

Le sourire dans l'art figuratif

Smile in visual arts

Mario Pezzoli

Professeur à la faculté de médecine et chirurgie de l'université de Turin, section de Médecine et Prothèse dentaire.
Strada Castelvechio 40, 10024 Moncalieri (TO - Italie)

Mots-clés

- ◆ art figuratif
- ◆ dents et sourire

Résumé

Si l'on exclut le sourire « archaïque », plutôt étonné et dépourvu de pathos, les portraits de la peinture ancienne à la moderne montrent presque toujours des personnages sérieux. Néanmoins le sourire est moins rare qu'il n'y paraît. Sa représentation coïncide avec celle d'une réalité objective. À partir de Giotto on va à la recherche d'un monde en trois dimensions et l'on cherche à rendre également l'affect des sujets. Il faut quand même souligner que du XIIIe au XXe siècle le sourire est visible en peinture, et quand il existe en tant que tel, il ne s'agit pas comme c'est le cas parfois aujourd'hui, d'une attitude de convenance que photographie, cinéma et TV diffusent où tout le monde rit, sourit et est heureux. Notons que la diffusion du sourire s'accorde également avec le déni de la mort qui est aujourd'hui cachée et minimisée. Avec la crise économique de l'Occident et le vieillissement de la population, on commence désormais à assister à un changement de route que l'on constate notamment dans des films sortis en salle récemment tels que *Amour* de Michael Haneke.

Keywords

- ◆ visual arts
- ◆ teeth and smile

Abstract

If we take away the so called archaic smile, deprived of pathos and rather astonishing, in paintings or statues, the smile, at first sight, seems very rare. Nevertheless seeing the "smile" is not as rare as it may seem. It is represented the very moment in which art perceives objective reality, the world as we see it in three dimensions and with characters filled with emotional charge. However, it has to be said that in paintings from the 13th to the 19th century, the smile appears when it is really such and not, as is the case of today, as the attitude that photography, film and TV have diffused: everyone laughs, everyone is happy. Contemporary diffusion of the smile goes hand in hand with the denial of the death that today gets hidden and minimized. However, lately, the economic crisis of the West and the aging of population begins provoking a change of direction, as shown in recent films such as *Love (Amour)* by Michael Haneke.

Le sourire est défini comme un rire léger avec un mouvement gracieux et délicat des lèvres et des yeux, montrant éventuellement les dents, bien qu'il soit pourtant reconnu qu'un beau sourire demande de belles dents aussi. Le sourire est-il rare ou fréquent dans l'art figuratif ? Dans les tableaux et les statues anciennes, le sourire paraît à première vue très rare, si l'on exclut le dit « sourire archaïque », plutôt étonné et dépourvu de pathos, que l'on peut voir sur les nombreuses statues des « Kuroi » dans les musées égyptiens ou grecs, ou sur l'admirable et fascinant « Apollon de Véies » de l'époque étrusque (Fig. 1).

Nous pourrions commencer avec le sourire énigmatique de la mystérieuse « Joconde » (1514) : qu'est-ce qui se cache derrière son regard, s'agit-il d'un vrai sourire ? Avant le XIXe siècle, son fameux sourire n'avait même pas été remarqué et n'avait pas inspiré l'imagination des intellectuels. Selon

Freud, Leonardo aurait peint une vision idéale puisée des images de son subconscient, comme elles arrivent parfois dans le rêve, il ne s'agirait donc pas d'un personnage réel. Pour d'autres, il s'agit de Léonard même travesti, ou de Madonna Lisa del Giocondo, ce qui expliquerait son nom, ou encore Caterina Sforza. Mystérieux est aussi le paysage : remarquez que la partie droite ne correspond pas à la partie gauche. Personnellement je crois qu'il s'agit plutôt du style typique de ce peintre : pensez au « Saint Jean-Baptiste », conservé au Louvre, fameux par son iconographie mystérieuse, le geste énigmatique de la main avec le doigt vers le haut, et surtout le sourire qui a fait parler d'un correspondant masculin de « La Joconde ». Au Louvre aussi, l'on peut voir « La Vierge au rocher » et « Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant avec le petit agneau ». Elles sont typiques des œuvres léonardesques, Sainte Anne surtout avec son regard bienveillant et

