

# Annibale Carracci

Le passeur

## Le plus jeune et le plus doué d'un clan

- Annibale Carracci est né à Bologne en 1560 et a bénéficié de l'aide et de l'enseignement de son cousin plus âgé, Ludovico Carracci. Celui-ci, encouragé par divers mécènes de Bologne, créa un atelier puis une « académie » (Accademia degli Incamminati) qui cherchait à renouveler l'enseignement par l'étude des figures, et où le frère aîné Agostino, et le cadet Annibale, tous deux cousins de Ludovico, finirent par enseigner eux même.
- Le projet de Ludovico était de retrouver le « chemin » (cammino) des grands peintres de la Renaissance (Raphael, Andrea del Sarto, Correggio, Leonardo), qu'avait fait oublier le maniérisme, plein de bizarreries formelles (corps allongés ou au contraire massifs, en torsion, vus « par en dessous », peinture aux teintes « froides»). Ces bizarreries éloignaient du « naturalisme », la représentation vraisemblable, solide mais un peu idéalisée de la nature et des personnes, naturalisme qu'avait pratiqué Raphael notamment, et qu'il fallait donc retrouver.
- Annibale sut mieux que quiconque atteindre les objectifs de son cousin, notamment après s'être rendu à Rome (en 1594), où il connut la célébrité et affina son style. Il dut cependant s'y confronter au génie de Caravage.
- Le projet des Carracci intervenait dans un contexte particulier, celui de la **Contre-réforme**, la réponse des catholiques au défi protestant. Après le Concile de Trente (1564), l'Eglise prônait un **retour aux valeurs simples de foi, de piété, de charité**, et affirmait (contre les protestants) **le rôle des images** pour fortifier la foi des catholiques.

# Le Christ mort, 1583

Godefroy Dang Nguyen

- C'est la première œuvre, à 23 ans. Elle est symétrique, avec en arrière fond une vue de Bologne, dont une maquette est aussi présente au pied de l'évêque, à côté du crâne.
- Les saints, peu nombreux sont dans des attitudes dévotes, mais variées, clairement disposés de part et d'autre du Christ : de face, de profil ou de biais, les mains jointes, levées ou écartées.
- Ces saints expriment les sentiments que peut procurer une image du Christ sur la croix. Et à droite, derrière l'évêque, un individu nous prend à témoin, les bras tendus vers le Christ de façon emphatique, en nous regardant fixement pour nous faire participer.
- Le message est clairement en accord avec le Concile de Trente: l'image doit solliciter le spectateur pour stimuler sa dévotion et le raffermissement de sa foi.
- Mais cette image n'a aucune bizarrerie maniériste, elle reprend les formules de dessins et de couleur de la Renaissance (La Transfiguration de Raphaël, l'Assomption de la Vierge de Titien), avec cependant plus d'expression.



- Ici Carracci utilise à nouveau l'axe de symétrie longitudinale de la Crucifixion (le Père, le St Esprit (Colombe) et le Fils, alignés sur cet axe), mais la scène semble plus confuse. Par ailleurs les deux personnages centraux, le Christ et St Jean Baptiste, sont vus de près, au bas du tableau. La position frontale du Christ, à hauteur de nos yeux, nous met directement en lien avec Lui.
- Cependant une certaine dissymétrie est aussi créée par l'accumulation des personnages à gauche, qui commentent l'action et nous prennent à partie par leurs gestes démonstratifs. Jamais cet agglomérat de personnes superposées, aux attitudes étranges et un peu artificielles (le personnage en blanc, à demi dévêtu, tout en torsion), n'aurait pu être conçu par un Raphael ou un Titien. Elles sont un reliquat du Maniérisme.
- Carracci introduit également un nouveau « truc ». La partie supérieure du tableau (le Ciel, avec ses angelots jouant la musique céleste) est plus claire, dominée par les jaunes entourant Dieu le Père et la colombe de l'Esprit Saint. La partie inférieure, « terrestre », est peinte en couleurs plus sombres, même si l'aube paraît se lever (nouvelle ère) et se refléter dans les eaux du Jourdain.
- Toute cette mise en scène est faite, là aussi, pour passer le message de la Contre Réforme : la dévotion doit être stimulée par les images, dont c'est la fonction principale. Elles ne doivent pas nécessairement avoir une beauté intrinsèque, mais susciter la piété.



