

Pierre Subleyras, Jean Restout

Marginaux de la peinture des lumières?

Deux marginaux, vraiment?

- Peu de gens connaissent ces noms, car la postérité met en place des filtres qui ne laissent passer que quelques célébrités: Pour la peinture française du XVIIIème, Watteau, Boucher, Chardin, Fragonard, Greuze à la rigueur. Mais il y a eu aussi Natoire, de Troy, Lyotard, les Van Loo... Et Restout, et Subleyras, donc.
- Jean Restout (1692-1768) dit Jean II Restout, et Pierre Subleyras (1699-1749) sont contemporains de Boucher. Tous deux sont des « fils de... », leurs pères, leurs oncles étaient peintres.
- Restout a été agréé par l'Académie en 1717 (mais il ne fut pas Prix de Rome) et aurait dû partir en Italie, ce qu'il n'a jamais fait. Reçu à l'Académie des Beaux-Arts en 1720, il en est devenu un pilier, nommé directeur en 1760 et chancelier en 1762.
- Subleyras fut prix de Rome en 1727 (après Natoire en 1721, Van Loo en 1724 et Boucher en 1722), partit à Rome à ce titre, mais n'est jamais retourné en France.
- Le premier a donc fait sa carrière à Paris, le second à Rome.

Jean II Restout

- Jean II Restout, originaire de Normandie, a vécu sa vie professionnelle sous la Régence et Louis XV, époque de légèreté, de brio, de libertinage et de liberté, d'affirmation de la « Raison », symbolisée par Watteau et Boucher. Restout fut leur contraire, et Michael Levey parle de lui comme d'un « vestige du Grand Siècle ».
- Il accordait beaucoup d'importance à la vérité et à l'expression, de sorte que ses tableaux religieux ou ses portraits sont plus attachants que ses tableaux mythologiques. Car dans les tableaux religieux il pouvait représenter les passions mystiques, tandis que dans les portraits il arrivait à capter les expressions et le tempérament de ses sujets.

Venus demandant à Vulcain de forger des armes pour Enée (1), 102x137 cm, et Vénus présentant ses armes à Enée (2), 1717, 137x105 cm.

- Dans les tableaux mythologiques, Restout n'est pas très original. Ci-dessous, la composition est équilibrée autour du corps illuminé de Vénus, qui ressemble à une naïade de Boucher, l'homme penché vu de dos à gauche, et Vulcain assis, mélancolique à droite, bruns et musculeux, forment contraste avec la blanche Vénus. Les accessoires ne manquent pas qui montrent le savoir faire du peintre.



(1)

- Ici aussi ce tableau aurait pu être peint par Boucher ou Carle Van Loo, sans doute avec un style légèrement différent, plus brillant chez Boucher.
- Mais le détail anecdotique de l'amas de « putti » qui jouent avec les armes en bas à gauche, le drapé bleu ciel de Vénus, ou celui rouge intense d'Enée, sont dans le style de l'époque.
- Ce qui est sans doute caractéristique de Restout, c'est la place du décor d'arbres au dessus de la tête des protagonistes, qui occupe un bon tiers supérieur et paraît un peu estompé.
- La composition est soignée, fondée sur les parallèles « putti », Enée/ Vénus



(2)

Deux pendants

- Les pendants sont des tableaux destinés à être accrochés l'un près de l'autre (ou l'un en face de l'autre).
- Ils ont des dimensions similaires (338x190 cm) et parfois, comme ici, une composition générale assez proche.
- Des pendants religieux sont assez rares. Ils ont été commandés au peintre par la congrégation de St Maur.
- Ste Scholastique (à gauche, mourant) serait la sœur jumelle de St Benoît (à droite en pleine « vision »), fondateur de l'ordre des bénédictins, ce qui pourrait expliquer les pendants.
- Dans ces tableaux religieux, Restout fait montre d'un tout autre talent que dans ses tableaux mythologiques



L'extase de St Benoit, 1730, 338x190 cm

- Ce grand tableau est un vestige de l'art religieux « mystique » du XVIIème siècle, égaré dans celui des Lumières.
- La vision du saint est traduite par une grande clarté dorée, qui occupe la moitié supérieure du tableau et supprime le décor (elle peut rappeler les fonds dorés des mosaïques byzantines). Sur celle-ci se détache le vêtement noir du saint.
- Dans le bas du tableau, on note ses accessoires dont il semble s'être débarrassé: son habit d'évêque, sa mitre et sa crosse, son fauteuil au coussin de velours, le bougeoir et le grand livre ouvert, ont des couleurs délicates où dominant le bleu pastel et le rose bonbon, éclairés par la lumière dorée. Ces teintes sont bien la preuve qu'il s'agit d'un tableau du XVIIIème.
- Les bras du Saint et la crosse créent un angle, dont on verra qu'il est une marque de fabrique. En même temps, ils suggèrent la profondeur, matérialisée par les marches.
- La posture de biais du Saint est originale. Son regard inspiré est très baroque



Mort de Sainte Scholastique, 1730.