Correspondance :
pezzoli@gmail.com

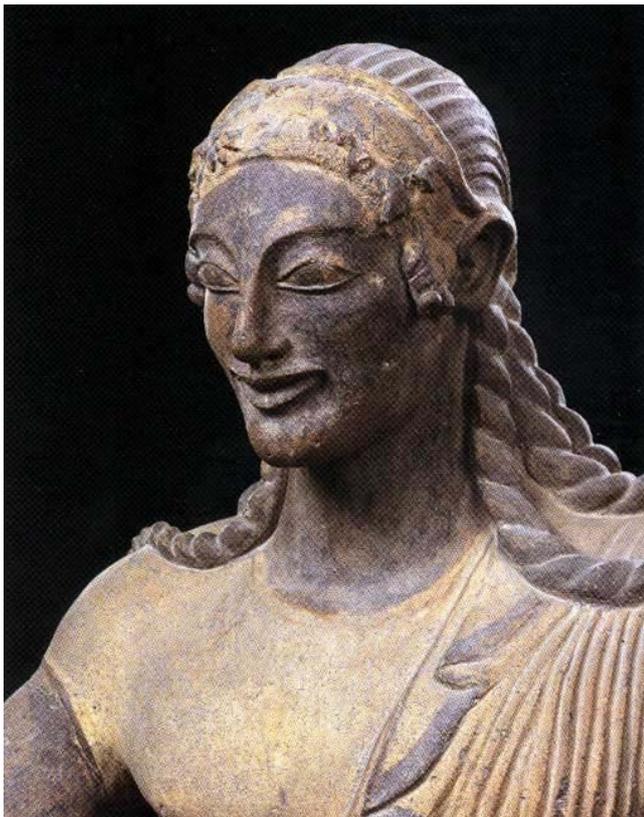


Fig. 1. Apollon de Véies, époque étrusque, fin du VI^e siècle av. J.-C., Musée national étrusque de la Villa Giulia, Rome.

souriant. Sigmund Freud entreprit aussi une recherche sur ce dernier tableau, découvrant dans le manteau de la Vierge l'image d'un vautour qui révélerait, selon lui, une homosexualité passive en accord avec un rêve rapporté par Léonard lui-même. En revanche, « La Fornarina » [1518-1519] du presque contemporain Raphaël montre sans honte toutes ses grâces, découvre ses deux seins charmants, mais ne sourit pas. Mais le contexte est ici complètement différent : Margherita Luti appelé Fornarina, fille d'un boulanger du Trastevere était l'amoureuse de Raffaello. Ce portrait, de caractère privé, resta dans l'atelier de l'artiste jusqu'à sa mort et fut retrouvé caché par deux volets de bois.

Notons que bien souvent, on prétend examiner l'œuvre d'un point de vue purement formel en omettant complètement le sujet ou, au contraire, en examinant plus le sujet que le style ou la qualité. Il s'agit ici d'une mauvaise habitude de lecture, le tableau ou la statue sont appréhendés sans préparation historico-culturelle préalable. Il n'est jamais possible d'appliquer à des œuvres nées dans différentes perspectives idéologiques, avec des différentes réalités culturelles et sociales, un critère unique de lecture sans éviter de graves erreurs pouvant rendre vaine la lecture même.

Pour retourner au thème du sourire, les portraits dans la peinture ancienne et même moderne montrent presque toujours des personnages extrêmement sérieux. Néanmoins le sourire dans les tableaux n'est pas si rare comme il semble. Il est représenté au moment même où l'art perçoit la réalité objective, les individus et leurs sentiments. Il faut rappeler que la peinture du XIII^e siècle subissait encore l'influence de la peinture byzantine, une peinture qui ne montrait jamais le monde objectif et visible, mais un monde idéalisé (voir encore aujourd'hui les icônes de l'Église orthodoxe). Déjà Cimabue avait cherché à s'émanciper du style byzantin recherchant le volume et le relief plastique avec une originale suavité de nuances. Avec Giotto, ce schéma évolue et l'on va à la recherche du monde comme nous le voyons, un monde en trois dimensions. De plus, la peinture de Giotto va à la recher-

che de la charge affective des personnages, on a vraiment tourné la page : la réalité objective est arrivée avec ses sentiments humains et ses sourires aussi. Ceci peut être bien compris en visitant la chapelle des Scrovegni à Padoue, particulièrement la « Déposition de croix » nous montre l'extrême douleur, et « La nativité de Jésus » nous montre l'amour de la Vierge, sa joie et son sourire (Fig. 2).

