

# Grenoble 2

Le siècle de Louis XIII

## Une riche collection

- Au musée de Grenoble est conservée une riche collection d'œuvres de peintres français de la première moitié du XVIIème siècle.
- S'il ne possède pas de tableau de Poussin, le musée détient par contre des œuvres de Vouet, de La Tour, du Lorrain (Claude Gellée), et de ceux qui ont marqué la première moitié des années 1600.
- A l'époque de Louis XIII, l'art français se cherche. Le modèle référent c'est l'Italie, et singulièrement Rome, où éclate le génie du Caravage, rapidement imité, où éclot également « l'Ecole de Bologne » (Caracci, Reni, Lanfranco, Guercino). En France, on a du mal à s'extraire du maniérisme de « l'Ecole de Fontainebleau » (déjà portée par des Italiens) du siècle précédent.
- Beaucoup de peintres français feront donc « le voyage à Rome », certains (Poussin, Lorrain), pour s'y installer définitivement. Vouet, lui, y perfectionnera sa formation mais reviendra en France pour y adapter « le goût italien ».
- Sous l'impulsion de Vouet d'un côté, sous l'influence de Poussin de l'autre, se cristallisera donc sur les bords de la Seine une opposition de style qui se résoudra par la suite, durant le « siècle de Louis XIV ».
- On peut suivre, à Grenoble, l'émergence de cette opposition. La présentation des œuvres adoptée ici est principalement chronologique. Et on dispose d'un guide précieux pour ce parcours, ce sont les belles notices du musée, accessibles sur internet.

## Claude Vignon « Jésus parmi les docteurs », 1623, 152x224 cm

- La notice du musée mentionne que Vignon s'est rendu à Rome en 1610 et qu'il est retourné en France en 1623, date de cette composition.
- Vignon emprunte au Caravage, les figures vues de près, coupées au  $\frac{3}{4}$ , sur un fonds uni, et la lumière intense. Mais les personnages au second plan sont à peine esquissés, chose que ne ferait pas le Caravage.
- Jésus est presque au centre du tableau, entouré des docteurs vêtus à la mode orientale. Il oppose la force de son verbe à la science (symbolisée par les livres) desdits docteurs.
- L'homme à demi dénudé, vu de dos est une sorte de morceau de bravoure. Vignon nous montre son sens de l'anatomie, et la vue de dos est un « caprice maniériste ».
- Pour le reste, Vignon fait chatoyer les couleurs avec moins de talent que le Caravage, les drapés (plis des vêtements) sont approximatifs.
- Les figures sur la gauche semblent plongées dans leur réflexion, tandis que Jésus interagit avec son voisin de droite. L'ensemble manque un peu d'unité



Georges de la Tour « Jérôme pénitent » 1628-30,  
156x100 cm

- Ce tableau (dont il existe une autre version à Stockholm) témoigne du style très particulier et inclassable de Georges de La Tour. Il correspond à sa manière « diurne ».
- On ne sait pas si La Tour est allé à Rome, mais il a été lui aussi influencé, peut être indirectement, par le Caravage : le fonds gris uni, la description du saint aux pieds sales, son anatomie décharnée exposée à la lumière violente qui détaille les rides et les plis, sont bien dans l'esprit et la manière du Lombard.
- L'homme se flagelle devant une croix, pour éprouver les souffrances du Christ crucifié. On ressent directement l'ascétisme de l'ermite, mais La Tour n'insiste pas sur les détails. Blunt évoque « les chairs traitées comme de la glaise ». Il émane ainsi du tableau une forme de « poésie », liée aux couleurs mates, au fonds gris que rehausse le seul manteau rouge, à la position étrange du saint.



# Champaigne « Résurrection de Lazare », 1631-32, 386 x 304 cm

- Philippe de Champaigne est un flamand arrivé à Paris où il a fait toute sa carrière.
- Ce tableau oppose la masse compacte et colorée des personnages d'âge et d'attitude les plus divers, au décor rocheux gris et marron qui l'entoure et la surplombe.
- Du groupe des figures émerge la silhouette du Crist, le bras levé dans une attitude très emphatique. Le peintre se conforme aux exigences du Concile de Trente: il faut produire des images belles mais simples, faciles à comprendre. Il s'agit à la fois d'émouvoir et de persuader de la vérité de la Foi.
- Les attitudes de surprise et d'émerveillement des personnages sont claires et caractérisées. Les couleurs sont chatoyantes et flattent l'œil : bleu, saumon, ocre, crème, marron et argent. Les anatomies sont parfaites, même celle du cadavre, pas du tout décharné.
- Mais Champaigne est un peintre contemplatif, loin de la fougue de son compatriote Rubens. Si les gestes sont explicites et déclamatoires, ils restent mesurés.



# Champaigne « Assomption de la Vierge », 1638, 354x179 cm

- Ici Champaigne reprend une composition d'Annibale Carracci à Santa Maria del Popolo. Mais son Assomption est moins « baroque »: la Vierge est absorbée dans un trapèze lumineux qui va de haut en bas, son geste n'est pas démonstratif.
- Si les attitudes des apôtres semblent inspirées du bolonais, Champaigne rajoute deux figures verticales à droite qui complètent l'horizontalité du tombeau. Résultat: le tableau paraît moins « agité ».

- Les couleurs semblent aussi plus sobres, pas de rouge vif, pas de vert Véronèse ou de jaune citron.
- Le peintre flamand rajoute un petit paysage à droite, avec un joli ciel nuageux et des cyprès, qui font « couleur locale » mais rappellent surtout Rome.
- Le passage du Ciel à la terre est entouré d'un halo de nuages gris, ce qui souligne son mystère, et traduit le caractère surnaturel de l'événement.
- Dans l'ensemble, le tableau de Champaigne présente plus de majesté et de clarté, mais moins de mouvement;

Carracci



Vouet « Repos de la sainte famille », 1638-39,  
200x128 cm

- Cette scène présente peut être le premier miracle de Jésus (selon un Evangile apocryphe). Durant la fuite en Egypte, le petit convoi s'arrête sous un arbre, et Jésus indique à Joseph les fruits du dattier sous lequel ils se trouvent. Celui-ci s'en saisit pour nourrir sa famille. Bien entendu les palmes sont aussi celles du futur martyr.
- Vouet déploie son talent de coloriste et un style « baroque adouci ». Les attitudes sont plus mouvementées que dans le cas de Champaigne, notamment Joseph dans une pose presque maniériste.
- Mais les couleurs sont claires, lumineuses et mates, ce qui donne beaucoup de cachet au tableau. L'opposition bleu/ rouge des vêtements de la Vierge est splendide, de même que celle, anthracite/ caramel de ceux de Joseph.
- La composition est centrée sur les jeux de mains entre le Christ, Joseph et l'ange, dont l'attitude respectueuse, voire dévote, doit servir d'exemple au spectateur.
- Le regard est porté vers le haut par le geste de Joseph, évoquant la vie éternelle, une fois passées les souffrances du martyr: une vraie leçon de religion certes, mais très séduisante.



Vouet « Christ apparaît à Saint Antoine », 1638-39,  
278x163 cm

- On retrouve les caractéristiques du tableau précédent, mais en moins charmeur. Les couleurs sont également claires, mates et lumineuses, les attitudes (notamment celle du Christ) assez maniérées, et la composition structurée, ici autour d'un partage droite/ gauche.
- Une lumière chaude partant d'en haut à gauche éclaire Jésus et le dos d'Antoine, transformant toute la partie gauche en un halo doré, interrompu par les nuages et le personnage au second plan (la tentatrice du saint, forcément sombre, en bleu). Le dos du saint est presque exagérément musclé.
- A droite s'établit le bleu clair (céleste) dominé par le manteau du Christ, auquel s'oppose le rouge (sang du martyr) de la tunique.
- Les personnages massifs imposent leur présence. Mais à l'arrière, Vouet suggère un paysage allant jusqu'à l'horizon.





## Claude Gellée « Paysage pastoral », 1644, 98x137 cm

- Gellée est le maître des couchers et des levers de soleil, sur l'eau ou sur la campagne romaine.
- Ce paysage de fantaisie est bâti sur des observations réelles. Le temple circulaire en ruine est celui de Vesta à Tivoli, village qui serait représenté par les habitations sur la colline (la topographie est fantaisiste, la cascade représentée au dessus, est en réalité en dessous du temple).
- Au loin le pont Milvius, célèbre dans la chrétienté car Constantin, premier empereur chrétien, y aurait vaincu son rival Maxence.
- Au premier plan un berger ceint d'une couronne (poète) joue de la musique à sa belle. Chez les Anciens, la musique correspond à l'harmonie du cosmos.
- L'élément remarquable c'est la lumière (issue du cosmos) qui réchauffe les ruines du vieux temple, éclaire la colline et la campagne autour du Tibre, ainsi que le sol devant le duo d'amoureux.
- Ce paysage élégiaque avec les douces transitions du jaune au bleu, est un peu la marque de fabrique de Claude.



# S. Bourdon « contenance de Scipion », 1647, 207x163 cm

- Anthony Blunt dit de Bourdon qu'il était capable d'imiter tous les styles mais n'en avait pas un propre.
- Le thème est celui du général romain vainqueur (Scipion avec les lauriers) qui refuse le butin et la femme du vaincu, qui s'offre à lui en « récompense ». Bourdon traite ce thème de la moralité antique comme Poussin, mais sans sa clarté.
- Les personnages sont disposés en groupe autour du butin, le vaincu est à genoux et sa femme prête à se baisser en signe de soumission, Scipion étant le troisième élément de ce triangle « incliné ». Poussin n'aurait sans doute pas élaboré une disposition aussi instable. Les visages sont « grecs », avec leur nez droit, ces visages sont presque « en cire » comme les faisait Poussin.
- Au premier plan un jeune enfant son chien, au demeurant fort réussis, viennent distraire l'attention (ce que jamais Poussin n'aurait fait).
- A l'arrière plan deux colonnes et une tenture, un temple, ainsi qu'un paysage à peine esquissé, comme celui de Poussin dans les « Bergers d'Arcadie ».
- Les couleurs primaires dominant (rouge, bleu, jaune) et la lumière tombe sur la femme « offerte », élément majeur du motif. Les drapés sont larges et sans mouvement excessif.
- Le tableau, selon la notice, octogonal à l'origine, aurait été coupé ce qui explique le chien incomplet.



## E. Le Sueur « Tobie, sa famille et l'Ange », 1647, 173x215 cm

- La notice du musée indique que ce tableau devait être apposé sur un plafond, ce qui justifie la perspective « par en dessous ».
- Le Sueur fut un élève de Vouet, et cela se voit aux couleurs mates et claires.
- L'ange, après avoir guéri le père de Tobie de sa cécité, se révèle comme tel à la famille, et monte au ciel. La famille se prosterne devant lui.
- Le tableau est construit sur une diagonale, le ciel et l'ange d'un côté, la « terre » et la famille de l'autre. Cette opposition est renforcée par les couleurs, blanc et gris clair contre marron et bleu/rose de l'autre: Les couleurs des vêtements de Tobie servent à égayer cette deuxième zone.
- Les chèvres introduisent un élément de « variété » et démontrent le savoir faire du peintre dans la restitution des animaux.



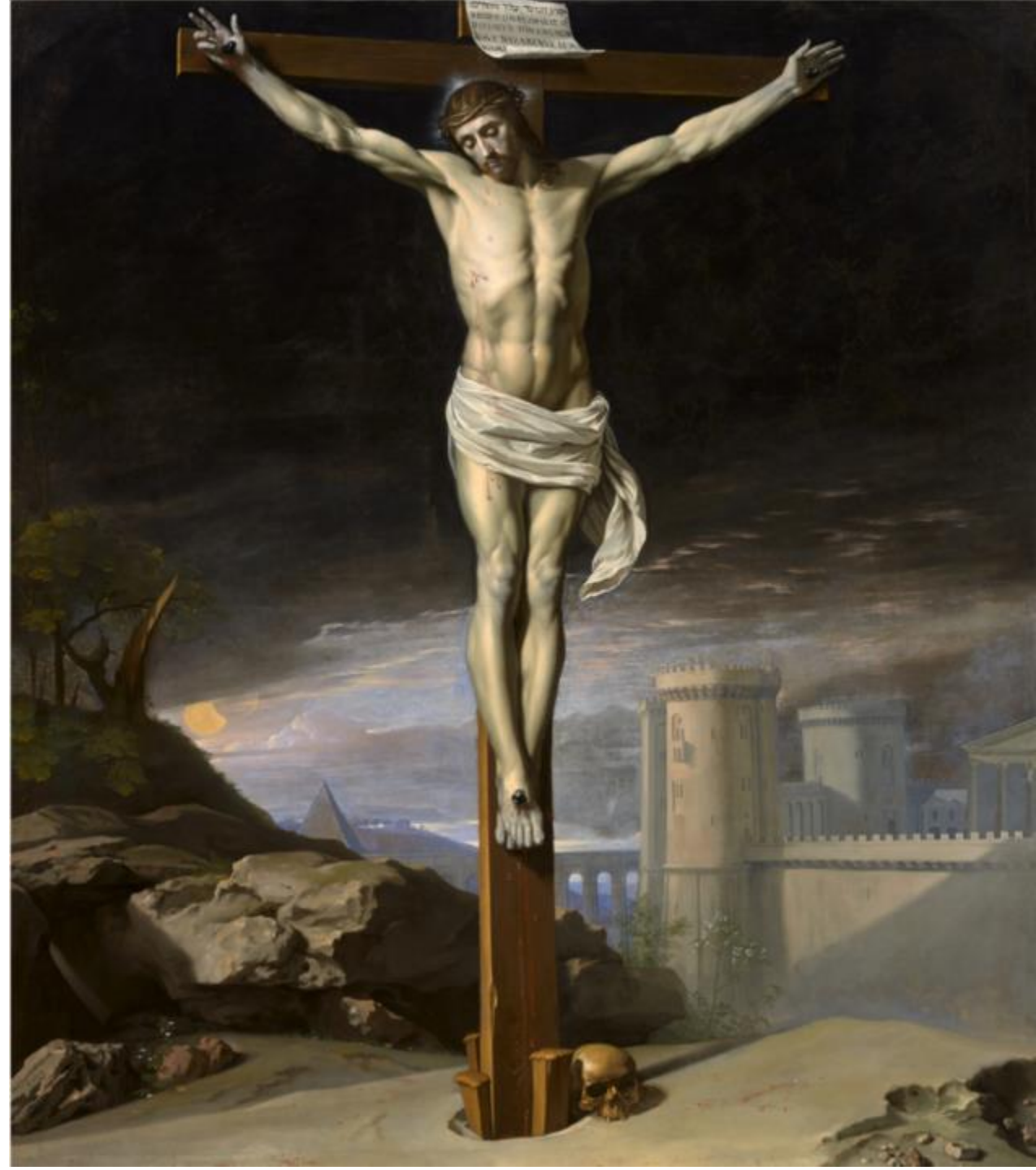
## E. Le Sueur « Noli me tangere », ? ,145x129 cm

- Face à Madeleine qui tente de saisir le miracle « pour y croire », Jésus, rendu massif par sa tunique rouge, délivre son message en désignant le ciel: il appartient à l'« Au-delà ».
- Derrière, le paysage est finement décrit, avec cette échancrure qui porte le regard vers les montagnes à l'horizon dans une atmosphère d'aurore.
- Le tombeau reste sombre, les arbres qui le surmontent sont tordus (témoignage de Ses souffrances passées) tandis que ceux au dessus du Christ sont droits (sûreté du message de la Résurrection).
- Les figures avec leurs couleurs franches, se projettent bien en avant du paysage ocre et bleu, « tamisé ».



Champaigne « Christ sur la croix »,  
1655, 227x202 cm

- En 1655, Champaigne n'est plus ce flamand aux couleurs éclatantes, il s'est rapproché du Jansénisme et sa palette se restreint souvent au gris, vaguement illuminé de quelques couleurs brillantes.
- Ici le sujet s'y prête bien, mais les stigmates sont peu apparent sur ce Christ situé sur la médiane du tableau, très sculptural et très droit, pas du tout affaissé par la mort. La nuit plonge malgré tout sur Jérusalem au moment où Il meurt, mais le soleil au loin annonce Sa résurrection et le morceau de bravoure anatomique est en phase avec ce message: la mort va être vaincue.
- Les évocations de Jérusalem par des murailles puissantes et du Golgotha par les masses sombres à gauche, ne troublent pas cette victoire.
- Ce tableau était destiné à la dévotion des Chartreux nous dit la notice, ordre contemplatif s'il en fut.



Champaigne « St Jean Baptiste », 1656,  
160x128 cm

- Ici aussi le Baptiste est sculptural et anatomiquement bien décrit, et Champaigne ne renie pas sa formation flamande, en restituant la texture du feuillage ou de la peau de bête qui sert de costume au saint.
- Celui-ci, coupé aux  $\frac{3}{4}$ , occupe une large moitié du tableau et indique la silhouette du Christ au loin, marchant le long du Jourdain.
- L'opposition du bleu du ciel et du lac d'un côté, et du marron et vert sombre de l'autre, est typique de l'art de Champaigne.
- Ce saint Jean « annonciateur », prend toute la lumière car son message présage d'une ère nouvelle. Il se tient droit, le bras parfaitement à l'horizontale et cette stabilité témoigne en quelque sorte de la sûreté de son message.



## La Hyre « Noli me tangere », 1656, 163x179 cm

- Ce qui frappe ici, c'est, dans une tonalité généralement brune/ crème, le bleu intense de la tunique de Jésus. Cette apparition miraculeuse est matérialisée, en quelque sorte, par cette couleur « irréaliste ».
- Le paysage rocailleux et montagneux à l'arrière plan, est décrit avec précision. L'ange assis sur le rebord du tombeau est éclairé d'une façon artificielle, ce qui réplique le signe du miracle.
- Le Christ a une attitude légèrement incurvée, qui se prolonge dans le dessin du rocher au dessus de lui. Cette démonstration toute en retenue, témoigne de « l'action »: le Christ ne peut être « touché » par Madeleine.
- Celle-ci reprend la position « d'action de grâce » (les bras écartés) et de dévotion (la gémulation), mais avec plus d'emphase que chez Le Sueur.



# La Hyre « Christ à Emmaüs », 1656, 162x178 cm

- Là encore ce sont les couleurs des vêtements qui tranchent et signalent un événement exceptionnel. On retrouve le bleu intense de la tunique du Christ, et le marron de celle de Madeleine. Avec un nouveau personnage, c'est le vert qui fait son apparition.
- Toute la gestuelle est sobre et mesurée, « classique ». L'un écarte les mains, l'autre les rapproche et Jésus semble célébrer l'Eucharistie.
- Derrière un décor « romain » avec son temple à ordre dorique, l'entrée d'une « villa », de la végétation et des palmiers au loin. Où est la « misérable auberge »? Ce décor « ennobli » rend la scène encore plus solennelle.





# Jacques Stella Mort de Joseph, 1655-57, 66x82 cm

- Stella fut un élève de Poussin et cela se voit ici, dans ce qui fut un de ses derniers tableaux (il est mort en 1657).
- Cette scène d'affliction avant la mort imminente rappelle celle de Germanicus de Poussin, mais le contexte est évidemment différent
- On peut voir ce tableau comme le propre testament du peintre, stoïque devant la mort qui s'annonce.
- La composition est bien équilibrée, avec les figures verticales autour du vieillard au teint déjà cadavérique, et au drap presque mortuaire.



Poussin  
Mort de Germanicus

# Conclusion

- Ce petit parcours dans le Siècle de Louis XIII montre la grande évolution entre les toiles du début (caravagisme de Vignon, baroque de Vouet) et celles de la fin (Champaigne, Le Sueur, La Hyre) où c'est la sobriété, le calme et la mesure, le « classicisme » en un mot, qui domine, même si les peintres ne renoncent pas au brio des couleurs.
- Ce nouveau style, appelé « néo-atticisme parisien », se veut un retour à l'art grec, sobre, mesuré, mais empreint de coloris chatoyants.

## Références

- Anthony Blunt « Art et Architecture en France 1500-1700 », Macula, 1983
- Le site du musée de Grenoble, avec ses notices:
  - <https://www.museedegrenoble.fr/>