

JEAN-FRANÇOIS HEIM
FINE ARTS

ÉCOLE FRANÇAISE
XVIII^e siècle

PAGE DE PROFIL COIFFÉ D'UN TURBAN

Huile sur toile
H. 0,65 m ; L. 0,54 m

DATE : 1730-1750

PROVENANCE :

Selon la tradition, donné par Frederik VII (1808-1863), roi du Danemark, à Jacob Kornerup (1825-1913), il est alors attribué à Karl van Mander III (1609-1670)

Collection privée, Danemark

Vente Rasmussen 18-22 novembre 1988, n° 326 : Peintre anonyme, *Nubien au turban*

Collection privée

ŒUVRES EN RAPPORT :

On connaît plusieurs copies

1) Dessin : *Tête d'homme au turban*, attribué à Théodore Géricault (1791-1824), trois crayons et rehauts de pastel rouge sur papier, H. 505 mm ; L. 395 mm, musée des Beaux-Arts de Dijon, no. inv. 1987-45-D¹.

2) Tableau : collection Agnelli,² vente Christie's New York le 10 janvier 1990, n° 230 A : « Circle of Claude Vignon (1593-1670)³ », huile sur toile, H. 0,648 m ; L. 0,534 m ; puis vente Christie's Londres le 19 avril 1996, n° 177 : « Follower of Aert de Gelder », huile sur toile, 0,65 m ; L. 0,53 m.

3) Vente Million & Associés, Paris 14 décembre 2007, n° 13 : « Attribué à Matthäus Loder (actif en Allemagne de 1759 à 1790) », huile sur toile, H. 0,655 m ; L. 0,54 m.

4) Une variante : Sotheby's le 11 décembre 2003 puis vente Sotheby's Londres, le 8 juillet 2004, n° 334 : « French School, 18th Century », huile sur toile, H. 0,646 m ; L. 0,52 m (avec en provenance des éléments de la version 2) ; puis vente Sotheby's Londres, le 25 avril 2006, n° 423 : « French School c. 1800 », huile sur toile, H. 0,648 m ; L. 0,522 m.

5) Une variante : Sotheby's New York, 11 juin 2020, n° 42 : « French School, c. 1700 », huile sur toile, H. 0,97 m ; L. 0,89 m, Paris, Galerie Valorée.

6) à 8) S'y rajoutent trois tableaux signalés par Pierre Rosenberg :

Vente Bourges, Darmancier-Clair, le 15 février 2014 ; Sotheby's New York, le 30 janvier 2020 ; collection privée, tableau annoté « *Peyre 71* ».

¹ *Le Grand Tour. Voyage(s) d'artistes en Orient. Les collections orientalistes du Musée des Beaux-Arts de Dijon*, cat. exp. Dijon, Musée des Beaux-Arts, 22 novembre 2019 - 9 mars 2020, p. 38 (ill.).

² Nous remercions Pierre Rosenberg pour cette information.

³ Ce tableau a été rejeté par Paola Pacht Bassani, *Claude Vignon 1593-1670*, Paris, 1993, p. 510, R21, *Tête de roi mage*, huile sur toile, H. 0,648 m ; L. 0,534 m.

JEAN-FRANÇOIS HEIM

FINE ARTS

La représentation des pages noirs aux XVII^e et XVIII^e siècles, avec leur collier d'esclave et leur perle à l'oreille, se situe entre marque de prestige et réalité coloniale. Si l'auteur de notre tableau demeure anonyme, la grande qualité d'exécution nous permet toutefois de supposer qu'il revient à un artiste important.

En dehors de sujets particuliers, tels l'adoration des mages ou le baptême de l'eunuque éthiopien, l'image de l'homme noir dans la peinture européenne du XVI^e au XVIII^e siècle est généralement celle d'un serviteur soumis, accompagnant sa maîtresse ou son maître dans un portrait. À partir du milieu du XVIII^e siècle, cette figure laisse place à celle de la personne noire elle-même.

Ces représentations apparaissent dès le XVI^e siècle, à l'exemple du *Portrait de Laura Dianti*,⁴ peint par le Titien vers 1523, dans lequel la future épouse d'Alfonso d'Este pose sa main sur l'épaule d'un jeune garçon africain vêtu d'une veste multicolore.

On voit ensuite des portraits de personnes accompagnées d'un page noir en Angleterre et aux Pays-Bas, deux puissances coloniales. La popularité de cette formule s'explique par l'influence directe d'Antoine van Dyck (1599-1641) en Angleterre. *Elena Grimaldi*⁵ qu'il peint à Gênes et *Henriette de Lorraine*⁶ à Bruxelles, sont toutes deux accompagnées d'un page noir. Aux Pays Bas, ce thème devient très courant à partir des années 1660 comme le montrent Adriaen Hanneman (1603-1671) et Caspar Netscher (1639-1684)⁷. Cette mode s'étend en Europe à la fin du XVII^e et dans le premier tiers du XVIII^e siècle⁸. Dans un second temps on constate que la présence de pages noirs, utilisés comme faire-valoir ou images de fantaisie, se raréfie au profit de représentations individuelles de personnes noires.

Les pages noirs dans la peinture

Généralement représenté comme un enfant ou un jeune garçon – donc de petite taille, ce serviteur noir lève un regard admiratif vers la personne portraiturée. Richement vêtu, il porte parfois dès la première moitié du XVII^e siècle un collier de servitude en argent⁹. Comment pouvons-nous interpréter cette allusion indéniable à sa condition d'esclave ? Bien souvent, sa présence s'attache à affirmer un statut social privilégié, sans que le commanditaire n'employât pour autant de personne noire. Elle permet également d'accentuer par contraste la blancheur de la peau de la personne portraiturée. On trouve de nombreux exemples de ce phénomène de mode dans la seconde moitié du XVII^e et au début du XVIII^e siècle. L'ajout d'un serviteur noir

⁴ Jean Michel Massing, *The Image of the Black in Western Art, From the 'Age of Discovery' to the Age of Abolition*, London, 2011, vol. III, part 2, p. 222. Il cite l'exemple assez précoce du *Portrait de Laura Dianti* de Titien (vers 1523, huile sur toile, H. 1,19 m ; L. 0,93 m, Collection H. Kisters, Kreuzlingen, Suisse.)

⁵ Antoine Van Dyck, *Elena Grimaldi Cattaneo avec un page noir*, 1623, huile sur toile, H. 2,46 m ; L. 1,72 m, Washington D.C., National Gallery of Art.

⁶ Antoine Van Dyck, *Princesse Henriette de Lorraine*, 1634, huile sur toile, H. 2,13 m ; L. 1,27 m, Londres, English Heritage, The Iveagh Bequest, Kenwood (inv. 88028826).

⁷ Jean Michel Massing, *op. cit.*, p. 225-226.

⁸ Jean Michel Massing, *op. cit.*, p. 229.

⁹ Jean Michel Massing, *op. cit.*, p. 228 et note 55. Selon Massing, ces colliers de servitude ont réellement existé, mais il pense que leur représentation doit être néanmoins vue comme un symbole, signifiant la dévotion du serviteur, plutôt que comme une image littérale des réalités de la société.

JEAN-FRANÇOIS HEIM

FINE ARTS

est alors préconisé dans la littérature artistique, comme dans *l'Introduction à la haute école de l'art de peinture* publiée par Samuel van Hoogstraten en 1678¹⁰.

Si les personnes de couleur noire vivant en Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles ne sont pas toutes des esclaves, la présence de ces jeunes pages dans la peinture européenne reflète tout de même la triste réalité du commerce « triangulaire » et de la traite en Angleterre, aux Pays Bas et en France¹¹.

En France

Dans la peinture française, les rares représentations de pages noirs au milieu de XVII^e siècle ne correspondent pas encore au type des portraits à la mode anglaise ou nordique : un jeune maure portant un collier de servitude tient les partitions de la *Joueuse de luth* (1638) de Jean Daret (1614-1668)¹², et un beau jeune homme noir apparaît dans *La tabagie*¹³ des frères Le Nain en 1643. Plus tard, en 1682, Antoine Coypel représente le trompette enturbanné de Louis XIV en compagnie d'une jeune fille,¹⁴ dans un petit tableau pittoresque. Le premier exemple de portrait de prestige avec page de couleur semble dater de cette même année : le portrait de la maîtresse du roi d'Angleterre Charles II, *Louise Renée de Kérouaille*,¹⁵ peint pendant son séjour en France par Pierre Mignard (1612-1695). Nous connaissons également un jeune maure au côté du *Prince de Conti* (1697),¹⁶ et un autre serviteur *August III de Pologne* (1715)¹⁷ (Fig. 1) de Hyacinthe Rigaud (1659-1743), dont l'inventaire après décès comprend deux portraits de jeunes maures ; l'un correspond à celui du musée de Dunkerque¹⁸ (Fig. 2). Nicolas de Largillière représente quant à lui en 1729 *Madame de Souscarrière et son page*¹⁹.

¹⁰ Samuel van Hoogstraten, *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst*, Rotterdam, 1678, p. 141

¹¹ Anne Lafont, « De Balthazar à Auguste. Figures et personnalités noires dans l'art à l'époque de la traite atlantique », cat. exp. *Le modèle noir de Géricault à Matisse*, Paris, musée d'Orsay, 2019, p. 32-46, p. 43.

¹² Jean Daret, *Joueuse de luth*, 1638, huile sur toile, H. 1,26 m ; L. 0,96 m, New Haven, Yale University Art Gallery.

¹³ Frères Le Nain, *La tabagie*, 1643, huile sur toile, H. 1,17 m ; L. 1,37 m, Paris, musée du Louvre (RF 1969 24).

¹⁴ Antoine Coypel, *Jeune noir tenant une corbeille de fruits et jeune fille caressant un chien*, 1682, huile sur panneau, H. 0,28 m ; L. 0,22 m, Paris, musée du Louvre (INV 3518).

¹⁵ Pierre Mignard, *Louise Renée de Penencouet de Kérouaille*, 1682, huile sur toile, H. 1,21 m ; L. 0,95 m, Londres, National Portrait Gallery (NPG 497).

¹⁶ Hyacinthe Rigaud, *François Louis de Bourbon Conti*, 1697, huile sur toile, localisation actuelle inconnue, gravé par Pierre Drevet en 1700.

¹⁷ Hyacinthe Rigaud, *August III de Pologne*, 1715, huile sur toile, H. 2,50 m ; L. 1,73 m, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister (inv. 760).

¹⁸ Hyacinthe Rigaud, *Jeune Maure*, 1710, huile sur toile, H. 0,57 m ; L. 0,43 m, Dunkerque, musée des Beaux-arts (inv. P.82.3).

¹⁹ Nicolas de Largillière, *Madame de Souscarrière et son page*, 1729, huile sur toile, H. 1,37 m ; L. 1,04 m, Londres, National Gallery.

JEAN-FRANÇOIS HEIM FINE ARTS



Fig. 1
Hyacinthe Rigaud, *August III de Pologne*, 1715, huile sur toile, H. 2,50 m ; L. 1,73 m, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister (inv. 760).



Fig. 2
Hyacinthe Rigaud, *Jeune Maure*, 1710, huile sur toile, H. 0,57 m ; L. 0,43 m, Dunkerque, musée des Beaux-arts (inv. P.82.3), en dépôt à Paris, musée de l'histoire de l'immigration, Palais de la Porte Dorée.

Les « figures de fantaisie » en Europe

Certains portraits de personnes noires, comme le nôtre, peuvent être rattachés au phénomène des « figures de fantaisie »²⁰. Ces représentations d'un personnage en buste ou à mi-corps se caractérisent par une immédiateté et une liberté vis-à-vis des conventions. Les traits du modèle sont empruntés ou adaptés dans le but de créer un sujet fictif. Ce genre de peinture comprend aussi bien les figures de fantaisie françaises que les *tronies* (« visages ») néerlandais,²¹ les *teste di fantasia* vénitienne et bolonaise, et les *fancies pictures* britanniques. Citons par exemple la *Tête d'homme noir* de Govert Flinck (1615-1660) (Fig. 3) ou l'étonnante effigie frontale d'un homme noir habillé en costume de roi mage, attribuée, comme notre portrait, à un artiste français anonyme (Fig. 4)²².

²⁰ Melissa Percival, « Les figures de fantaisie. Un phénomène européen », *Figures de fantaisie du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris et Toulouse, 2015, p. 17-36.

²¹ Dagmar Hirschfelder, *Tronie und Portrait in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Berlin, 2008 ; Franziska Gottwald, *Das Tronie. Muster – Studie – Meisterwerk: die Genese einer Gattung der Malerei vom 15. Jahrhundert bis zu Rembrandt*, Munich, 2009 ; Dagmar Hirschfelder, Léon Krempel (éd.), *Tronies: Das Gesicht in der frühen Neuzeit*, Munich, 2013.

²² École française, *Le roi Balthazar*, vers 1700, huile sur toile, H. 0,88 m ; L. 0,69 m, Baltimore, The Walters Art Museum. Une inscription au verso donne le tableau à un peintre originaire de Valenciennes, Jacques-Albert Gérin (1640-1702). Cette attribution a été depuis écartée pour des raisons stylistiques.

JEAN-FRANÇOIS HEIM FINE ARTS



Fig. 3
Govert Flinck, *Tête d'homme noir*, vers 1640,
huile sur panneau, H. 0,28 m ; L. 0,21 m,
Barcelone, Museu Nacional d'Art de
Catalunya (inv. 065003-000).