Pour parler des sourires dans l'art figuratif, j'ai suivi en gros l'ordre chronologique. Mais ce tableau de Quentin Metsys est le premier qui m'a frappé, même s'il remonte à 1525, il s'appelle « Le couple mal assorti » ; on pourrait aussi l'appeler « la belle et la bête ».

À partir de la première Renaissance : dans le tableau de Filippo Lippi « Vierge avec l'enfant et deux anges » (1465-Uffizi), la gaieté et le sourire sont partout, non seulement dans le visage des anges, surtout le premier qui nous regarde, mais sur le visage de la Vierge qui est Lucrezia Buti, une sœur novice, séduite par le peintre qui l'avait enlevée du couvent lui donnant un fils Filippino qui représente ici l'enfant Jésus tenu, remarquez-le, par les anges et non par la Mère (Fig. 3). Les plus beaux sourires de la première Renaissance appartiennent certainement à ce tableau de Piero di Cosimo, « Vierge avec l'Enfant et les anges » (1507) qui se trouve à Venise (Fondation Cini). La peinture recherche une nette mise au feu de l'image figurative par effet de lumière et clair-obscur. La lumière est celle d'une fin d'après-midi et de laquelle l'Ange musicien est complètement investi et les autres figures graduellement éclairées (Fig. 4). Bien que considéré comme un type bourru par ses contemporains et un génie rêveur, abstrait et multiforme, pas loin de la folie par Vasari, le sourire se retrouve souvent aussi dans ses tableaux profanes mythologiques. Pensez surtout à deux tableaux de ce genre, la « Chute de Vulcain à Lemnos » ou la « Libération d'Andromède ». Le premier de 1490 est conservé à Hartford Michigan dans le Wadsworth Atheneum, il représente Vulcain chassé de l'Olympe secouru par de souriantes jeunes filles de Lemnos. Dans ce tableau, tout le monde sourit, même les oiseaux dans le ciel. Le deuxième, « La libération d'Andromède » (1510 ou 1520) se trouve à Florence aux Offices. Il s'agit d'une représentation complexe, riche de symboles pas tous clairs, qui appartient plutôt au maniérisme nordique qu'à la peinture



Fig 2. Giotto, Nativité de Jésus, entre 1303 et 1305, chapelle des Scrovegni, Padoue.



Fig. 3. Fra Filippo Lippi, Lippina ou La Vierge à l'Enfant avec deux anges, 1465 environ, Musée des Offices, Florence.



Fig. 4. Piero di Cosimo, Vierge à l'Enfant avec anges, environ 1500, Fondation Cini, Venise.

florentine de l'époque. Sa grande fantaisie et sa capacité analytique le rapprochent de la peinture flamande qu'il avait étudiée. Le tableau, de petites dimensions, est dominé par la figure du monstre marin, mais intéressants sont les personnages à droite, qui dansent, sourient et jouent de la musique, tandis que Persée tue ou plutôt danse sur le monstre. Dans la peinture de Piero di Cosimo on trouve la finesse de détails des peintres flamands, qu'il avait très bien étudiés, (pensons au triptyque Portinari de Hugo van der Goes) et l'anticipation du maniérisme. Liberale da Verona (1441-1526) fut un artiste brillant, connu surtout comme miniaturiste, mais auteur aussi de compositions complexes. Dans le musée de Castelvecchio à Vérone on peut admirer son enfant Jésus qui sourit tendrement à sa mère. Dans les tableaux, la présence d'un enfant souriant n'est pas rare (enfant Jésus, petits anges, amours, séraphins, elfes, petits satyres) mais ici, Gian Francesco Caroto (1480-1555), un des élèves du peintre précédent, nous montre qu'il n'y a pas de différence entre un enfant du XVe siècle et un enfant des nos jours, fier de nous montrer son dessin au crayon (Fig. 5) (Musée de Castelvecchio, Vérone). Federico Barocci (1528-1612) est un important représentant du Maniérisme. Ici vous voyez « La Sainte Famille au chat » de la National Gallery (1575). Regardez la douceur du dessin et l'expression des sentiments : tous les personnages sourient, Saint Jean-Baptiste surtout s'amusant à racoler le chat avec un chardonneret (Fig. 6). Le chardonneret, symbole traditionnel de la passion du Christ, est représenté dans nombreux tableaux. Judith Leyster, peintre hollandaise, nous montre la jolie image souriante d'un gamin en train d'attirer un chat avec une anguille tandis que sa sœur lui tire la queue, (1635 - Londres, National Gallery), signifiant par là que celui qui joue avec un chat va être égratigné, autrement dit, celui qui cher-



Fig. 5. Gian Francesco Caroto, Portrait d'un jeune enfant avec un dessin, environ 1523, musée de Castelvecchio, Vérone.



