

Regard d'aujourd'hui sur l'art du trompe-l'œil

Le musée Marmottan Monet, à Paris, présente une exposition consacrée à l'art du trompe-l'œil de 1520 à nos jours.

Au-delà de l'émerveillement éprouvé en contemplant les 80 tableaux sélectionnés, le visiteur est amené à découvrir que son œil d'aujourd'hui ne se laisse plus piéger par les dispositifs d'autrefois. Le trouble ressenti provient d'un autre phénomène.



Au fil des siècles, l'art du trompe-l'œil a connu des fortunes diverses aux yeux de la critique ou du public.

Genre quelque peu confidentiel, il s'est imposé certaines règles : le sujet doit relever de la nature morte ; il est « mis en scène » ; les objets sont représentés dans leur taille réelle ; la signature du peintre ne doit pas être visible.

Dès les origines, au XVI^e siècle, certains collectionneurs furent les commanditaires de ces œuvres. Les éléments de la composition étaient autant d'évocations des goûts ou des choix du destinataire.

Le trompe-l'œil a vécu son apogée au XVII^e siècle aux Pays-Bas. Il a été délaissé vers le milieu du XIX^e siècle mais, plus tard, certains mouvements, dont celui des surréalistes, ont remis à l'honneur cette sorte de défi consistant à faire illusion par la chose peinte.

Le Musée Marmottan Monet (qui fait paraître à cette occasion un riche catalogue) est un écrin idéal pour présenter des œuvres créées pour devenir des curiosités animant des demeures privées. Il semble que tout ait été conçu pour créer un cadre intimiste, si bien que nous ressentons très fortement le privilège d'accéder à des œuvres rares et souvent peu accessibles.

Tout au long de l'exposition plusieurs thématiques reviennent, comme si certains sujets offraient aux peintres de bien mettre en valeur leur art de « tromper le regard ». Parmi ces sujets de prédilection, on découvre assez souvent des pupitres ou des parois de bois sur lesquels les objets abondent, tous porteurs d'un sens ; la plupart du temps, ils sont accompagnés de gravures, de documents ou de peintures elles-mêmes reproduites avec une savante virtuosité.



Jean François de Le Motte, *Nature morte au trompe-l'œil*, 1660, 88 x 205 cm

Une œuvre est particulièrement frappante, notamment à cause de sa dimension (88 x 205 cm). Il s'agit de *Nature morte au trompe-l'œil*, peinte par Jean François de Le Motte. Dans ce tableau qui date de 1660, il y a véritablement foisonnement d'objets.



Jean François de Le Motte, *Nature morte au trompe-l'œil*, 1660, 88 x 205 cm (détail)

Le peintre, par ailleurs, a tenu à rendre hommage à ses collègues du trompe-l'œil en intégrant un document qui les cite un à un. Les cinq sens eux aussi sont évoqués. Bref, il s'agit d'une sorte de tableau riche de références et de clins d'œil peints avec une stupéfiante virtuosité.

Et comme l'inventivité est la règle du genre (en dépit des codes à respecter), on va de surprise en surprise. Ainsi cette œuvre de Jacques Poirier (1928-2002), qui



Jacques Poirier, Reliques, années 1980, huile sur panneau, 44 x 38 cm.

montre un paquet de Gitanes déchiré avec cette inscription intégrée dans le tableau : « Très authentiques reliques tabagiques abandonnées le 5.7.58 par le maître Picasso en un cendrier du bar de la plage et recueillies de haute lutte ce même jour ».

Mais l'étonnement majeur ressenti au Musée Marmottan vient d'ailleurs. Comment en comprendre l'origine ?

Un combat semble avoir lieu sous nos yeux.

Face à face : l'art et la réalité.

Qui sortira vainqueur ? L'art avec ses artistes virtuoses ? Ou la réalité avec son évidence visuelle ?

