



Rogier Van Der Weyden (Roger de la Pasture)
Portrait de Philippe de Croÿ, 1460, collection «Museum voor Schone Kunsten», Anvers
photo H. Maertens © www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw.

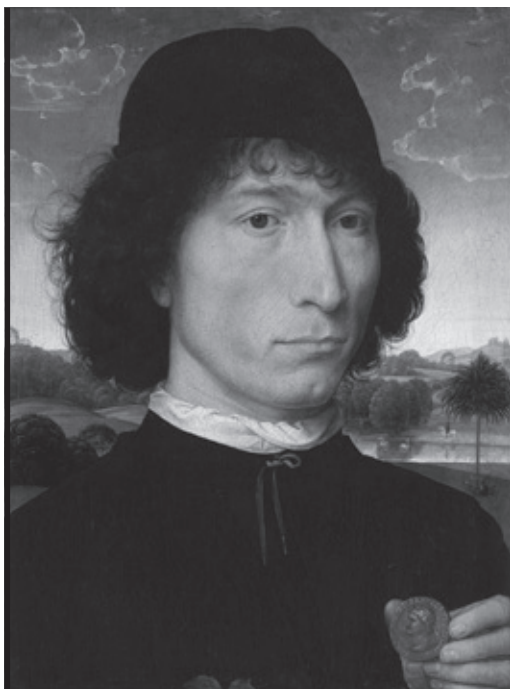
ACTUALITÉS

ARTS PLASTIQUES

L'art de se mettre en valeur : le portrait flamand exposé au «Mauritshuis»

Qui pourrait imaginer exhiber des ongles sales sur sa photo de profil? Il faut dire que ces extrémités couleur charbon ne sont pas très séduisantes! Aussi étonnant que cela puisse paraître, ce tabou n'a pas toujours existé. L'exposition intime *Zuiderburen* (Voisins du Sud) rassemble au *Mauritshuis*, à La Haye, plusieurs joyaux retraçant près de trois siècles de l'art du portrait flamand. On y surprend des notables soignés et galants, mais parfois à l'hygiène douteuse... Il est pourtant certain que les marchands, diplomates, philosophes et nobles de haut rang de la période de 1400 à 1700 ainsi exposés avaient longuement étudié l'apparence qu'ils souhaitaient voir immortaliser. Par leur pose, leur costume, leurs parures et leurs accessoires, ils soulignaient une image mûrement réfléchie qu'ils se faisaient d'eux-mêmes. Prêts à déboursier d'énormes sommes d'argent pour montrer à tous le rang qu'ils occupaient, ils choisissaient les meilleurs portraitistes de leur époque. Au XV^e et au XVI^e siècle, les spécialistes les plus recherchés étaient ceux qui étaient véritablement capables de reproduire la nature à s'y méprendre. Et ces derniers ne se privaient pas non plus de faire étalage de leurs compétences. Cicatrices, verrues, rides, regard fatigué, feuille de laurier ou foulard retombant devant le cadre, une grosse mouche qu'on a envie d'écraser... pour l'artiste tout était bon pour exhiber le réalisme de ses extraordi-

naires aptitudes. C'est indubitablement dans ce même ordre d'idée qu'il convient de considérer ces petites crasses minuscules, mais réalistes, autour des ongles. Comme une démonstration subtile d'un génie artistique. Cette présentation d'une série impressionnante de vingt-quatre portraits au *Mauritshuis* est franchement plaisante. Ils sont tous des summums de l'art du portrait flamand, et presque tous issus de la collection du musée royal des Beaux-Arts d'Anvers, actuellement fermé pour des travaux de transformation. Des pionniers aussi influents que Rogier Van Der Weyden (Roger de la Pasture), Hans Memling et Quentin Metsys, qui ont réinventé le portrait, côtoient en toute fraternité les trois grands du baroque flamand, à savoir Pierre-Paul Rubens, Jacob Jordaens et Anthony Van Dyck. Pas vraiment des seconds couteaux de l'histoire de l'art, donc. Toutefois, ces noms retentissants sont invisibles au premier regard, car c'est le patronyme du sujet inconnu de la peinture qui trône en lettres d'or au-dessus des portraits: Pieter Gillis, Bernardo Bembo, Quintijn Symons... Pour connaître leur auteur, le visiteur doit sortir ses lunettes et déchiffrer une petite plaque mal éclairée, située à hauteur de hanche. Les rôles ont été inversés avec brio. C'est le modèle, et non le peintre, qui est mis en lumière. Et c'était justement le but recherché lorsque l'artiste se voyait confier la réalisation du portrait. D'ailleurs, de manière générale, ce message correspond à la réalité. C'est en effet l'émancipation des riches dans les nouvelles villes qui permit à l'art du portrait flamand de prospérer et de jouer un rôle de premier plan en Europe. Les entrepreneurs, les marchands et les artisans aimaient s'installer au cœur du climat économique et social propice qui régnait dans des ports florissants tels que



Hans Memling

Portrait de Bernardo Bembo, 1471-1474, collection «Museum voor Schone Kunsten», Anvers
photo H. Maertens © www.lukasweb.be - Art in Flanders vzw.