Fig. 6. Federico Barocci, La Sainte Famille au chat, 1575, National Gallery, Londres



Fig. 7. Jean-Honoré-Nicolas Fragonard, La Gimlette, 1768, Ancienne Pinacothèque, Munich.

che des ennuis risque de les trouver. C'était très commun au XVIII^e siècle de peindre des enfants pour souligner la folie des adultes.

Maintenant je vous pose une question : les femmes au miroir sourient-elles en se regardant, comme le soutiennent de nom-

breux écrivains ? La réponse est non dans la plupart de cas, voir les portraits du Titien, Veronèse, Tintoret, Rubens parmi les plus connus. Mais sûrement sourit à sa grande beauté la Vénus de Vélasquez qui se trouve à la National Gallery de Londres. Remarquez qu'on ne voit que son dos à cause de la pruderie espagnole de l'époque (1649) et son visage à travers un drôle de jeu de miroir.

Faisons maintenant un petit pas en arrière pour parler du sourire dans la peinture du maniérisme. Parmi les Maniéristes, il faut décidément inclure le Caravage et les peintres caravagesques. À Berlin (Gemaldegalerie) on peut voir son souriant « Éros victorieux » (1602). Les peintres caravagesques forment un groupe très nombreux, les artistes flamands surtout, aiment présenter des personnages souriants voire ricanants. Je vais décrire ici les œuvres de trois artistes qui appartiennent au mouvement des caravagesques d'Utrecht. Leur style, ou manière, est caractérisé par un emploi remarquable du clair-obscur, par la taille de l'image vue en premier plan et par la tentative de rejoindre une représentation réaliste plutôt qu'idéale, caractéristique du même Caravage. Le peintre Hendrick ter Brugghen semble avoir été le premier à rejoindre Rome. De lui je vous rappelle la « Femme lisant une lettre » (1628) qui se trouve au Basel Kunstmuseum. Ce tableau rappelle dans le sujet le tableau de Vermeer « La lettre d'amour » (1669, Rijksmuseum d'Amsterdam). Parmi le plus intéressant du groupe il y a Gerrit van Honthorst, dit Gherardo delle notti par son genre de peinture : Je vous rappelle le magnifique tableau avec la jeune fille qui, embrassée par son souriant amoureux, souffle sur le charbon (1622, Braunschweig Anton Ulrich museum). De Dirk van Baburen, je vous rappelle « L'entremetteuse » au Museum of fine Arts de Boston (1622) tableau ayant appartenu à Marie Thins, belle-mère de Vermeer, reproduit aussi dans le tableau de ce dernier : « Femme assise jouant du virginal » (1672) accroché sur la paroi de la chambre, peinture qui se trouve maintenant à la National Gallery de Londres. Malgré la même dérivation, les Caravagesques du Nord sont très différents de ceux du Sud. Au Nord, on préfère les petits tableaux de genre, les personnages ricanant, fêtards qui aiment manger, boire, jouer de la musique et embrasser les femmes, tandis qu'au Sud, on préfère les grands tableaux avec des sujets bibliques ou mythologiques. La même chose arrive à l'époque baroque pour trois raisons principales : 1) La Contre-Réforme, 2) L'embourgeoisement de la peinture qui n'est plus la propriété exclusive de la classe dominante (clergé et aristocratie), 3) Apparition progressives des galeries et des marchands.