Fig. 4
École française, *Le roi Balthazar*, vers 1700,
huile sur toile, H. 0,88 m ; L. 0,69 m,
Baltimore, The Walters Art Museum.

Notre page turbané

Notre portrait est caractérisé par un cadrage serré qui renforce la présence du personnage. Représenté de profil, le visage est mis en valeur par le jeu entre la lumière et le grain de sa peau. Le rouge carmin fait ressortir le drapé blanc du turban, tandis que la perle opalescente se détache sur l'épiderme brun. Contrairement à celui du *Jeune Maure* d'Hyacinthe Rigaud (Fig. 2), le collier d'esclave en argent donne ici l'impression de serrer véritablement la gorge du modèle. La lumière, créant un halo lumineux derrière le personnage, le met en relief sur un arrière-plan lumineux et le détache en contre-jour du fond maintenu neutre, portant notre attention sur les détails du visage et du costume.

Caractéristique du XVIII^e siècle

Nous pouvons rapprocher notre tableau d'œuvres de la première moitié du XVIII^e siècle, par sa matière picturale crémeuse et par l'accent mis sur la beauté exotique du jeune homme, que souligne une abondance de textures et de couleurs.

Son somptueux costume, d'un jaune-orangé rutilant et orné de cordelettes, est traité avec des touches apparentes et de petites stries parallèles grattés par le manche du pinceau. On retrouve ce traitement ainsi qu'une matière picturale aussi onctueuse associés à un raffinement de couleurs chez Jean Barbault (1718-1762), notamment dans son *Cheveau-léger* (Fig. 5),²³ portrait d'homme au costume rouge vif richement galonné d'or. Les empâtements blancs sur fond gris utilisés par le peintre pour les cordelettes et le turban se retrouvent dans un *Portrait d'homme*²⁴ actuellement attribué à Jean-Baptiste Van Loo (1684-1745) (Fig. 6), tandis que l'emploi de

²³ Jean Barbault, *Cheveau-léger*, 1751 (?), huile sur toile, H. 0,25 m ; L. 0,18 m, Orléans, musée des Beaux-Arts (inv. 71.7.1).

²⁴ Jean-Baptiste Van Loo (1684-1745) attr., *Portrait d'homme*, huile sur toile, H. 0,80 m ; L. 0,64 m, Stockholm, Nationalmuseum.

JEAN-FRANÇOIS HEIM FINE ARTS

couleurs éclatantes rapproche notre tableau des études peintes par Joseph-Marie Vien (1716-1809)²⁵ pour *La Caravane du grand seigneur à la Mecque*, tableaux rappelant le goût prononcé pour l'exotisme au XVIII^e siècle.



Fig. 5
Jean Barbault, *Cheval-léger*, 1751(?), huile sur toile, H. 0,25 m ; L. 0,18 m, Orléans, musée des Beaux-Arts (inv. 71.7.1).



Fig. 6
Jean-Baptiste Van Loo (attr.), *Portrait d'homme*, huile sur toile, H. 0,80 m ; L. 0,64 m, Stockholm, Nationalmuseum.

Les copies et variantes de notre tableau

L'existence de nombreuses copies de notre tableau - sept tableaux et un dessin sont connus à ce jour²⁶ - parfois assez éloignées, témoigne du succès et de l'importance de leur modèle dans lequel le visage du personnage, empreint d'un grand calme et d'une grande dignité est réalisé avec un naturalisme qui contraste avec le traitement enlevé du turban et du costume coloré. Le visage évoque un travail d'après un modèle. Certains détails, comme le double menton qu'occasionne le port du collier, ne se retrouvent sur aucune de ces nombreuses variantes.

Une copie mise en vente chez Christie's à New York en 1990 est proposée comme cercle de Claude Vignon (1593-1670). Cette dernière est rejetée par Paola Pacht Bassani²⁷ dans son catalogue raisonné de l'artiste, avant de passer en vente à Londres en 1996, attribuée cette fois-ci à un suiveur d'Aert de Gelder (1645-1727). Une autre copie est passée en vente à Paris en 2007 comme attribué à Matthäus Loder, peintre actif en Allemagne de 1759 à 1790.

²⁵ *Caravane du grand seigneur à la Mecque* (titre de l'ensemble), trois études peintes huile sur papier (H. 265 mm ; L. 205 mm chaque), Paris, musée du Petit Palais (inv. PDUT1093 à 1095). Elles ont été réalisées à l'occasion d'une mascarade des pensionnaires de l'Académie de France à Rome organisée au moment du carnaval de 1748. Voir Dominique Jacquot, cat. exp. *Jean Barbault (1718-1762)*, Strasbourg, 2010, p. 65-79.