La réalité, pour sa part, n'éprouve aucun besoin d'entrer en rivalité avec l'art. Elle s'impose. Elle domine. Elle triomphe partout où notre regard se pose. Mais est-il possible d'en capturer quelques traces ?

Quand l'image photographique n'existait pas, les humains étaient friands d'images capables de rendre présent le visage de l'être aimé ou du cher disparu. Posséder une effigie relevait du privilège. Aujourd'hui ce sentiment de rareté n'a plus lieu d'être. Nous croulons sous des millions d'images. Jadis il n'en allait pas ainsi. La rareté renforçait l'attrait. Quant aux artistes, ils s'ingéniaient à rendre le visible

accessible dans l'œuvre. Le portrait en particulier se devait de restituer un charme, un caractère.

À vrai dire, nous avons quelque peu oublié la fascination exercée jadis par la chose peinte... Dans certains lieux de culte, le retable admiré n'était montré aux fidèles qu'à certaines occasions. Rareté et mystère allaient de pair. Ils étaient préservés. Aujourd'hui, la surabondance ne va pas sans susciter une impression de trop plein, voire d'obscénité due au libre accès à tout ce qui serait susceptible d'être montré et diffusé.

Il n'y a pas à regretter l'époque de la rareté, mais il y aurait peut-être à en saisir le charme. Les peintres étaient détenteurs de l'insigne faculté de « faire image ». Quasi démiurges, les plus habiles ont perfectionné un art souvent considéré comme une curiosité ou un prodige.

À Paris, au Musée Marmottan, en préambule de l'exposition consacrée au trompe-l'œil, est relaté une anecdote racontée par Pline l'Ancien ; c'est celle des peintres Zeuxis et Parrhasius qui, chacun à sa manière, avait réussi un trompe-l'œil, l'un en peignant des raisins qui avaient abusé des oiseaux, et l'autre avec un rideau peint qui avait fait illusion. Cette histoire atteste de l'ancienneté du défi auquel sont confrontés les artistes épris de fidélité au réel : il s'agit pour certains d'entre eux d'être à la hauteur du visuel au point d'en obtenir un véritable « duplicata ».

Mais quel effet produisent aujourd'hui ces vénérables peintures en « trompe-l'œil » (un terme qui date de 1800) ?

La réponse est surprenante. Alors que ces œuvres accomplissaient leur tâche à leur époque (qui était de stupéfier par leur véracité), elles en accomplissent une autre au 21^{ème} siècle : elles affirment une évidente *picturalité*. Au lieu d'être trompés, nous sommes admiratifs d'une démarche artistique d'un autre temps. Dès le premier regard, nous percevons que ces peintures appartiennent à un autre monde au sein duquel on pouvait effectivement « gruger » au moyen d'une image peinte. D'ailleurs les objets représentés contribuent à nous tenir à distance car ils émanent d'un monde qui n'est plus. Et surtout, la photographie et ses prouesses (aujourd'hui banalisés) sont passées par là, insérant dans un nouveau contexte toute initiative pour reproduire le réel avec pinceaux et pigments.

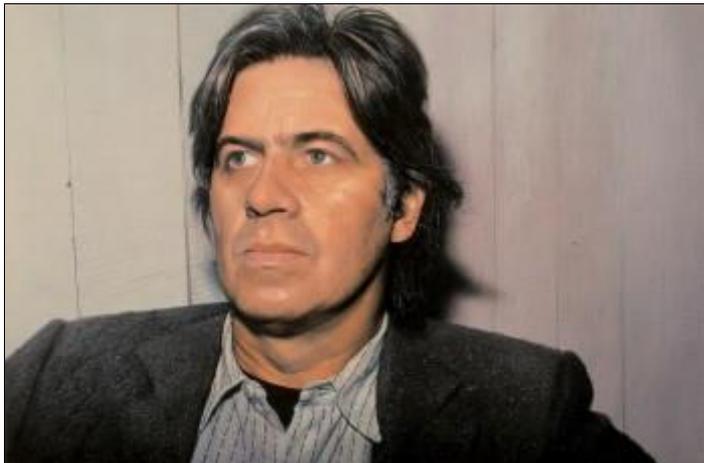
Dans une tentative marquante, le peintre suisse Franz Gertsch (1930 – 2022) a d'une certaine manière défié l'appareil photographique en peignant sur toile d'immenses portraits (ou scènes) en prenant pour point de départ des photos existantes.