- Celui-ci est, par sa composition, encore plus original que le précédent.
- Ici aussi la lumière dorée occupe la moitié supérieure du tableau, mais elle est animée par l'envol d'une colombe (l'âme de la Sainte), vers les cieux. De discrets nuages obscurcissent la scène inférieure, caractérisée par le deuil.
- Les habits noirs des religieuses, le crucifix, la crosse à terre, sont en écho avec les accessoires du St Benoît. Mais le plus étonnant se révèle dans les attitudes des trois sœurs. Elle forment une sorte de pyramide : Au sommet, une au visage masqué, dont l'habit noir donne un aspect très lugubre, en rapport avec la mort.
- Une autre sœur tient la mourante dans ses bras et porte dans sa main le visage de la Sainte. Elle semble l'accompagner dans le passage vers l'au-delà, en l'aidant à voir, une dernière fois, le crucifix.
- Celui-ci est tendu à bout de bras par Ste Scholastique, dans un ultime effort pour exprimer sa foi. Mais son teint cadavérique et son visage détourné révèlent qu'elle est peut-être déjà passée de vie à trépas.



détail

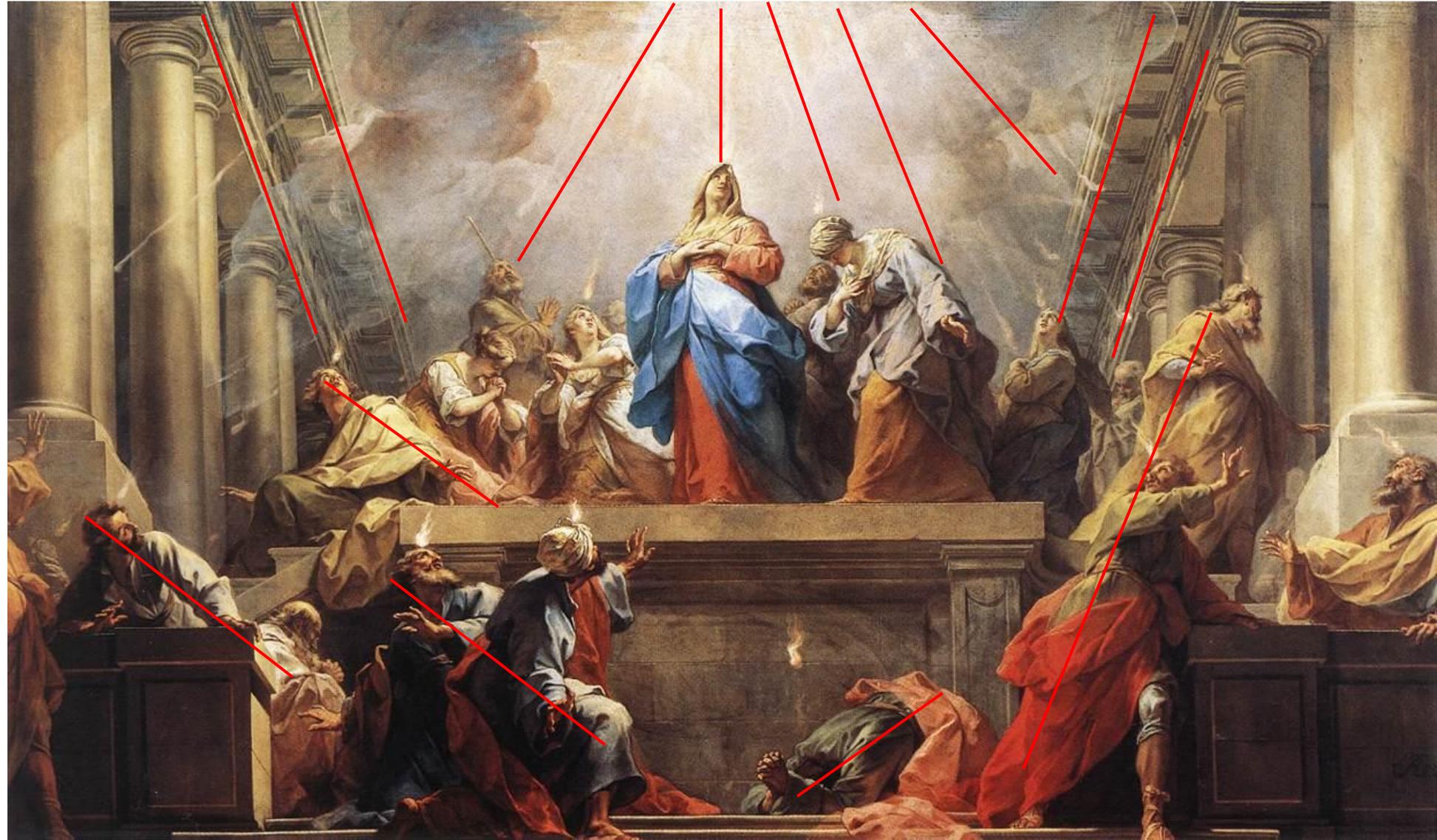
- Vu de près, le groupe des trois sœurs est étonnant.
- Restout était réputé pour « aimer les angles », et il avait fondé une académie, qui avait été surnommée « l'École des pointus », car il encourageait ses élèves à multiplier les angles aigus dans leurs tableaux: Le parallélogramme structurant les trois visages le démontre, ainsi que les collerettes blanches des soeurs.
- L'opposition du blanc et du noir sur le fond brun donne aussi un peu de contraste.
- La crosse à terre contribue à rendre le tableau dynamique face à la stabilité procurée par les lignes horizontales et verticales des bras de la mourante et de l'autel derrière les sœurs.



Pentecote, 1732, 465 x 778 cm

• Une composition surprenante, « par en dessous », qui traduit la capacité de Restout pour « l'invention » : Traditionnellement la colombe de la Pentecôte tombe sur un groupe assis autour d'une table. Ici le groupe est réparti autour d'une estrade. La Vierge au milieu est montée dessus, elle est entourée des disciples dispersés sur et en bas de l'estrade, dans des positions aussi variées que possible.

