtre (ici, une statuette moulée d'après l'*Antinoüs* antique). *La Buée** représente des servantes occupées à la lessive et correspond plus au monde français des Le Nain (il existe une autre version dans la collection Wildenstein) : elle révèle des affinités avec les scènes de genre attribuées au Maître des Jeux, un artiste encore anonyme actif en France vers le milieu du siècle, mais l'exécution en est plus faible (ill.1).

ill.1- Le Maître des jeux
Les joueurs de tric-trac
Paris, Musée du Louvre
Photo RmN / © Hervé Lewandovski

Salle Bernin

• • •

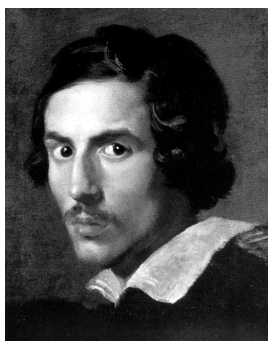
Peinture et sculpture européennes du XIVe au XVIIIe siècle

• • •

15

Portraits

Le *Portrait d'homme** du grand sculpteur, peintre et architecte Bernin (1598-1680), est probablement un autoportrait, parmi la douzaine qu'il a peint (ill. 2). Ce tableau révèlent les ambiances caravagesque et bolonaise des années 1620-30, qui voient l'éclosion du portrait intimiste, romantique, au cadrage rapproché, favorisant une relation directe avec le spectateur. Peint probablement dans le même milieu, mais par un français encore anonyme ayant séjourné en Italie, le *Portrait du sculpteur** (1625-1650) dérive des portraits italiens d'artistes et de collectionneurs du XVIe siècle avec leurs compositions obliques maniéristes (voir Salviati, salle 9). Le modèle qui tient un buste de Vénus antique est rendu avec beaucoup de vérité dans l'expression et les particularités physiques, sans idéalisation.



ill.2- Bernin
Autoportrait
Rome, Musée de la Galerie de la Villa Borghèse
Droits réservés

En Espagne, les artistes ont cultivé un naturalisme foncier (voir Ribera, salle 11), nourri d'ailleurs par les contacts avec les peintres caravagesques de Naples alors espagnole. En témoigne l'altier *Portrait d'homme** attribué au madrilène José Antolinez (1635-1675), mais qui pourrait bien être de l'école sévillane de Murillo (1618 ?-1682).

Paysages

La monumentale *Vue de Rome** montre avec précision une image fiable et topographique de la ville après les travaux de la colonnade du Bernin devant Saint-Pierre : on peut donc la dater après 1657. En même temps, le lyrisme des formations nuageuses, de la lumière du soleil levant, la fantaisie au souffle puissant qui anime les collines trahit cette rigueur descriptive. Le peintre pourrait bien être un des nombreux Nordiques actifs à Rome. L'influence conjuguée de Salvator Rosa (1615-1673) – le dramatisme – et de Philips Wouwerman (1619-1668) – le coloris clair et l'horizon bas – inspire la *Bataille** de Pandolfo Reschi (1643-1699).

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle