

GRAND STYLE

JOSHUA REYNOLDS, UN PEINTRE EN TOUTES LETTRES

GRAND PORTRAITISTE

ET PREMIER PRÉSIDENT
DE LA ROYAL ACADEMY,
JOSHUA REYNOLDS A
LÉGUÉ À LA POSTÉRITÉ
PLUS DE 2000
MANUSCRITS. JAN BLANC
LES PRÉSENTE POUR
LA PREMIÈRE FOIS DANS
LEUR INTÉGRALITÉ

Il aura fallu à Jan Blanc une dizaine d'années et plus de 1000 pages pour venir à bout de la tâche. C'est chose faite aujourd'hui avec la publication par le professeur d'histoire de l'art (Faculté des lettres) d'un ouvrage en deux tomes qui présente pour la première fois l'intégralité des textes connus de Sir Joshua Reynolds (1723-1793), fameux portraitiste britannique qui fut également le premier président de la Royal Academy. Ce monumental corpus est accompagné non seulement d'un vaste appareil de notes, de divers index, d'éléments d'information concernant la carrière du peintre, ses œuvres et les débats les entourant mais aussi d'un dictionnaire regroupant les principales notions et personnages cités par Reynolds ainsi que d'une centaine de reproductions d'œuvres. L'ensemble permet à Jan Blanc de proposer une révision complète des théories et des pratiques artistiques de cet homme dont la pensée compte, selon lui, parmi les « plus audacieuses et les plus ouvertes de son temps ». Entretien.

Campus : Joshua Reynolds est un personnage peu connu du grand public francophone. Qui était-il ?

Jan Blanc : Né dans le Devon au sein d'une famille relativement aisée – son père était professeur de grammaire –, Joshua Reynolds occupe une place centrale dans l'histoire de l'art anglais. Et ce, au moins pour trois raisons.

Lesquelles ?

C'est d'abord un peintre remarquable. Doté d'une technique hors pair, il a réalisé un certain nombre de tableaux qui ont fortement renouvelé l'art du portrait au XVIII^e siècle. De plus, il disposait d'un réseau social et professionnel extrêmement développé. Il fréquentait à la fois des artistes – parmi lesquels Johann Heinrich

Füssli ou Angelica Kauffmann –, mais aussi de grands savants, d'importants critiques ou encore des écrivains comme Fanny Burney, la romancière préférée de Jane Austen. Par son métier, Reynolds disposait par ailleurs de nombreuses relations au sein de la noblesse britannique et il avait également ses entrées à la cour du roi George III. Il avait des liens en Italie, en France et aux Pays-Bas où il a séjourné à plusieurs reprises.

Et la troisième raison ?

Reynolds a joué un rôle central dans l'activité de la Royal Academy, institution fondée en décembre 1768 et dont il a été le premier président, probablement à la demande du roi lui-même.

Malgré ces importants soutiens, Reynolds n'a pas que des amis...

Je ne dirais pas qu'il a des ennemis, mais il cultive une culture du débat qui est parfois une culture du combat. Il lui arrive assez fréquemment de s'opposer à certains de ses collègues, au roi, dont il méprise le goût, ou au clergé à qui il reproche de ne pas assez soutenir la peinture d'histoire. Mais ses oppositions sont toujours motivées par des positions théoriques.

Il n'est pas très tendre avec le Genevois Jean-Etienne Liotard, qui jouit pourtant à l'époque d'une belle renommée à Londres...

Liotard a en effet beaucoup de succès au moment où Reynolds commence à faire carrière. Il est donc une sorte de concurrent face auquel il est important de se positionner. Par ailleurs, les deux hommes défendent une pratique radicalement différente du portrait. Liotard, c'est la minutie, c'est le peintre de la précision, de la netteté, des petits formats. Pour Reynolds, au contraire, un portrait doit d'abord se fonder sur ce qu'il appelle

«**AUTOPORTRAIT**»
DE JOSHUA REYNOLDS,
VERS 1748, HUILE
SUR TOILE, 63.5 × 74.3 CM,
NATIONAL PORTRAIT
GALLERY.



«la forme générale» et ne pas se perdre dans les détails. Il doit donner une certaine idée de la personne ou du sujet qui est représenté et pour cela il faut sélectionner les éléments essentiels. Un tableau est fait pour frapper le regard mais aussi pour frapper les passions et l'imagination. Pour lui, Liotard est l'exemple même du peintre qui se contente de copier la nature et non pas de produire un discours sur cette nature.

Quel bilan peut-on tirer de l'activité de Reynolds à la tête de la Royal Academy?