# La boucherie, 1583-85, 190x272 cm

- Carracci n'était pas seulement un peintre de sujets religieux. Il fait preuve ici d'un grand **naturalisme**, assez rare dans la peinture italienne de l'époque.
- Le sujet est trivial (un étal de boucher), mais le peintre y déploie tous les artifices de son art: Une composition simple, avec des personnages en grandeur réelle, vus de près, disposés suivant un ensemble de verticales, tandis que la table et la poutre du plafond établissent deux horizontales.
- La « nature morte » des carcasses est très bien rendue.
- Les gestes des bouchers « pris sur le vif » (si l'on peut dire), sont très naturels. Carracci a le sens de l'observation.



# Lamentation sur le Christ, 1585

Godefroy Dang Nguyen

373x239 cm

- Elle est considérée comme le « premier tableau baroque », car elle rassemble plusieurs moyens picturaux pour faire passer le message religieux, plus encore que la « Crucifixion » de 1583.
- Tout d'abord il y a, comme dans le baptême du Christ, une séparation nette entre ce qui est « céleste », « surnaturel » (clair en haut, avec cette immense croix, symbole du rachat de l'humanité), et ce qui est terrestre (sombre, en bas, la mort du Christ). Le second est le prélude au premier.
- La lumière de l'aube au fond, est différente de la lumière divine, qui, elle, éclaire le corps du Christ et son linceul. Ils sont bien le cœur du tableau.
- Les saints (François à genoux à gauche, Madeleine à droite) ont des attitudes intelligibles: démonstrative pour le Saint, recueillie pour la Sainte. La Vierge, effondrée, réplique l'attitude abandonnée du cadavre de son fils, dont la tête repose sur le ventre qui l'a enfantée. Le message religieux est parfaitement transparent et rhétorique (il visualise le Paradis après la mort).
- La description est naturaliste: François a son habit rapiécé (pauvreté), Madeleine a un habit somptueux (richesse issue de ses charmes) : pauvres et riches peuvent être touchés par le message divin.



# L'éclectisme de Carracci

- Ci-dessous 3 « Madones et saints », de Veronèse, Carracci et Corrège respectivement. Carracci mélange la composition de ses deux prédécesseurs, mais est plus près de Corrège pour la réalisation.



# Carracci et Véronèse

Godefroy Dang Nguyen

- Carracci a repris les principaux éléments de la composition de Véronèse: La madone en surplomb avec les saints à ses pieds, les colonnes cannelées, le rideau rouge sur ces colonnes, les anges qui volètent dans le ciel.

Véronèse, Mariage mystique de Ste Catherine, 1571



- Chez Veronèse, la composition est orientée vers la gauche, dans un mouvement ascendant.
- Ste Catherine est vêtue comme une princesse, avec une splendide robe à brocards.
- A gauche des anges musiciens jouent et chantent la gloire céleste, comme dans un palais vénitien. L'arrière plan est constitué d'un ciel bleu splendide, peuplé d'angelots.
- Chez Carracci on retrouve la symétrie centrale, comme au temps de Raphael: La colonne est au milieu du tableau et est alignée sur le Christ (pilier de l'Eglise) et l'angelot assis par terre.
- La scène est beaucoup plus « plébéienne », l'arrière plan est un fond de campagne, sous un ciel assez gris.
- Les 3 saints sont pauvrement vêtus, leur attitude est démonstrative







- La composition de Corrège est plus sophistiquée, plus asymétrique avec le l'angle droit du drap rouge en arrière plan, repris par l'attitude peu naturelle de Ste Catherine qui pose sa joue sur la cuisse de Jésus.
- Chez Carracci il y a moins d'interaction entre Jésus et les saints à ses pieds. Ceux-ci sont dans la dévotion respectueuse, à distance. Leurs gestes sont éloquents, ils nous sollicitent pour participer à leur dévotion



## détails

- A gauche en haut, le détail de l'ange de Corrège et son superbe sourire. La Madone elle, a un visage peint à la manière de Leonardo, avec son sfumato (dégradé d'ombre).
- En bas, l'ange de Carracci, clairement inspiré du Corrège, avec ses boucles blondes et son sourire timide.
- A droite le paysage de Corrège (en haut) et celui de Carracci (en bas) : Un morceau de campagne, plus élaboré chez Corrège, avec sa perspective atmosphérique et son splendide lever de soleil dans la brume.