Bruges et Anvers. Cette bourgeoisie fortunée ressentait un besoin urgent de posséder des produits de luxe pour se distinguer et montrer son rang.

Le portrait a joué un rôle crucial dans ce processus d'émancipation. Bruges, ville prospère située au carrefour de routes commerciales internationales, s'est ainsi rapidement développée au XV^e siècle pour devenir le centre artistique de l'art du portrait, une position reprise par Anvers au cours du XVI^e et du XVII^e siècle. Là, Rubens, Van Dyck et Jordaens réalisèrent, en s'inspirant de l'exemple italien, de grands portraits pour, entre autres, des commerçants de tapis, de dentelle et de soie. Des hanches et des genoux grandioses, à taille réelle, destinés à décorer la pièce bourgeoise de leur habitation. Afin de

rendre la représentation de son client encore plus imposante, l'artiste choisissait une perspective dite «en contre-plongée», c'est-à-dire avec une vue de bas en haut. Cette astuce créait une impression de grandeur intimidante chez la personne qui regardait le tableau, un décor baroque majestueux constitué de colonnes et de draperies, voire d'un arc de triomphe (comme dans le portrait du marchand Rogier Le Witer réalisé par Jordaens en 1635) apportant la touche finale. Le réalisme extrême des portraits flamands de la première période fit sensation. Ils étaient sans pareil dans le reste de l'Europe.

Le célèbre double portrait du marchand italien Giovanni Arnolfini et de sa femme Giovanna Cenami, peint en 1434 par Jan Van Eyck, inaugurerait ce genre. Rogier Van Der Weyden, quant à lui, tentait de reproduire les particularités extérieures de son client, tout en gardant un œil sur l'âme du modèle. Un bon exemple est le portrait serein de Philippe de Croÿ, en 1460. La physionomie et la posture caractéristiques, mais aussi et surtout le geste émouvant des mains gracieuses qui semblent à peine se frôler, ou pas, dévoilent un trait de la personnalité du modèle. Le vêtement de velours pourpre, le collier composé de fines chaînes en or et le rosaire précieux constitué de perles d'argent et d'or trahissent le haut rang du noble, qui séjournera de nombreuses années à la cour bourguignonne de Philippe le Bon. Sa position de recueilleur pieux et modeste, ainsi que son regard de côté rappellent la fonction originelle de diptyque de dévotion de ce portrait, avec le volet gauche représentant la Vierge à l'Enfant. Fermée comme un livre, affublée des armoiries familiales, l'œuvre était facile à transporter et à ouvrir pour la prière.

Le portrait de Bernardo Bembo, réalisé par Hans Memling au début des années 1470, était d'un autre ordre, bien que tout aussi admirable. Bernardo Bembo, un humaniste de Venise, fut ambassadeur en Flandre à cette époque. Le palmier et les feuilles de laurier rappellent subtilement les armoiries de sa famille. La perspective du paysage à l'arrière-

plan marqua une avancée dans l'art du portrait, cette trouvaille géniale permettant à Memling de replacer son modèle fidèlement dans la réalité des Pays-Bas. Étonnamment, Bernardo Bembo est représenté ici comme un homme du monde, sans le regard de côté et pieux et sans les mains jointes de Philippe de Croÿ. Sûr de lui, il regarde dans la direction de celui qui l'observe en exhibant fièrement un exemplaire précieux de sa collection de monnaies romaines. Il ne fait aucun doute qu'il emporta ce petit portrait (31 cm sur 23) à Florence lorsqu'il y fut nommé. L'œuvre flamande eut un impact énorme et immédiat sur l'art du portrait. Botticelli reprit littéralement le schéma de Hans Memling dans son *Portrait d'homme avec médaille de Cosme l'Ancien* (1475). Dans cette exposition, chaque portrait raconte ainsi sa propre histoire. À l'issue de la visite, la conclusion s'impose: ne pourrait-on pas trouver mieux pour cette photo de profil?

Juleke van Lindert
(Tr. L. Pierard)

Zuiderburen : Vlaamse portretten 1400-1700 (Voisins du Sud : portraits flamands 1400-1700) au *Mauritshuis*, La Haye, jusqu'au 14 janvier 2018 (voir www.mauritshuis.nl).