Godefroy Dang Nguyen



- A nos yeux contemporains cela sent l'emphase, l'artifice, mais à l'époque c'était perçu comme un témoignage rhétorique.
- Il s'agissait de représenter les « passions » qui s'emparaient de chacun au moment de recevoir l'Esprit Saint.
- La composition par en dessous insiste sur notre humilité de spectateur face à la grandeur de l'événement représenté.
- Les puissantes colonnes en arrière plan structurent la scène, réfléchissent la lumière dorée, et témoignent que l'événement se passe dans l'empire romain
- Les nuages qui portent la lumière divine ont une présence quasi anthropomorphique.
- Un ensemble de lignes parallèles ou convergentes structure le tableau

Présentation au Temple, 407x 275 cm

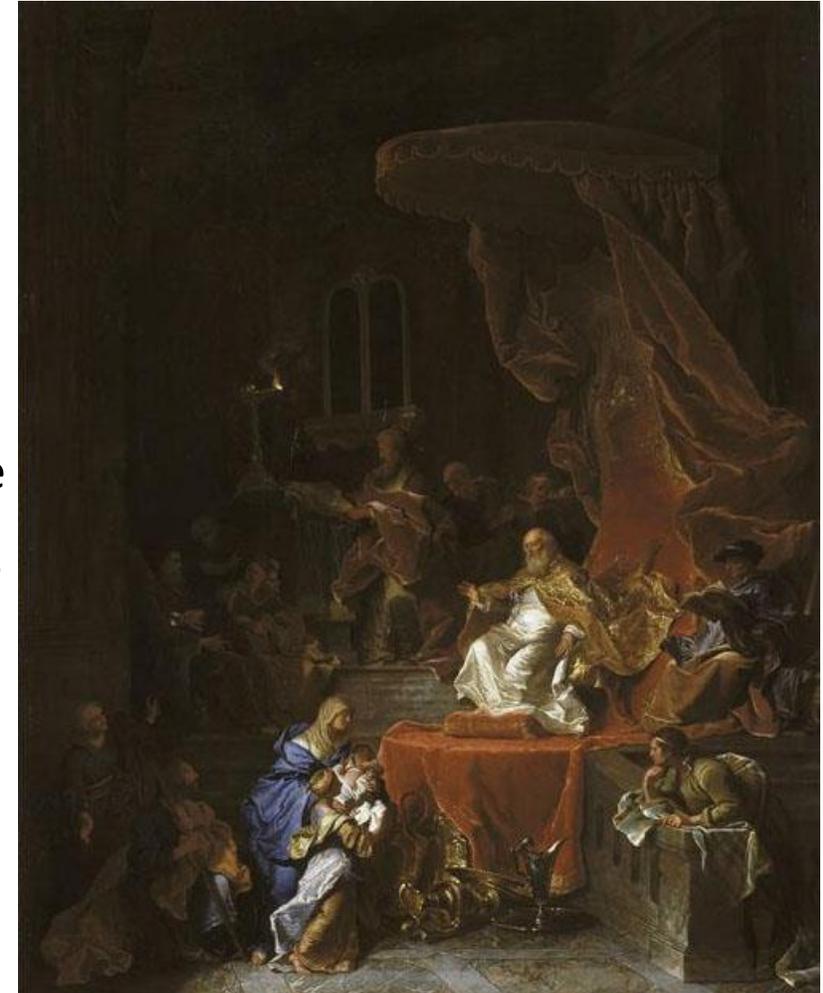
- Ce tableau a été fait pour le séminaire de St Sulpice et de fait, il est plein d'esprit « sulpicien », ou janséniste si l'on préfère: La lumière (divine) est l'élément clé. Elle éclaire principalement l'enfant et à un degré moindre les personnes qui l'entourent. Peu de décor, un autel vu de biais et des marches
- La disposition « en oblique » des personnages et de l'autel, le personnage à droite en bleu, de dos dans une pose affectée, témoignent du style baroque de Restout.
- Si la structure du tableau est bien baroque, les couleurs assez pâles, mis à part le manteau bleu de Marie, appartiennent au Rococo, au XVIIIème. En outre les personnages sont vus de loin, or un peintre du XVIIème, influencé par Caravage (en raison du fond sombre), les aurait rapprochées du spectateur.
- Les plis des vêtements sont « cassés », en accord avec la prédisposition de Restout pour les « angles ».



Comparaison

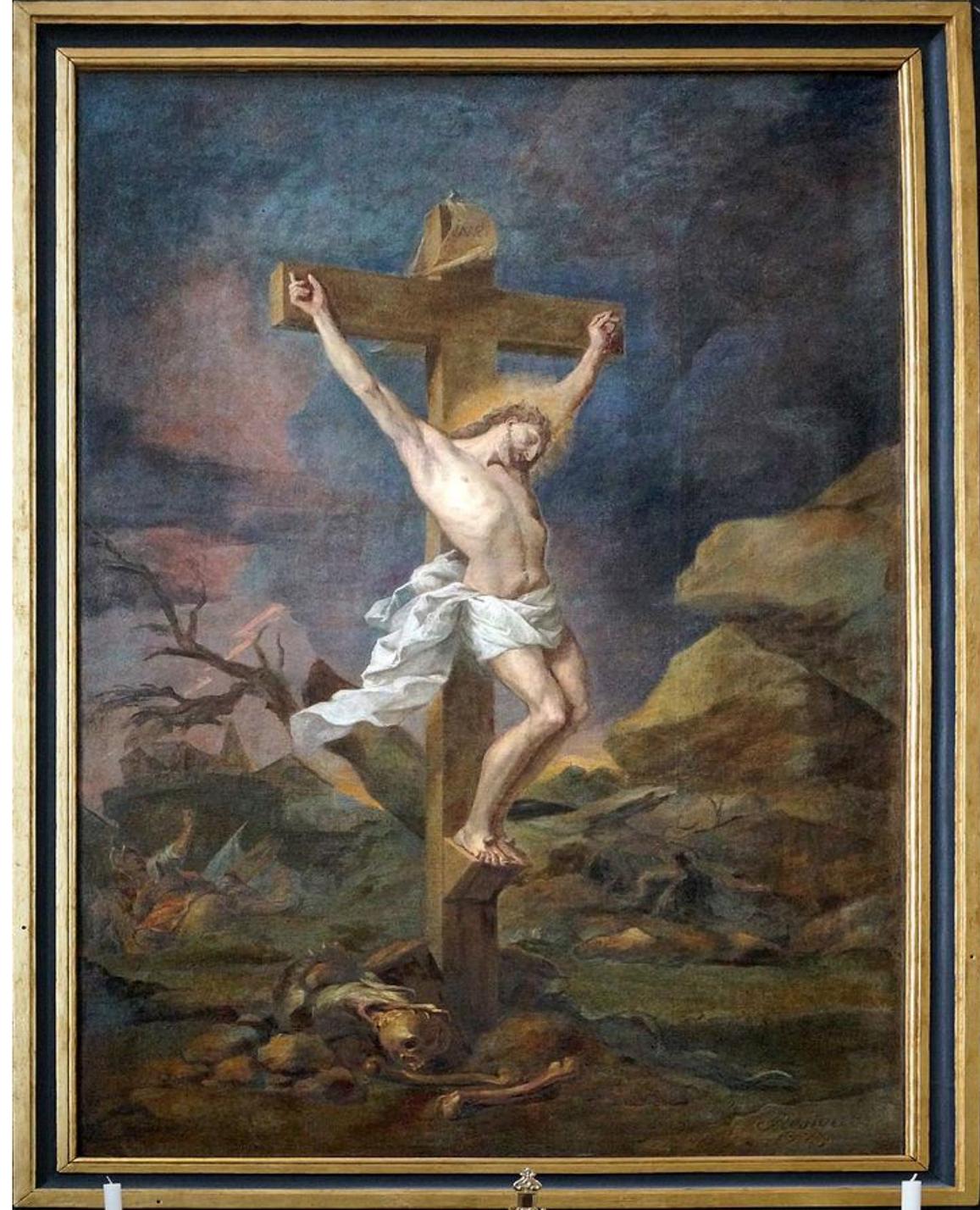
- Par le jeu de lumière, par le rapport étroit entre les personnages, par les attitudes affectées, les couleurs brillantes le tableau de Restout serait pleinement baroque, dans la lignée de Rubens.
- Au contraire celui de Rigaud, par la pénombre, l'immensité du décor et la petitesse des personnages, la distance entre eux, s'apparente à un tableau de Rembrandt, que Rigaud admirait beaucoup, soulignant la portée symbolique et presque « cosmique » de l'événement que constitue la Présentation au Temple (qui fait entrer Jésus dans l'humanité, pour la sauver), plus que son aspect émotionnel.
- Bien sûr la richesse des textures, reste la marque de fabrique de Rigaud.
- Malgré tout, ce dernier applique les leçons de Rembrandt, et Restout celles de Rubens

- Le petit tableau de Hyacinthe Rigaud sur le même thème serait son œuvre ultime. En 1743, il l'aurait offert sur son lit de mort à Louis XV.



