

→ Exposition

Manières grises

Par Vincent Quéau

Le musée des Augustins de Toulouse rassemble pour une première une soixantaine d'œuvres choisies autour du thème de la grisaille, pratique séculaire éprouvée par les mille nuances d'une couleur, présumée terne, devenue chatoyante par la magie de toute brosse talentueuse...

Née des controverses avec les sculpteurs, la peinture en grisaille se donne pour premier objectif de démontrer sa supériorité esthétique dans son imitation de la ronde-bosse et du bas-relief. Dès la Renaissance, les artistes empiètent ainsi ostensiblement sur les attributions de l'autre : Della Robbia se fera une spécialité des majoliques après que Giotto, dans les bas lambris de la chapelle Scrovegni, et plus tard Uccello, aient peint des chefs-d'œuvre parodiant marbres et bronzes. De cette première renaissance de la peinture, ironique et virtuose, concevant son art comme une affirmation idéale de son excellence, descend cette pratique du camaïeu de couleur grise qui va connaître une vogue qui ne s'achèvera qu'à l'avènement du modernisme. Moins coûteuse que la pierre, cette peinture en forme de boutade joue de son ambiguïté pour devenir à la fois pièce de décor et figure d'étude confinée dans l'atelier, n'ayant d'autre finalité qu'aider la création de l'œuvre en couleur. Au Nord, l'utilisation traditionnelle de la grisaille au revers des retables en fait la compagne des jours ordinaires quand, diaprée dans ses tonalités minérales, métalliques, dorées parfois, elle se fait la gardienne des mystères de la chrétienté. Cette mode d'une peinture de l'économie de couleur donne alors l'occasion aux artistes flamands de figurer les héros d'une mystique plus populaire, saints patrons et autres commanditaires...

DU CHIAROSCURO À LA GRISAILLE

Le terme, forgé par l'antiquaire Peiresc dans une lettre à son ami Rubens, affine l'appréciation du *chiaroscuro* italien qui l'affilie à ce monde nocturne des contrastes artificiels caravagesques, pour le moins éloigné des recherches de nuances tonales qui le caractérisent. Comme simple outil d'atelier, la grisaille autorise la maturation à échelle de l'œuvre monumentale et éclaire le peintre dans son étude de l'effet des couleurs et des ombres ou de la répartition harmonique des formes et des masses. Les amateurs, ne se trompant pas sur le charme émanant de ces pièces, quintessences virtuoses de la pensée du peintre, vont se les arracher lors des liquidations d'atelier et conserver le souvenir de certains chefs-d'œuvre disparus. Ainsi, une *Résurrection du Christ* de Rubens, ébauche parmi d'autres destinées à la décoration par 39 tableaux plafonnants de l'église jésuite d'Anvers ; esquisse de nature brune qui se voit juste rehaussée de couleurs posées comme des virgules noires et blanches soulignant le bouillon d'une étoffe et la brillance d'un nimbe. Ainsi encore, une autre *Résurrection*, par Baglione, en aval du maître-autel du Gesù romain cette fois, tableau manifeste du →

Ci-contre :
Peter Paul Rubens.
La Résurrection du Christ.
Huile sur bois, 25 x 20 cm.

ACTU

Pas la couleur, rien que la nuance!
Trompe-l'œil et grisailles de Rubens à Toulouse-Lautrec.
Du 15 mars au 15 juin 2008. Musée des Augustins, Toulouse.
Commissaire : Axel Hémerly, conservateur chargé des peintures





classicisme retrouvé, foudroyé par les champions du caravagisme dans des gloses restées célèbres et pourtant aujourd'hui détruit. Ou grisailles destinées à la retranscription par la gravure : un artiste comme Barendsz, précurseur de l'école maniériste de Haarlem, en donne une démonstration magistrale dans *Les Morts sortent de leurs tombeaux*, illustration d'un blanc crayeux illuminant des limbes bruns d'une Jérusalem apocalyptique. Modello toujours, un *Enlèvement de Proserpine* par Boucher, carton de tapisserie où la matière colorée est traitée comme la cotation désinvolte de mouvements saccadés, suspendus dans la laitance ivoirine des chairs d'une déesse vigoureusement prise au piège par les carnations ocre de son prétendant chtonien. →

Ci-dessus :

Giacomo Del Po. *Cadmus combattant le dragon*.

