



# La MIMESIS vérité

Par THOMAS  
LÉVY-LASNE



PHOTO.D.R.

# si je mens



*Leurrer, duper,  
tromper l'œil humain :  
quand la peinture  
oscille entre le cabinet  
de magie et l'allégorie  
du mensonge.*

L'écrivain latin Pline l'Ancien a décrit dans son *Histoire naturelle*, publié en 77 après Jésus-Christ, la vie des peintres illustres de l'Antiquité grecque. La compétition viriliste entre Zeuxis et Parrhasios, cinq siècles avant notre ère, reste sûrement la plus marquante des anecdotes rapportées. Zeuxis a représenté des raisins si ressemblants qu'il se félicite que des oiseaux, abusés, s'y cognent le bec. Parrhasios lui apprend que sa propre peinture, bien meilleure, est à dévoiler derrière le rideau qu'il lui indique. Zeuxis s'exécute pour constater que c'est ce rideau même qui est peint. Il reconnaît son illusion "avec une franchise modeste". Là où Zeuxis berne les volatiles, Parrhasios a réussi à tromper l'œil de l'expert.

Cette histoire qui hante, nous allons le voir, l'imaginaire des artistes, met en évidence que le critère de qualité pour juger une peinture correspondrait à sa capacité à duper le spectateur. Cependant, partant d'un monde visible qu'on peut estimer cohérent sur deux mille ans, il y a bien eu une progression de la *mimésis*, l'art d'imiter.

Notre regard contemporain est touché par l'individualisation naissante des personnages bibliques, par ces débuts de perspective

Ainsi, ces mêmes Grecs n'utilisaient que quatre couleurs : le blanc, le rouge, le jaune et le noir. Pareillement, l'écrivain florentin du *Décameron*, Boccace, s'extasia pour le talent de son congénère Giotto, en le décrivant laid et beau parleur, mais surtout comme possédant "un génie si puissant, que la Nature, mère et créatrice de toutes choses, ne produit rien, sous les éternelles évolutions célestes, qu'il ne fût capable de reproduire avec le stylet, la plume ou le pinceau (...) Très souvent

ses œuvres ont trompé le sens visuel, et l'on a pris pour la réalité ce qui est une peinture". Devant la *Vierge d'Ognissanti* de Giotto, notre regard contemporain est certes touché par l'individualisation naissante des personnages bibliques ou par ces débuts de perspective, mais aucunement par ses qualités illusionnistes. Nos aïeux vivaient dans un monde extrêmement pauvre en images ou en miroirs. On pourrait faire une analogie avec l'évolution du jeu vidéo de nos jours.●●●

Pages précédentes :

La Chute d'Icare, Pieter Brueghel l'Ancien, vers 1558, huile sur panneau transposée sur toile (copie de l'originale disparue), 73,5 × 112 cm



Les Ambassadeurs, Hans Holbein le Jeune, 1533, huile sur bois de chêne, 207 × 209,5 cm, National Gallery, Londres



*Vierge d'Ognissanti*, Giotto, vers 1300-05, tempera et or sur bois, 325 × 204 cm, galerie des Offices, Florence





On se rapproche du trompe-l'œil  
et, paradoxalement, l'un des  
plaisirs de l'amateur consiste bien  
à s'apercevoir du dispositif



↑  
*Nature morte avec quatre grappes de raisin,*  
 Juan Fernández, vers 1636,  
 huile sur toile, 45 × 61 cm, musée du Prado, Madrid

••• Chaque décennie proclame le nouveau palier d'un réalisme définitif avec "effet waouh", alors même que les lunettes immersives apparaissent à peine et qu'on ne penserait pas aujourd'hui vanter le graphisme de notre enfance.

Deux cents ans plus tard, le Bâlois Hans Holbein le Jeune représente deux ambassadeurs français à Londres dans une grande composition. L'artiste émigré doit faire ses preuves à la cour d'Angleterre. C'est une véritable démonstration de force et l'imposant rideau vert du fond, à l'évidence, un clin d'œil à Parrhasios. De la fourrure de lynx au satin rouge, des mailles du tapis au carrelage cosmique, du luth dont une fine corde est cassée au globe terrestre marqué d'un "Polisy", la bourgeoisie bourguignonne dont le commanditaire est originaire, l'ensemble paraît rendu à l'excès. Le Google Art Project propose d'ailleurs une navigation dans une reproduction haute définition, on s'y retrouve à buter sur les craquelures et la minéralité de la surface picturale. L'illusion visuelle demande une distance définie, mais tout autant de mystifier les conventions. Là où Zeuxis s'est leurré face à la tenture, devant ce Holbein, on en est immunisé. La peinture est encadrée, c'est un objet sculptural dans un espace, une scène qui se présente comme une supercherie, un spectacle de magie.

Les natures mortes de l'énigmatique Espagnol Juan Fernández semblent plus équivoques : le fond uni et noir duquel surgissent ces grappes de raisins rutilantes happe le regard. On se rapproche du trompe-l'œil et, paradoxalement, l'un des plaisirs de l'amateur consiste bien à s'apercevoir du dispositif. Que serait un trompe-l'œil s'il n'est pas explicité ? Dans cette visée, l'artiste, paysan de profession, a laissé un indice qui devait sauter aux yeux en son temps : des cépages différents sont fixés au même sarment. La jouissance de l'obser-

vateur tient bien d'abord dans la prise de conscience de sa duperie, puis dans l'analyse de l'habileté du peintre à rendre la consistance humide d'une pulpe de raisin au soleil avec un amalgame de pigments et d'huile savamment appliqué.

La mise en scène figurative peut jouer également symboliquement, comme dans le théâtre sous-vide d'Holbein. On identifie les instruments de mesure de la planète Terre au premier étage et des astres au second. Il corse le tableau en s'accordant d'apposer cet os de seiche géant flottant au sol, le fameux crâne en anamorphose. Le curieux est alors manœuvré par la composition pour trouver le bon et seul point de vue pour se confronter en face-à-face avec le squelette. Dans cette position, il découvre aussi, précisément, le crucifix à demi-caché par le coin gauche du rideau. Derrière la mort, le salut de l'âme.

## UN PRÉDÉCESSEUR DE "OÙ EST CHARLIE ?"

Brueghel soumet un autre piège à la vue avec son paisible panorama pastoral : des champs, des moutons, une baie, des bateaux, des paysans. Il cache son motif par la profusion d'informations : la chute d'Icare. Prédécesseur de notre "Où est Charlie ?", le tableau invite à identifier, en bas à droite, au milieu des éclaboussures discrètes de la mer, deux jambes, une main et quelques plumes voletantes. Les signes de la fin de la chute de l'intrépide héros après avoir fréquenté de trop près le soleil. L'astre est par ailleurs en train de disparaître lui aussi au fond du paysage stoïcien, indication subtile de la durée démesurée de la chute, à l'instar des altitudes qu'Icare a côtoyées.

"Faut-il un si grand art pour tromper un oiseau ! Un peintre est-il parfait pour bien peindre un rideau ?", •••

---

→  
Bar aux Folies Bergère, Édouard Manet, 1882,  
huile sur toile, 96 × 130 cm,  
Institut Courtauld, Londres

---

# Le regardeur possède même un reflet: un importun moustachu au chapeau haut-de- forme

---

... raillait le conteur Charles Perrault. Dans cette même période, le très discret Vermeer persévère pourtant à figurer un fabuleux vélum vert protégeant le tableau des poussières et de la lumière dans *La Liseuse à la fenêtre*. Une tringle, des anneaux et un velours luisant, mais ne se dresse qu'une idée: une allégorie du mensonge. Le rideau de 83 centimètres de hauteur, une main humaine arracherait l'ensemble. Vermeer chérit l'ambiguïté nichée dans son réalisme optique à l'exemple des reflets en ...

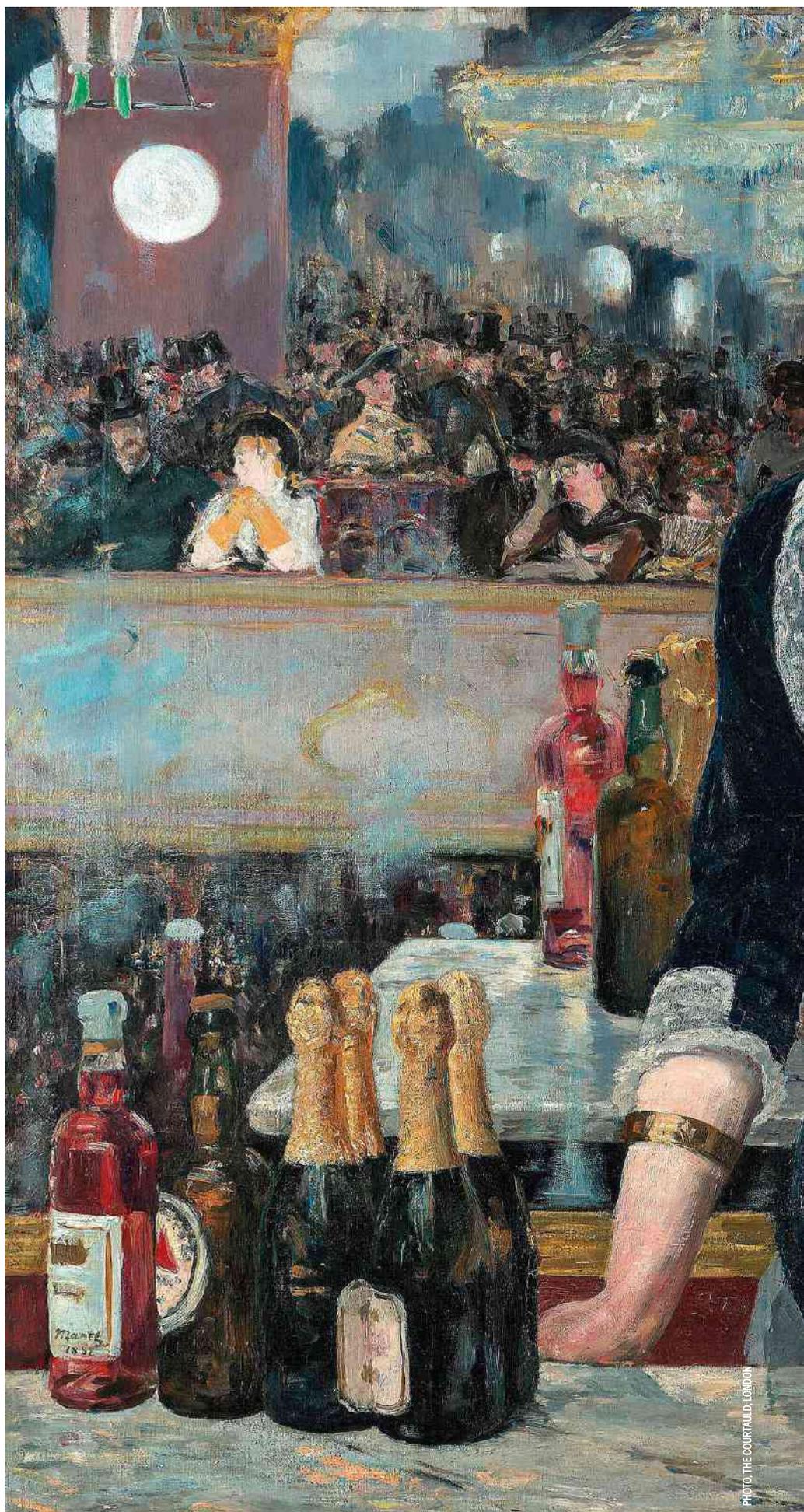


PHOTO: THE COURTAULD, LONDON



→  
*La Liseuse à la fenêtre*, Johannes Vermeer, vers 1659,  
 huile sur toile, 63,8 × 83 cm,  
 Collections nationales de Dresde

••• facettes du visage de son modèle ou encore du désordre de motifs dans le tapis au premier plan. Il excelle également dans le rendu des murs blanc et frontal, arrivant, avec de la boue colorée, à la fois à faire sentir la consistance de ceux-ci, mais aussi le vaporeux des ombres qui s’y dessinent. En 2018, les conservateurs du musée de Dresde découvrent l’espace vide de la scène comme un repeint ultérieur à sa création. Ils décident alors, dans la restauration, de révéler le tableau du Cupidon dodu au cadre noir massif. La merveille d’ambivalence dont on peut retrouver le fantôme sur le même site Google Art Project se trouve alourdi d’intentions anecdotiques : oui, la lettre est bien d’amour. Oui, la duplicité transpire dès lors qu’un masque se tient sous le pied du dieu, et notre fameux rideau vert signale bien le danger des simulacres. Oui, le Vermeer est massacré.

## ARRIVÉE DE LA LUMIÈRE ÉLECTRIQUE

Deux cents ans plus tard, Édouard Manet impose un tête-à-tête presque documentaire avec Suzon, véritable employée du *Bar aux Folies Bergère*. Il renverse l’espace traditionnel vers celui du spectateur. En restant à une distance conventionnelle face à l’œuvre, celui-ci tombe immergé dans le tableau, séparé de la femme impassible par la table en marbre et sa magnifique nature morte aux clémentines. Le fond se révèle comme un grand miroir englobant, le bouillonnement derrière le dos du regardeur est également représenté. Ce dernier possède même un reflet : un importun moustachu au chapeau haut-de-forme, dépeint en quelques coups de pinceau.

Plus qu’avec la mise en convexité de l’espace pictural, Manet ouvre à la

modernité, en autonomisant sa touche. Il accepte la transparence de l’artifice. Là où Holbein cherchait à effacer la fabrique dans une surface homogène, Manet propose un tableau hétérogène frais, presque à jamais en train de se faire sur la toile. Il maçonne le visage éteint de son modèle et note en quelques impressions la foule au loin dans une ambiance étrangement contemporaine. C’est l’arrivée de la lumière électrique. L’enjeu de la figuration est dépassée pour une grande partie de la peinture du xx<sup>e</sup> siècle alors que la photographie ou le cinéma s’épanouissent. “La photographie domine le monde plus que les langues chinoise ou anglaise ne l’ont jamais fait”, théoriserait David Hockney.

Né en 1910, Eugène Leroy a vécu 90 ans dans ce siècle. Il a produit des tartines chaotiques sans dessin ni image. Et pourtant, dans son atelier de Wasquehal dans le Nord de la France, se jouaient l’invariant classique du peintre et de son modèle. Il avait bien besoin d’étudier quelque chose pour restituer ce qui ne paraît rien. Au spectateur de creuser du regard dans ce mur rustique pour laisser surgir de ces contrastes de touche plus claire et colorée, une figure, une présence, comme lorsque la vision s’habitue au contre-jour. Leroy décrit : “Peindre, pour moi, serait approcher ce regard sur le temps et sur l’instant fragile de l’apparence.” Il y a la surprise du trompe-l’œil, une fulgurance courte et ludique et le temps des apparences où la question reste continuellement en suspend. Le philosophe Clément Rosset l’avait compris : “Ce qui fait durer la peinture n’est pas l’éternité d’une idée, mais le caractère non durable de l’instant.” ●

Une tringle,  
 des anneaux  
 et un velours  
 luisant, mais  
 ne se dresse  
 qu’une idée :  
 l’allégorie du  
 mensonge

TOUCHER LA PEINTURE COMME LA PEINTURE VOUS TOUCHE  
 par Eugène Leroy, éditions L’Atelier contemporain, 2022