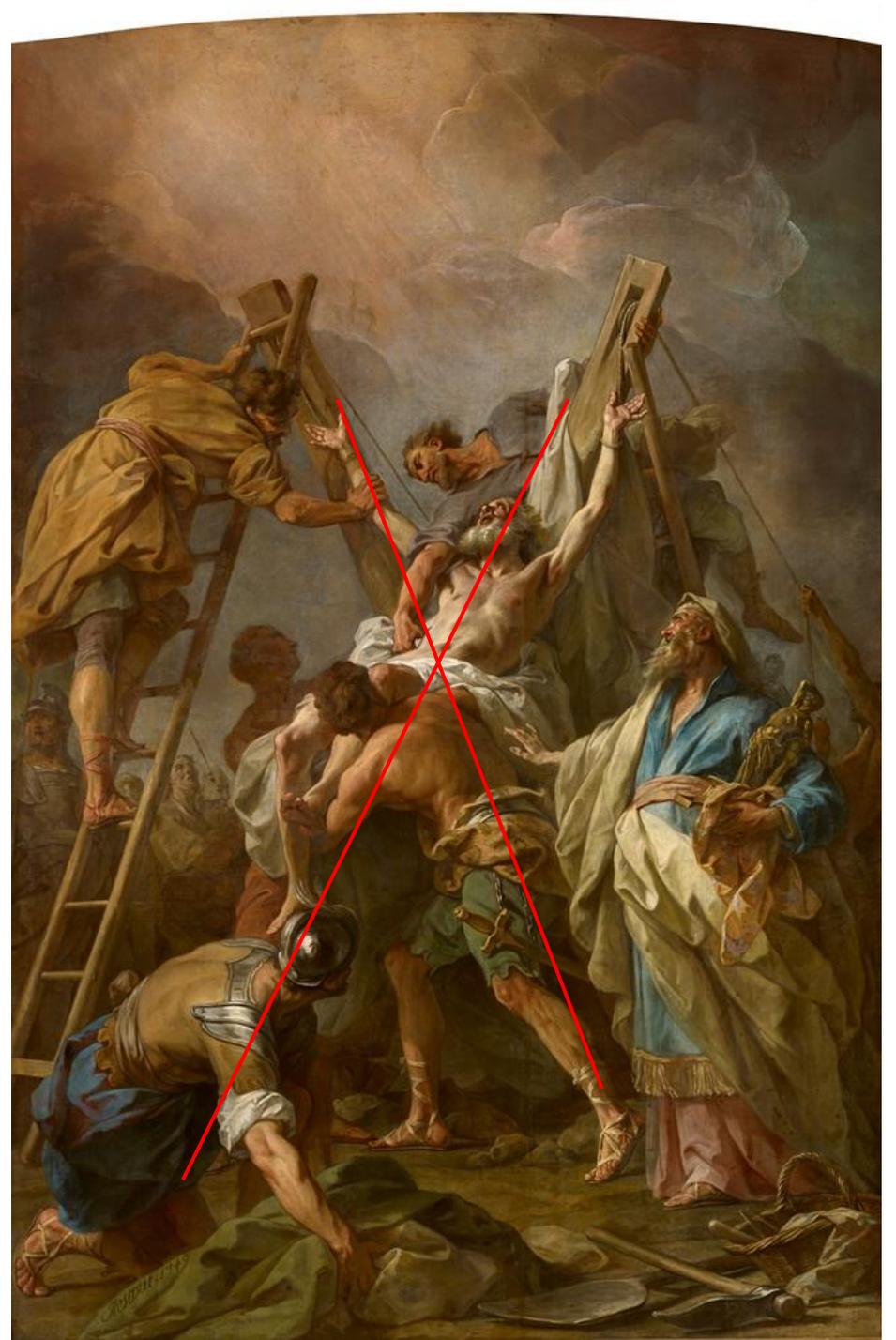
La Crucifixion, 1737

- On y vérifie que Restout est bien « marqué par les angles »: tout est anguleux dans le paysage lunaire d'arrière plan.
- Pour le reste, ce Christ vu de biais (une autre caractéristique de Restout, voir le St Benoit), au voile immaculé et virevoltant, à la musculature impeccable, où le teint nacré de la peau contraste avec le bleu de Prusse du ciel et le brun des rochers, est censé provoquer l'empathie.
- La tête penchée mais auréolée, les jambes fléchies, indiquent que la mort est passée.
- Et le décor désolé où l'on discerne à peine une silhouette à terre qui regarde et tend le bras vers le Christ, contribue à susciter l'émotion.
- Dans le Siècle des Lumières, ce tableau complètement « baroque », paraît bien « décalé ».



Restout : la crucifixion de Saint André, 1749, 360x285cm

- Une scène animée, également assez baroque dans sa composition, avec beaucoup de personnages. Le grand X de la croix est prolongé et souligné par les bourreaux et le prêtre qui l'entourent.
- Il n'y a pas de décor, mais un ciel sombre où point une discrète lumière divine qui diffuse parmi les nuages et tombe sur le saint, caractéristique du style de Restout.



Pierre Subleyras

- C'est un méridional, né à Saint Gilles du Gard, qui a étudié à Toulouse auprès de Rivalz, un peintre qui est allé à Rome et a préparé son élève au concours de l'Académie.
- Une fois reçu au Palais Mancini, résidence des Prix de Rome à l'époque, Subleyras allait y rester 7 ans. Entretemps, il a su s'attirer une clientèle locale de prélats et de familles princières.
- Sa carrière se déroulera alors de façon plutôt tranquille. Il refusera plusieurs fois de rentrer en France, ayant épousé la fille d'un musicien italien, elle-même artiste graveuse. Sa santé chancelante lui donnera une vie courte, ponctuée par plusieurs chefs d'œuvre.

La courtisane amoureuse entre 1732 et 1741, 30x23 cm

- Ce tout petit tableau illustre une fable de La Fontaine: Une noble jeune femme est tellement orgueilleuse qu'elle refuse tous les partis. Un jour, l'Amour la pique et éprise d'un jeune homme, elle le supplie de la prendre pour servante. Elle le déshabille mais n'ose pas aller plus loin que l'enlèvement de ses chausses.
- La scène est empreinte d'une certaine tension érotique. On pense à Boucher, qui d'ailleurs a peint le même sujet, donc ce tableau est bien dans son époque. Mais ce qui est propre à Subleyras, c'est le cadrage de près, l'atmosphère « caravagesque »- les personnages surgissent de l'obscurité.
- Les couleurs sont brillantes distribuées entre le rouge et le bleu séparés par une ligne diagonale, un procédé d'une grande simplicité et efficacité



Comparaison



- Même si on ne peut pas saisir les couleurs de Boucher, les compositions, elles, sont différentes. Boucher installe son récit dans un cadre impressionnant où il déploie sans doute le brio de son pinceau dans le rendu des objets, la variété des textures, le luxe du décor