Franz Gertsch, Christina, I, 1983, Acryl sur toile coton 236 x 263 cm



Franz Gertsch, Patti Smith, I, 1978 Acryl sr toile coton, 243 x 355 cm



Franz Gertsch, Autoportrait, 1980, Acryl surr toile coton, 257 x 391 cm

Le pinceau de Gertsch reproduit les minuscules pixels qui constituent l'image de départ. Et il obtient ainsi un effet de stupéfaction. En cela, son ambition s'approche peut-être de celle des peintres présentés aujourd'hui au Musée Marmottan, si ce n'est que l'artiste ne cherche plus à rivaliser avec la réalité, il tente d'être à l'égal de la photographie.

En somme, un constat s'impose : l'œil contemporain n'est plus celui des siècles précédents. Difficile de le berner, tant il est assailli par des images de toutes sortes.

Cependant, même si l'œil contemporain n'est plus trompé, il adhère volontiers au charme des tableaux qui racontent une époque passée et il s'étonne de ce qui trompait l'œil d'antan. Et surtout, nous entrons véritablement *en peinture*. Chaque grain de raisin peint, chaque document savamment reproduit, chaque simulacre du réel nous murmure à l'oreille que le peintre est bien présent, avec son art, son pinceau, sa patience, son ambition, sa malice ou sa ruse. En observant son tableau en trompe-l'œil, nous sommes émerveillés autant par son sens de l'observation que par le résultat obtenu. Et on en vient à s'émouvoir devant ces morceaux de

bravoure qui rendent présents leurs auteurs décédés et les objets qui faisaient partie de leur univers.

Qui plus est, les peintres du trompe-l'œil ne se faisaient pas faute de rechercher la difficulté de manière à se mettre en valeur. La plupart d'entre eux se sont ingénies à reproduire des dessins, des gravures ou des peintures dans leurs compositions.



Louis Léopold Boilly, Réunion de peintures et de dessins. Trompe-l'œil, huile sur toile, vers 1801-1807

Dès lors la *picturalité* se fait double pour nous : il y a tout d'abord celle du tableau visible devant nos yeux, puis celle de l'œuvre reproduite au sein de ce tableau. La mise en abîme rend la main de l'artiste doublement présente. Ainsi sommes-nous transportés aux antipodes de la réalité ! Nous nous promenons en plein artifice, désolés de ne pouvoir être « grugés », mais ravis de voir que l'art pictural, au-delà des dispositifs mis en place, conserve un certain pouvoir.

Et puis, n'oublions pas qu'à l'époque actuelle, le trompe-l'œil est permanent puisque nous attribuons à l'image photographique la caractéristique de vérité. En définitive, nous sommes des « bernés » volontaires qui validons les images que la technologie nous offre sous le label « haute définition ».

Alors quand cet œil contemporain est confronté au trompe-l'œil d'antan, il est immédiatement transporté vers les charmes d'un temps inaccessible. Et si le trompe-l'œil de jadis ne fonctionne plus vraiment, il est remplacé par un autre effet que l'on pourrait appeler « bousculade temporelle ». Celle-ci nous ramène à l'implacable réalité photographique d'aujourd'hui tout en nous transportant vers un autrefois que nous aimerions avoir connu. C'est le grand écart qui nous est servi.

Alors on ne saurait quitter le Musée Marmottant sans emporter le catalogue de l'exposition. Il permettra de plonger dans les œuvres que n'avait pas pris la peine de décrypter le piètre visiteur qu'est chacun de nous, forgé au rythme d'aujourd'hui, et enclin au zapping et au survol.

Jacques Biolley