# La pêche, 1585-88

- Ce tableau a un pendant, « la chasse », basé sur le même motif. Un ensemble de scènes de genre dans un paysage composé par bandes parallèles horizontales, qui devient de plus en plus flou vers le fond : Cela donne une impression de frise. On peut diviser le tableau en deux, par une horizontale à mi hauteur.

- Devant, le lac autour duquel se rassemblent tous les personnages. Gentilhommes qui pique-niquent, pêcheurs qui vendent leur brochet à d'autres nobles, et sur le lac pêche à pied au filet, ou en barque.
- Toutes ces scènes de genre sont décrites avec une grande vérité. Le ton général est marron et terreux.
- Dans la moitié supérieure les personnages ont disparu, il reste un paysage aux teintes de vert et de bleu, aux silhouettes d'arbres ployant sous le vent et aux bâtiments à peine esquissés



- Sur ce tableau d'une grande sensualité, Carracci montre sur un sujet profane, combien il a assimilé la leçon des peintres vénitiens du XVIème, Titien et Véronèse. Mais ce nu de dos préfigure aussi celui de Velasquez.
- Il est peint de près, en diagonale, et le contraste de Vénus à la peau nacrée, et du satyre noir est extrêmement saisissant.

Vénus , Satyre et deux amours, 1590, 112 x142 cm



Godefroy Dang Nguyen



- Les détails précis de la couche et du coussin, de la chemise blanche, soulignent la mollesse des chairs de la déesse .

- Titien, Vénus au miroir, 1555

## Paysage, 1590

- Il n'est pas sûr que ce paysage ait eu une commande précise. Il est construit par plans successifs qui s'éloignent vers le lointain. L'arrière plan avec une ville au pied de montagnes, est à peine esquissé.

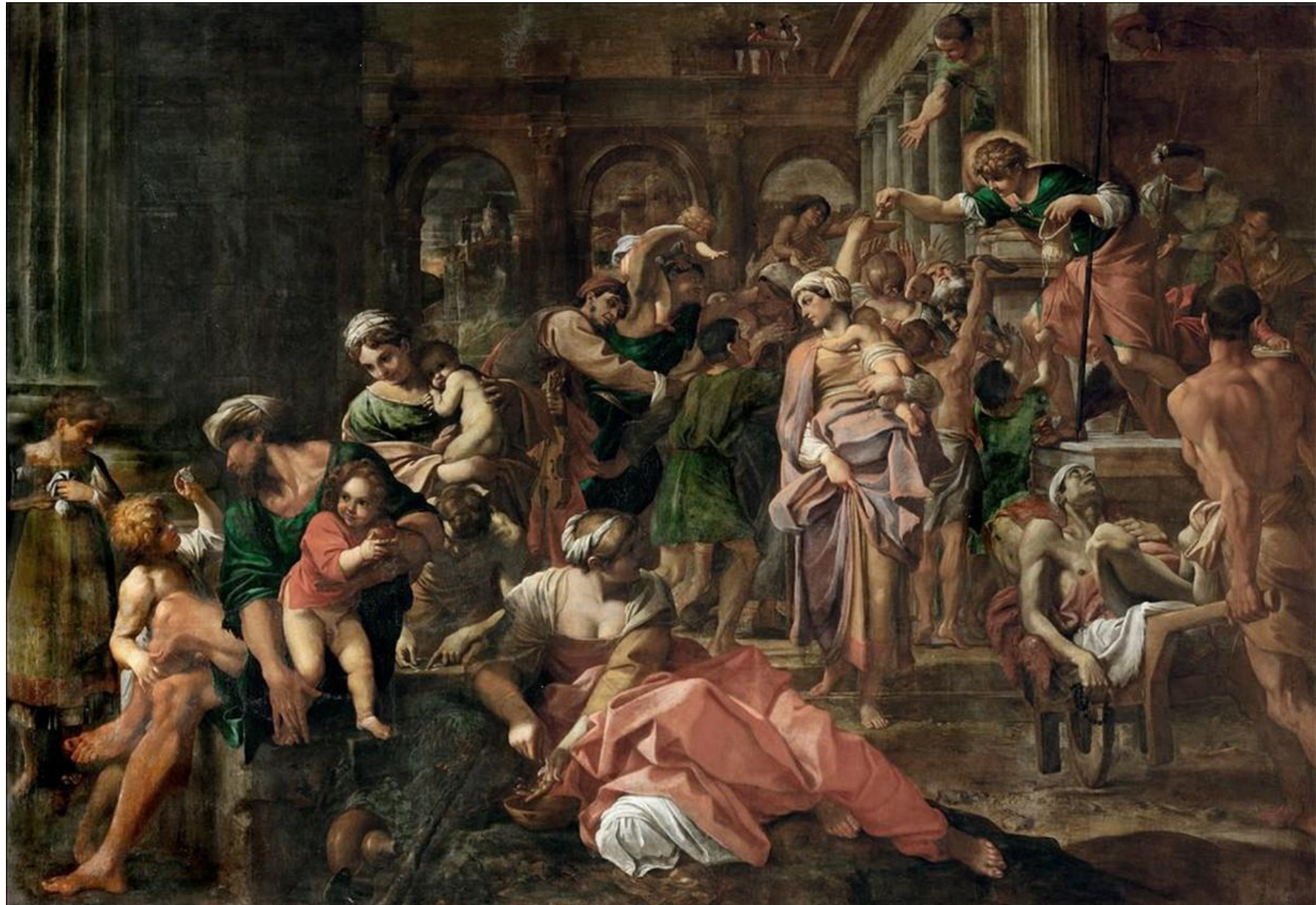
- Les personnages de taille extrêmement réduite, deviennent secondaires par rapport aux arbres en premier et en second plans, qui semblent être les véritables sujets du tableau.
- Les couleurs se dégradent conventionnellement : brun/marron au premier plan, vert au second, bleu s'estompant vers le blanc en arrière fond.
- Les diagonales des arbres donnent à ce paysage est aspect « naturel », tandis que les feuillages gracieux créent une certaine délicatesse, une forme de sublimation de la nature : c'est un premier pas vers le **paysage idéal**, pas une reproduction fidèle d'un lieu précis