- Gravure d'après un tableau de Boucher

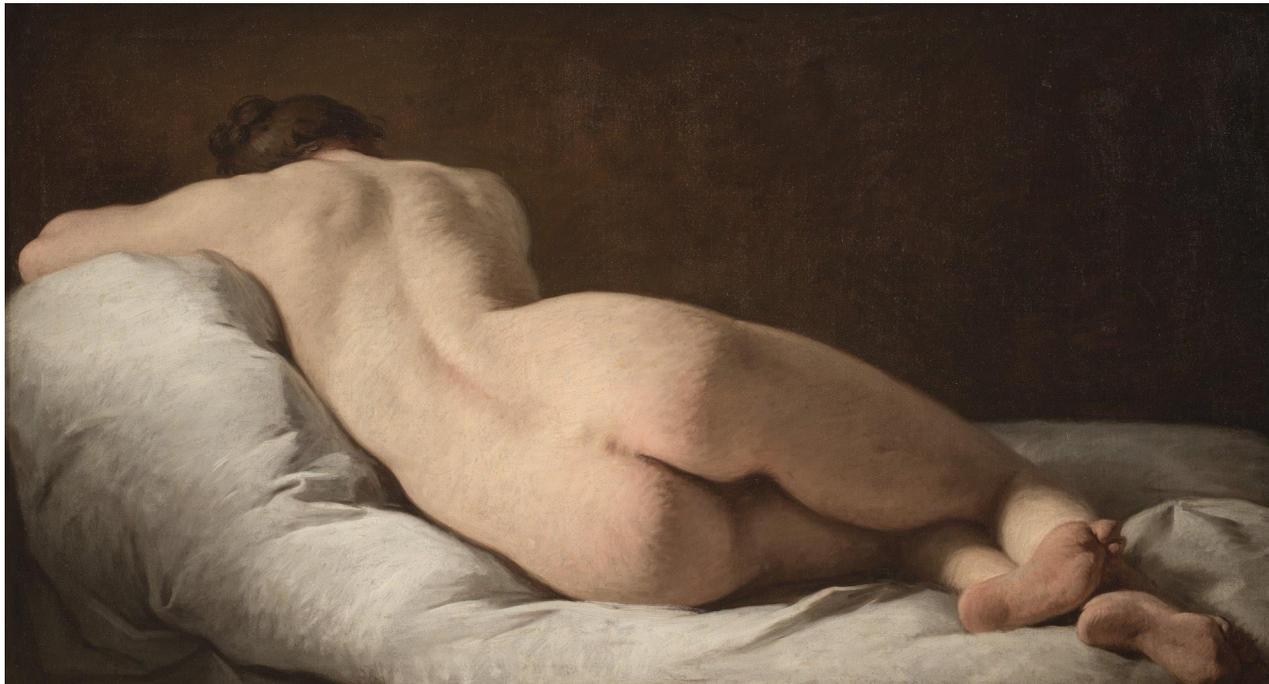


- Subleyras s'intéresse, lui, au moment le plus délicat de la scène, en peignant une femme à la fois respectueuse et amoureuse, qui caresse lentement la jambe de son « maître », n'osant en faire plus. Son tableau est très supérieur à celui de Boucher

Tous tout nus!

Godefroy Dang Nguyen

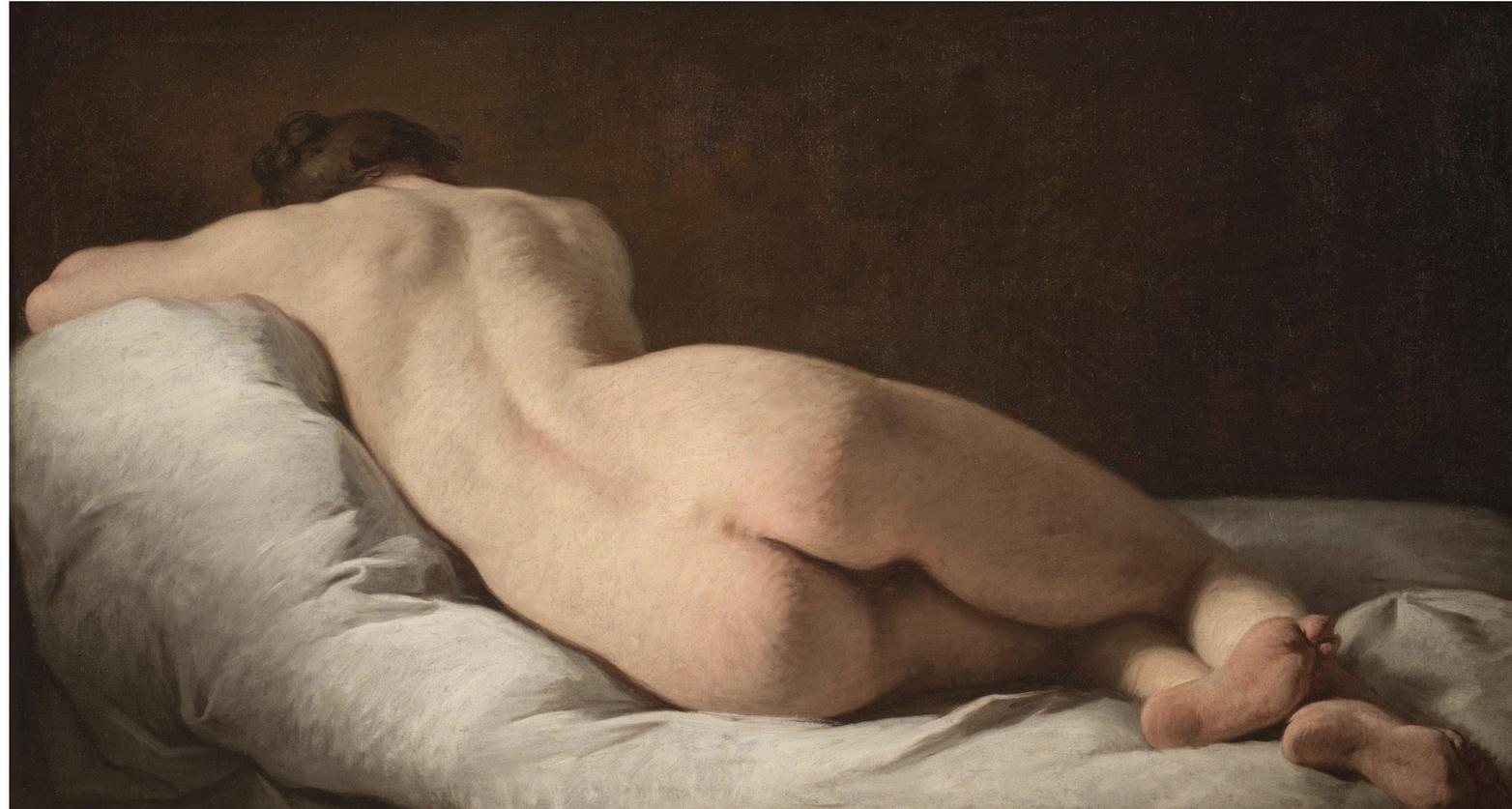
- Pas de supériorité de genre, Subleyras est partisan de la parité homme/ femme. Il peint deux « académies » (peintures de nu), l'une masculine, l'autre féminine, avec autant de bonheur et de précision dans le rendu anatomique, et il témoigne justement de la qualité de sa formation à l'anatomie, il a passé des heures et des heures à restituer les corps de ces modèles.
- Cet apprentissage est ce que prône l'Académie des Beaux Art, et il est le pur produit de cet enseignement: Ce n'est pas pour rien qu'il a obtenu le Prix de Rome, distinction suprême pour les étudiants, que décerne chaque année l'Académie et qui leur donne le droit de séjourner 3 ans dans la « Ville Eternelle ».