Huile sur toile, 72 x 104 cm.

Ci-contre :

Giovanni Baglione. *La Résurrection du Christ*.

Huile sur toile, 86 x 56,5 cm.

Double page suivante :

À gauche : François Boucher.

L'enlèvement de Proserpine. Huile sur toile, 61 x 46 cm.

À droite : Dirck Barendsz.

Les morts sortent de leurs tombeaux.

Huile sur papier marouflé sur toile, 26 x 21 cm.









Philips Wouwerman.
Scène d'hiver.
Huile sur bois, 37 x 49 cm.

DÉCORS ET CURIOSITÉS

Mais la grisaille peut aussi être conçue en œuvre achevée et, décorative, elle devient l'apanage des vestibules des maisons hollandaises où Gérard de Lairesse reprendra avec bonheur l'exemple des murs extérieurs de Marly pauvrement peints par Le Brun. Son utilisation deviendra bientôt chronique, pouvant être sertie dans des boiseries comme certaines toiles de Van Loo à Fontainebleau puis, au règne suivant, celles de Piat-Joseph Sauvage peignant des angelots de faux marbre en dessus-de-porte depuis Compiègne jusqu'à Saint-Cloud, sans hésiter à les travestir en allégories républicaines au besoin... Il existe aussi toute une catégorie de peintres en osmose avec la grisaille ; en Flandres et Hollande d'abord, tel un Adriaen van de Venne dont

un pan entier de la carrière déploie des merveilles d'inventions terreuses sur des petits panneaux multipliant les scènes de genre et l'illustration de proverbes. Ainsi, la manière grise, peinture spirituelle, va-t-elle progressivement convertir les meilleurs représentants de genres aussi éloignés que le paysage avec un Philips Wouwerman, la nature morte comme le montre une *Étude d'orfèvrerie* par Desportes et même le portrait, tel Greuze croquant les traits de l'encyclopédiste Henri Watelet. Et, chez certains génies, tel celui de Magnasco, l'inspiration ne s'incarne souvent que dans les bruns où des indigos, de plus en plus rares, se voient parfois contrariés par le scintillement de coups de pinceaux marmoréens.



Jean-Baptiste Carpeaux.
Scène d'accouchement.
Huile sur toile, 58 x 70 cm.

PERSISTANCES

Si, tout au long du XVIII^e siècle, de Lemoyne (*Louis XV offrant la Paix à l'Europe*) à Boilly (*Les Galeries du Palais-Royal*), les possibilités de la grisaille séduisirent de nombreux plasticiens, l'engouement ne faiblit pas au siècle suivant. Un néoclassique tel Hennequin s'y confronte avec l'*Allégorie de la naissance du roi de Rome* avant Thomas Couture ou Théodule Ribot, ce Murillo idéal de la modernité... Carpeaux excelle à cet exercice de nuances, comme le révèle la violence spontanée d'une *Scène d'accouchement* à la matière

riche où le sculpteur prit son épouse pour modèle. Plus tard, Eugène Carrière devait révéler, de *Scènes de convalescence* en *Maternités*, toute la préciosité de sa palette rousse, parfois hâlée d'un voile métallique. Et c'est ainsi que Toulouse-Lautrec se tourna tout naturellement vers la grisaille quand, préparant une composition pour le concours de l'Académie, il brossa une étrange *Peuplade primitive* confirmant, malgré le paradoxe, le mot de Bonnat, son premier maître : "Votre couleur n'est pas mal, c'est du chic [...]." ■