²⁶ Nous remercions Pierre Rosenberg de nous avoir généreusement partagé sa documentation sur ce sujet.

²⁷ Paola Pacht Bassani, *Claude Vignon 1593-1670*, Paris, 1993, p. 510, R21.

JEAN-FRANÇOIS HEIM FINE ARTS



Page de profil coiffé d'un turban, huile sur toile,
H. 0,65 m ; L. 0,54 m, vente Rasmussen 18-22
novembre 1988, lot 326a (notre tableau).



1) *Tête d'homme au turban*, dessin attribué à
Géricault, trois crayons et rehauts de pastel rouge
sur papier, H. 505 mm ; L. 395 mm, musée des
Beaux-Arts de Dijon, no. inv. 1987-45-D.

Ces deux tableaux, de dimensions identiques, sont relativement fidèles au nôtre, sans toutefois exprimer la même force. Leur traitement par des touches nerveuses donne un résultat plus décousu, avec moins de vigueur, les rendant moins intenses que le nôtre. Le calme et la dignité du modèle de notre tableau n'a pas été reproduite.

Le musée des Beaux-Arts de Dijon conserve une copie dessinée,²⁸ portant une inscription « Géricault ». Les traits plus lâches et légèrement indécis ne laissent pas supposer qu'il pourrait s'agir d'un dessin préparatoire.

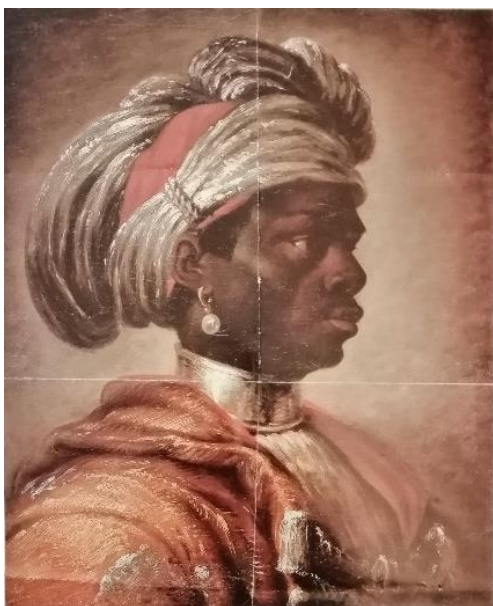
Attribution mystérieuse

L'attribution de notre portrait garde encore aujourd'hui tout son mystère. L'hypothèse d'un peintre de l'École hollandaise ou flamande ayant été définitivement écartée²⁹, nous pensons que notre tableau a été peint en France ; l'harmonie, le sens de l'équilibre et une certaine retenue semblent en effet tout à fait français. Nous pensons également qu'il le fut au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, quand cette iconographie était à la mode. Reconnaissons que sa beauté indiscutable et sa qualité picturale relèguent son attribution à un rôle secondaire.

²⁸ Théodore Géricault attr., *Tête d'homme au turban*, trois crayons et rehauts de pastel rouge sur papier, H. 505 mm ; L. 395 mm, musée des Beaux-Arts de Dijon, no. inv. 1987-45-D.

²⁹ Selon Nadja Garthoff, conservateur au RKD (Institut néerlandais pour l'histoire de l'art), notre tableau n'est probablement pas peint par un artiste flamand ou hollandais (e-mail du 17 janvier 2023).

JEAN-FRANÇOIS HEIM
FINE ARTS



2) Collection Agnelli, vente Christie's New York 10 janvier 1990, lot 230 A ; puis vente Christie's Londres 19 avril 1996, lot 177, huile sur toile, H. 0,65 m ; L. 0,53 m.



3) Vente Paris, Million & Associés, 14 décembre 2007, lot 13 : attribué à Matthäus Loder (actif en Allemagne de 1759 à 1790), *Portrait d'un noir à la perle et au turban*, huile sur toile, H. 0,655 m ; L. 0,54 m.



4) Vente Sotheby's Londres, 8 juillet 2004, lot 334 : French School, 18th Century, *Portrait of a Blackmoor, Head and Shoulders*, huile sur toile, H. 0,65 m ; L. 0,52 m (même oeuvre : Sotheby's le 11 décembre 2003 et Sotheby's Londres, le 25 avril 2006, lot 423.



5) Vente Sotheby's New York, 11 juin 2020, lot 42 : French School, c 1700, *Portrait of a Page in Profile, wearing a Turban*, huile sur toile, H. 0,97 m ; L. 0,89 m.