Nu féminin, 1732, 74x136 cm

- On peut aussi apprécier ce tableau comme un étonnant **morceau réaliste**. Le modèle est fatigué, il a rentré la tête dans ses épaules et s'appuie sur le coussin, ses pieds se croisent pour détendre les muscles de ses jambes, sollicités par la longue pose.
- Enfin on peut juger que ce tableau porte une forte **charge érotique**. Pas de visage, seul émerge au premier plan le postérieur parfait de la jeune femme, caressé par la lumière.
- Boucher, qui dominait la peinture en France à cette époque, et qui a peint de nombreuses femmes fort peu vêtues, dont la sienne, n'a jamais eu autant d'audace que Subleyras dans ce tableau

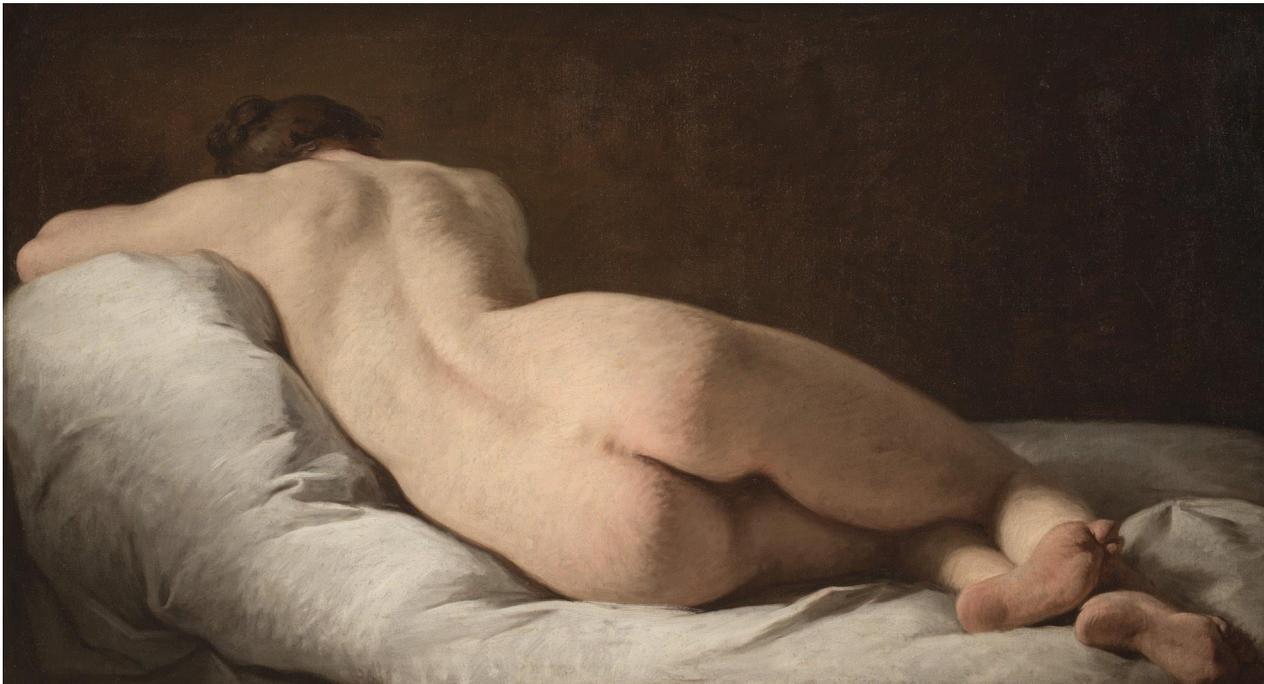
- On peut « lire » ce tableau de nu, qui semble être une étude plutôt qu'une œuvre achevée, de 3 façons différentes: d'abord il faut admirer la **facture**, le rendu des muscles sous l'épiderme, les jeux de lumière sur la peau, le contraste subtil entre le blanc de l'édredon sur lequel le modèle est étendu, le rose de la chair et le fond uni brun. Même si les coups de pinceau sont apparents, de loin ils se fondent pour créer une très belle harmonie.



Subleyras et Velasquez

Godefroy Dang Nguyen

- On peut comparer Subleyras à Velasquez, qui a peint un très célèbre nu de dos. Le peintre espagnol, peut être en raison de la censure, peut-être parce que son sens du beau lui interdisait de peindre quelque chose de trop « cru », a enveloppé la silhouette élancée de son modèle dans les plis blancs et noirs des draps, qui reprennent et mettent en valeur la longue courbe de sa silhouette. En outre le petit amour qui tient un miroir fait allusion à une interprétation mythologique.



- Subleyras est plus direct, le décor ne joue aucun rôle, le modèle n'est pas mythologique mais bien réel, seul l'intéresse le rendu de l'anatomie de la jeune femme et le réalisme de sa pose. Chacun peut juger s'il est plus ou moins « beau », en tout cas il est plus moderne que celui de Velasquez.

Charon conduisant les âmes, 1735-40, 135 x 83 cm

- En réalité Subleyras ne traite pas l'homme comme la femme. Ici il a mis une signification mythologique, alors que la femme est juste un « nu ». Cet individu superbe, vu de dos, est Charon, le passeur des âmes, qui les porte dans sa barque pour les emmener de l'autre côté des rives du Styx, en enfer.
- Subleyras a eu la belle idée de représenter ces âmes comme des silhouettes sans visage, enveloppées dans un linceul blanc : D'où la démonstration de sa science du « drapé » (plis de tissus d'un vêtement) et sa maestria dans le traitement du blanc.
- L'homme au teint cadavérique (Charon n'est pas vraiment un homme) manie une perche pour faire avancer sa barque. Tous ses muscles dorsaux sont mis en évidence. La flexion du corps, traduisant l'effort, est d'une grande beauté.
- Au fond le rougeoiement de l'enfer surgit d'une façon discrète, qui contraste avec le blanc dominant du premier plan.