Entre 1768 et 1790, Reynolds a prononcé 15 discours à l'occasion de la cérémonie de remise des diplômes. Ces textes dans lesquels il propose un programme théorique et pédagogique destiné aux jeunes peintres et aux jeunes sculpteurs britanniques ont eu une grande influence. Pour l'anecdote, ils ont été distribués aux soldats britanniques dans les tranchées lors de la Première Guerre mondiale parce que le gouvernement les jugeait représentatifs de la culture nationale. Par ailleurs, Reynolds a contribué à la formation d'un grand nombre de peintres qui ont joué un rôle important entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle comme William Turner, par exemple. Enfin, il a mis sur pied l'organisation annuelle de grandes expositions, tradition qui existe toujours.

Pourquoi traduire ses textes aujourd'hui?

Les textes de Reynolds sont souvent cités dans les études consacrées à la peinture hollandaise du XVII^e siècle, qui est mon objet principal de recherche. En m'y intéressant de plus près, je me suis aperçu qu'une partie seulement de ces écrits avaient été publiés, les plus récents datant du début du XX^e siècle. Ces deux volumes sont donc composés pour un tiers de textes totalement inédits et pour deux tiers de textes qui n'avaient jamais été publiés en français. Cette édition n'est pour autant pas totalement exhaustive. D'abord parce qu'il y a sans doute encore des textes que je n'ai pas trouvés et ensuite parce que j'ai écarté certains d'entre eux qui n'avaient pas grand intérêt sur le plan du contenu comme les notes ou les carnets de comptes.

«REYNOLDS NE PEUT PAS ÊTRE CONSIDÉRÉ COMME UNE SORTE DE DICTATEUR DES ARTS POUR LA SIMPLE ET BONNE RAISON QUE SA PENSÉE EST CONSTAMMENT EN MOUVEMENT»

En quoi votre ouvrage permet-il de reconsidérer l'image du personnage?

On a souvent défendu l'idée d'un Reynolds qui est un peintre soi-disant «néo-classique» ayant produit une pensée dogmatique. Je crois que l'édition de ce livre permet de renoncer à ces deux idées.

Pourquoi?

D'une part, la notion de «néo-classicisme» n'a pas de sens, à mon avis, dans la mesure où les artistes du XVIII^e siècle, et singulièrement Reynolds, ont entretenu des rapports tellement différents à l'antique et aux maîtres anciens qu'il est impossible, sauf de façon superficielle et téléologique, de définir ce que serait le «néo-classicisme». D'autre part, Reynolds ne peut pas être considéré comme une sorte de dictateur des arts pour la simple et bonne raison que sa pensée est constamment en mouvement. À la manière d'un Diderot, par exemple, c'est quelqu'un qui refuse l'esprit de système.

Pouvez-vous préciser?

Dans les premières années de son magistère au sein de la Royal Academy, Reynolds s'adresse à de tout jeunes artistes sur un ton qui paraît

effectivement assez dogmatique. Mais son propos va ensuite rapidement se complexifier et se nuancer. Après avoir défendu l'idée que le «grand style» – qui repose sur une idéalisation de la réalité – représente le summum de l'art, il va progressivement se remettre en question pour développer une approche plus ouverte et plus adaptée à la réalité des différentes pratiques artistiques de son époque. Avec le temps, sa démarche se rapproche ainsi de plus en plus de celle d'un historien de l'art.

C'est-à-dire?

Le rôle de l'historien de l'art n'est pas de porter des jugements sur les œuvres ou leur qualité mais de proposer des manières de les comprendre. Or, pour y parvenir, il faut être capable de comprendre les règles sur lesquelles ces œuvres sont fondées. Et c'est exactement ce que fait Reynolds. Même s'il a une théorie personnelle, il fait souvent fi de ses convictions pour essayer d'entrer dans la logique d'artistes qui ne sont pas dans la même ligne que lui.

Reynolds est également un grand amateur de Shakespeare. Qu'est-ce qui le séduit chez le dramaturge?

Outre son immense culture visuelle, Reynolds compte en effet parmi les plus grands spécialistes de Shakespeare au XVIII^e siècle. Il est tellement savant sur le sujet que le grand éditeur qu'est Samuel Johnson le cite dans ses notes. Ce qui le fascine tout particulièrement chez cet écrivain, en dehors de son don pour créer des types sans être des stéréotypes, c'est sa faculté à séduire le public en transgressant les règles de l'art dramatique, à bousculer les habitudes pour créer quelque chose de neuf.

Propos recueillis par Vincent Monnet