# Aumône de St Roch, 1595, 331x477 cm

- Dans sa description des réactions, Carracci peint un ensemble de « scènes de genre »: des attitudes de la vie quotidienne. A gauche en bas, l'enfant montre un sou à son père, derrière lui un autre serre précieusement sa petite bourse, le petit frère dans les bras du père attrape la pomme que tient son père, et la mère derrière regarde la scène d'un regard attendri.
- Le saint à droite appuyé sur son épée et son casque, distribue son argent, mais derrière lui deux gentilhommes (son frère et son père?) commentent le geste en le désapprouvant.
- La femme de face qui descend les escaliers de façon élégante en tenant son enfant et en remontant sa robe pour ne pas trébucher, montre son air satisfait en se retournant. Elle tient fermement dans sa main, outre son bébé « les fesses à l'air » (indication de pauvreté), une petite bourse que vient de lui donner le saint.

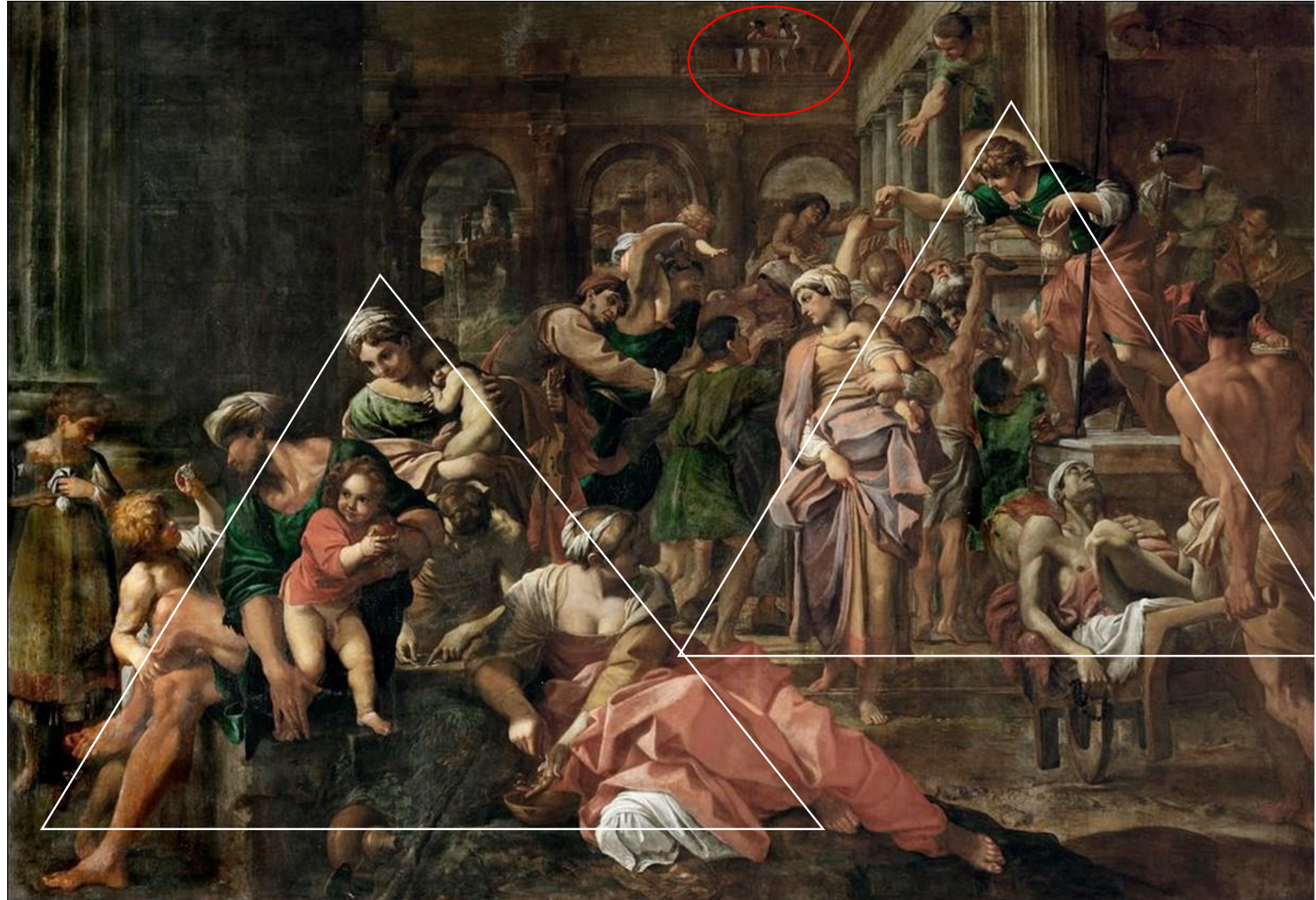
- Cette gigantesque toile mêle un récit sacré, la charité de St Roch, à sa manifestation « concrète », la réaction des bénéficiaires des largesses du saint: La foi peut avoir des retombées immédiates. Le tableau est de nouveau conforme aux recommandations du Concile de Trente: **une image** comme celle-là **sert à conforter la foi** des fidèles.



## Suite

- La grande colonne à gauche rappelle les architectures de Véronèse. On voit même des spectateurs sur une balustrade au fond, un « truc » de ce peintre (ovale rouge).
- La femme assise par terre au premier plan montrant quelque chose, est dans une attitude typiquement maniériste. On peut la prendre pour une allégorie de la Charité, avec sa poitrine bien en vue.
- La composition est structurée par deux masses de personnages en triangle.

- Toutes ces mains tendues vers le saint créent un effet d'immédiateté et de vivacité. Le paralytique dans la brouette et celui qui le porte sont bien « musculeux » (canon artistique datant de Michel Ange). La scène est implantée dans un décor « romain », avec une perspective très fuyante, conformément aux schémas de la Renaissance.



# Repos durant la fuite en Egypte

- Ce tableau est archicélèbre car il représente un nouveau type, le **paysage idéalisé** (avec des personnages religieux). C'est un type que Poussin et Claude Lorraine porteront au plus haut point de perfection.

- Un paysage idéalisé n'existe pas en réalité, mais il est composé d'éléments judicieusement choisis, en fonction de leur valeur esthétique et de leur lien avec le sujet principal du tableau.





## Suite

- Les personnages principaux (Marie et Jésus, l'âne et Joseph) sont au premier plan, mais à l'inverse des tableaux religieux précédents, leur taille est petite, surtout en rapport avec le paysage qui les entoure. C'est donc celui-ci le sujet principal du tableau. Ses éléments sont pris dans la campagne romaine : La ville fortifiée sur la colline, les prés vallonnés, le lac (Trasimène?), le berger et son troupeau, le pêcheur, le laboureur.

- Carracci souligne subtilement la marche du groupe saint par des diagonales peu accentuées (la file de moutons à l'arrière, le pêcheur qui appuie sur sa rame). Les oiseaux semblent indiquer la direction à Marie et Joseph, l'arbre à gauche qui contrebalance la courbure de la toile semble protéger leur progression.
- L'aube point à gauche et se reflète sur le lac, elle est comme une promesse de sécurité pour le couple saint.



# Le choix d'Hercule, 1596

- Ici Carracci s'attaque à un sujet mythologique et « moral » : Hercule est à un croisement : Une allégorie de la Vertu en bleu, lui montre le chemin escarpé qui va vers l'accomplissement moral.
- De dos, une allégorie du Vice, bien dénudée et dont les légers vêtements flottent au vent, soulignant son excitation, lui montre au contraire le chemin facile parsemé de fleurs et de divertissements : masque de théâtre, instruments de musique,...
- Carracci traite le sujet de façon symétrique, dans l'esprit classique.



Son Hercule est musculeux et rappelle la célèbre « Hercule Farnèse », statue romaine qu'il connaissait.

Godefroy Dang Nguyen

- Les silhouettes imposantes et massives sont un indice d'une évolution. A partir de 1595, Carracci travaille à Rome, et il est influencé par une représentation « grandiose », qui était la règle dans la capitale pontificale.

# Pietà, 1600, 156x149 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Elle est clairement inspirée de la célèbre statue de Michel Ange à St Pierre, et sa forme en triangle. Cependant, chez Carracci, les deux corps (de la Vierge et de son fils) sont en légère torsion, et créent deux diagonales la main tendue de la Vierge crée, elle, une profondeur qui vient vers le spectateur, comme si elle voulait le prendre par la main, ou au moins à témoin: un « truc » typiquement baroque.



suite

Godefroy Dang Nguyen

- La mère, affligée d'une douleur contenue, montre son fils, sur lesquels on ne voit aucun des stigmates des tortures qu'il a subies. Le cadavre, n'a aucune rigidité, il repose mollement sur les genoux de sa mère: il dessine une sorte de S.
- A droite la dureté des pierres du sépulcre s'oppose aux formes douces des silhouettes. Les deux chérubins montrant les instruments de la Passion suggèrent le message de joie et d'espoir au-delà de la mort.



## Domine, Quo Vadis? 1601-1602, 77x56 cm

- Pierre libéré de prison à Rome, décide de quitter la ville en raison des persécutions. Sur la voie Appienne il rencontre Jésus portant sa croix et lui demande « où vas-tu? » (Quo vadis en latin)
- Jésus répond : « je vais à Rome me faire crucifier une seconde fois ». Pierre comprend qu'il doit accepter son destin et retourne à Rome.
- Carracci a peint le moment où le Christ indique à Pierre où il va et celui-ci, effrayé, quel est son destin. Le peintre évoque ainsi la grandeur et la faiblesse de l'homme dans la foi.
- Les personnages sont vus de près, mais derrière il y a un beau paysage de la voie Appienne, avec ses tombes et ses temples.
- L'arbre à gauche souligne la silhouette du Christ, les colonnes à droite, le destin historique de Pierre.
- Un beau ciel bleu où point l'aube éclaire le paysage.



suite

- La composition est claire. Le Christ de face à gauche, Pierre de profil à droite, les silhouettes s'écartant pour laisser entrevoir le paysage romain à l'arrière. Cette composition est digne d'un tableau de la Renaissance, il n'y a pas de détail inutile pour détourner l'attention et perturber le message.
- Mais plusieurs détails montrent qu'il s'agit d'un tableau « baroque » : d'abord la gestuelle est un peu emphatique, le vif recul de Pierre, la main devant le visage comme pour se protéger, exacerbe sa réaction.
- Le bras droit du Christ et la croix sont en raccourci, et semblent vouloir sortir du tableau et se diriger vers nous, pour nous impliquer.
- Par ailleurs la couleur des vêtements est extrêmement brillante et le bleu du ciel lumineux, dans le style vénitien, ils contribuent à rendre le tableau éclatant, suscitant une certaine émotion esthétique appuyant l'émotion religieuse.