Banquet dans la maison de Simon, 1737, 215x679 cm

- Ce très grand tableau tout en longueur, fait inmanquablement penser aux grandes constructions de Véronèse (Noces de Cana), il se caractérise par le grand équilibre de la composition : architecture au fond; personnages répartis de façon variée, alternant avec de splendides natures mortes (mets sur la table, argenterie au fond, vaisselle et paniers au premier plan). Il y a une maîtrise des couleurs dont le fameux blanc caractéristique de Subleyras, présent en plusieurs endroits, un naturel des gestes qui s'inscrivent dans le cadre allongé. Le thème (Madeleine lavant de ses larmes les pieds du Christ qui lui ordonne d'arrêter), est repoussé à gauche.
- La reproduction moyenne ne rend pas justice à l'éclat du tableau et à la maîtrise du peintre



Portrait du pape Benoît XIV

- Bien que Subleyras ait été présent en Rome depuis 1727, avec ce portrait de 1740 qui plut beaucoup à son modèle, il devint en quelque sorte le « primus inter pares » des peintres de la Cité Eternelle.
- Subleyras y démontre son grand savoir faire dans le rendu des textures : dorures de l'étole, du siège et des objets sur la table, broderies de la chemise, velours de la chasuble et de la coiffe.
- L'attitude du pape, la main droite levée, est originale: on ne sait pas s'il s'apprête à bénir ou à ordonner.
- Son expression attentive montre quelqu'un sûr de lui mais pas écrasant. Il regarde droit dans les yeux, sans manifester de suffisance ni de mépris.
- Le pape fut très satisfait du portrait



Messe de saint Basile, 1743, 739x430 cm



- C'est un immense tableau qui devait être transposé en mosaïque à St Pierre de Rome: Un honneur pour un peintre français.

- Le tableau rappelle les grandes constructions de Titien et Véronèse, avec les deux grands piliers en arrière plan et la disposition des personnages dans le sens montant.
- Le thème est l'évanouissement de l'empereur Valens (en rouge), devant la messe célébrée par St Basile. Celui-ci, barbu, domine la scène.
- Les aubes blanches des officiants sont une morceau de bravoure du peintre, tandis que les trois jeunes baissés au premier plan qui proposent des offrandes de l'empereur que le Saint ne regarde même pas, contrastent avec les silhouettes raides des hommes d'église;



Saint Camille de Lellis sauvant des malades, 1746, 205x280cm

- Le Saint, la soutane retroussée porte un malade d'un hôpital lors d'une crue du Tibre.
- Composition originale. Le personnage central, au premier plan, muscles saillants, sauve la vaisselle (splendide nature morte), tandis que le saint sauve les hommes; cela ne semble pas lui demander beaucoup d'effort (aide divine?).
- L'eau monte aux marches de l'escalier, et le saint



Atelier de l'artiste 1746, 125x99 cm

- C'est une réinterprétation d'un modèle assez courant dans la peinture hollandaise, où l'on montre comme « tableaux dans le tableau », la riche collection que possède tel ou tel puissant.
- Ici Subleyras détourne le modèle pour représenter la collection d'œuvres qu'il a peintes lui-même. L'homme est malade et se sait mourant, ce tableau est en quelque sorte un adieu à la vie : il récapitule ses œuvres qu'il espère immortelles. Il s'est représenté deux fois, en bas à gauche, tenant un autoportrait de jeunesse. A côté, un petit modèle du célèbre « Hercule Farnèse » appuyé sur sa masse.
- Il s'est peint aussi de dos, jeune, à droite, en train de travailler. Et enfin il nous réserve une surprise, au dos de ce tableau.



Autoportrait 125x99 cm

Godefroy Dang Nguyen

- C'est un autoportrait caché, pris de près, et qui occupe tout le dos de son « Atelier de l'artiste », dernier signe de sa présence avant de disparaître.
- Il se peint d'une façon qui ne correspond à aucune convention de l'époque: Le tableau ressemble à un instantané photographique, le peintre, interrompu par le « cliché », s'arrête et se retourne. Il rappelle un peu le Velasquez des Ménines.
- Ce tableau, c'est la signature extraordinaire d'un homme qui se savait malade (atteint de la tuberculose) : Le naturel de la pose, très détendue, est confondant de vérité. Les jeux de lumière, le blanc du parchemin et de la chemise, éclairent un tableau aux tonalités plutôt mélancoliques.
- Le teint de l'artiste est un peu olivâtre, mais la pose, le bras au dessus du dossier de la chaise, un crayon entre les dents, traduit l'affirmation de sa foi en l'art, la raison d'être de son existence. On n'a jamais vu, même dans les autoportraits les plus « psychologiques » de Rembrandt, une telle croyance dans son art.



Conclusion

- Restout et Subleyras sont deux peintres extrêmement attachants, inconnus du grand public mais qui mériteraient de l'être.
- Chacun dans son style, « pieux » pour Restout, à la fois « baroque » (c'est-à-dire du XVIIème siècle) et moderne pour Subleyras, est un peu décalé par rapport aux tendances de l'époque, celles exprimées par Watteau, Boucher, Fragonard.
- Subleyras plus que Restout, a une liberté qui fait de lui l'un des plus grands peintres de son temps. Son grand métier, qui donne l'impression que ses tableaux ont été peints au siècle de Louis XIV, cache la modernité de la conception de ses œuvres. C'est dommage.

Références

- Levey M: «L'Art du XVIIIème siècle » Flammarion, 1993.
- Michel O. « Subleyras », numéro « *Vivre et peindre à Rome au XVIIIème siècle* », Publication de l'Ecole française de Rome n°217, p.147-160. Accessible à : https://www.persee.fr/issue/efr_0223-5099_1996_ant_217_1
- Zuffi S. « La pittura barocca » Electa, 1999