Tout le XVI^e et le XVII^e siècle furent caractérisés par les guerres et les divergences religieuses et cette guerre devint de plus en plus cruelle à la conclusion du Concile de Trente (1563). Le résultat fut l'intolérance d'un côté comme de l'autre. Le climat de la Renaissance disparut pour laisser un nouveau climat de rigueur et de peur. Plus d'images pour exalter la joie et la félicité, que des images pour exalter la nécessité du repentir et du sacrifice. Le martyre des saints devint un des thèmes les plus récurrents, et fit souvent disparaître le sourire. Ce dernier réapparaîtra au XVIII^e siècle en France avec le rococo en citant Jean-Honoré Fragonard dont j'aime bien « La gimlette » représentant une jeune fille étendue sur le lit jouant avec son chien, dont on peut voir trois versions : dans la première (1768, Alte Pinakothek, Munich), la jeune fille a le visage extrêmement vif et joyeux, les cheveux fermés par une bande rouge et une légère chemise blanche qui la laisse découverte, avec innocence et spontanéité elle tient les jambes soulevées sur lesquelles s'appuie son petit chien, qui avec sa queue chatouille la zone la plus intime du corps de sa maîtresse. Les chairs fraîches rosées et l'atmosphère du jeu voilent avec subtilité et malice un érotisme particulièrement audacieux, raison pour laquelle le tableau n'obtint pas le permis d'être exposé au public (Fig. 7). Une autre version moins répréhensible se trouve à Paris (coll. Cailleux). Presque à la même période en Angleterre, travaille William

Hogarth (1697-1764) peintre ironique mais aussi dessinateur comme avec la bien connue « Fille aux crevettes » (1740), considérée comme un vrai chef-d'œuvre de la peinture anglaise et, selon moi, la définition même du sourire (Fig. 8).

Pour rendre un juste hommage à la ville de Lyon, je vous rappelle les nombreux portraits de Mme Juliette Récamier née à Lyon le 4 décembre 1777, beauté légendaire, considérée comme l'une des plus jolies et charmantes femmes de l'époque. Peinte, parmi d'autres, par David (1800, Paris Louvre), par François Gérard (1805, Paris, Musée Carnavalet) et sculptée par Chinard et Canova.

Seulement un mot pour la peinture appelée « pompier » par dérision, peut-être à tort, mais qui, d'autre part, était la seule à être acceptée dans le Salon Officiel. Des femmes nues souriantes, comme la célèbre « Vague » de Bougereau (1896) appartenant à une collection privée ou « La vague et la perle » de Paul Baudry (1862) qui se trouve au Prado à Madrid.

Maintenant nous sommes aux Impressionnistes qui débutent au salon des Refusés en 1863. Ils étaient fascinés par la couleur et la lumière, et négligeaient le sourire, mais j'aimerais quand même vous présenter le portrait souriant d'Alphonsine Fournaise par Auguste Renoir (1879) et le chef-d'œuvre d'Alphonse Degas « Danseuse avec bouquet remerciant le public » (1878), tous les deux au musée d'Orsay à Paris. J'aimerais encore vous parler de nombreux sourires, mais il faut conclure. Enfin, je vous rappellerai le « Portrait de Marie-Thérèse », où Picasso a peint, selon sa grande manière, un grand sourire solaire et lumineux (1937, musée national Picasso à Paris).

Pour conclure le sourire dans l'art n'est donc pas si rare comme on pourrait le penser, surtout quand il est un vrai sourire, et non pas, comme aujourd'hui, une attitude de convenance, un « topos expressif », que photographie, cinéma et TV diffusent où tout le monde rit et paraît heureux. Il faut relever que la diffusion du sourire s'accorde avec le déni de la mort, qui est aujourd'hui cachée et minimisée. Derrière cette attitude, il y a peut-être aussi le déclin des métaphysiques religieuses, le bien-être des masses et l'ainsi nommée société/civilisation de consommation. Maintenant, avec la crise économique de l'Occident et le vieillissement de la population, on commence à assister à un changement de route démontré par des films sortis en salle récemment tels que : *Amour* de Haneke. Quant à la critique de la civilisation de consommation, je conclus avec la Joconde encore, mais vue par Andy Warhol en sérigraphie : « 30 c'est mieux qu'une ».



Fig. 8. William Hogarth, La Fille aux crevettes, environ 1740, National Gallery, Londres.

Bibliographie

- MALRAUX André, *Les voix du silence*, NRF, 1952.
 GOMBRICH Ernst, *Freud e la psicologia dell'arte*, Einaudi, 1967.
 ZERI Federico, *Dietro l'immagine*, Longanesi, 1987.