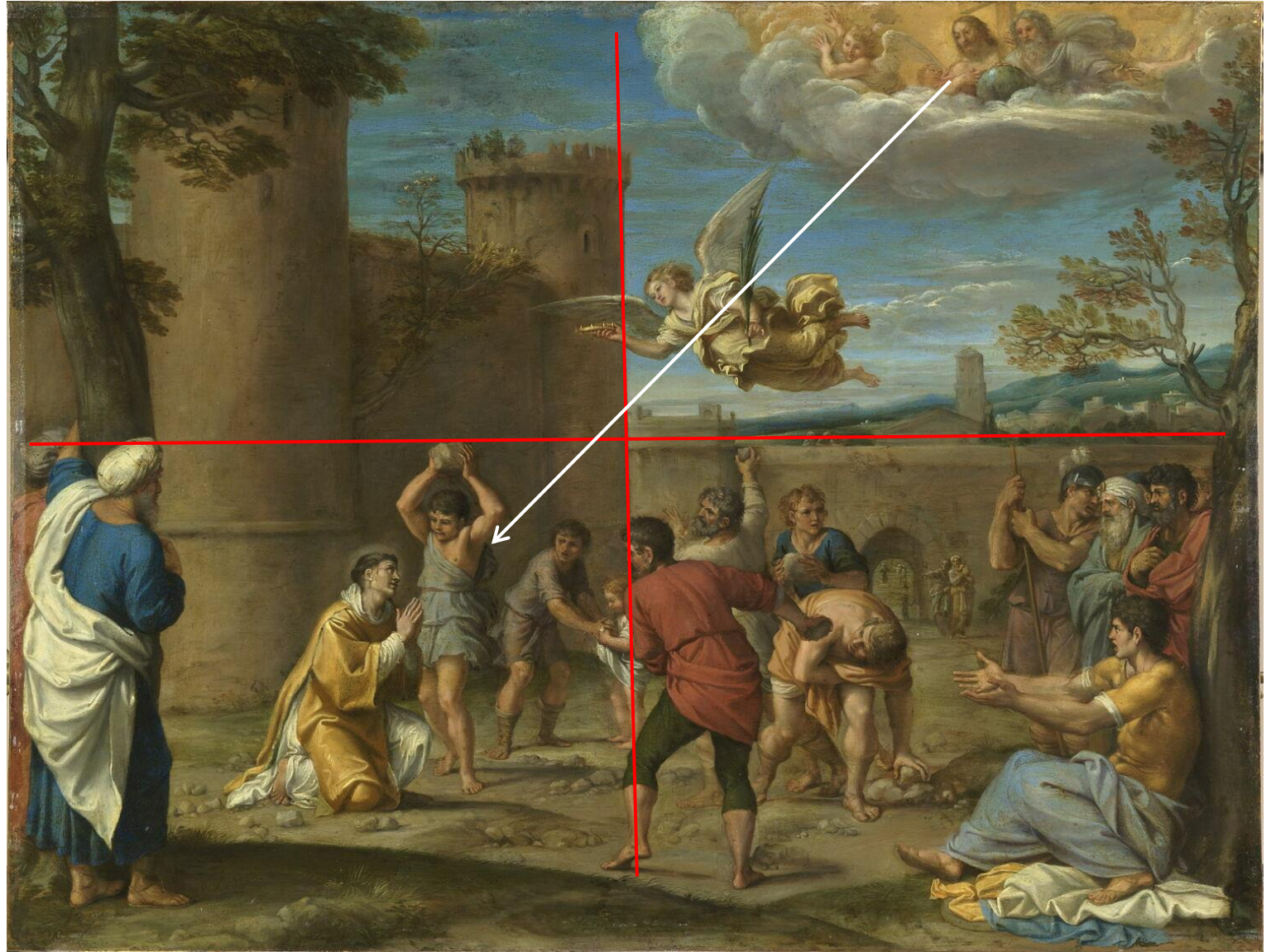
Lapidation de St Etienne,  
1604, 42x54 cm

- Ce tableau anticipe ceux de Poussin, Il est en quelque sorte une préfiguration du classicisme.
- La scène est dominée par la masse des remparts. Les personnages sont vus d'assez près mais sont séparés les uns des autres, ce qui donne une grande clarté à la composition



## Suite

- Le tableau est divisé en 4 quarts, respectivement dominés par les remparts, la lapidation, le paysage au loin, et Saul, le lieutenant romain qui ordonne la lapidation.
- Mais une diagonale partant du Ciel (avec Dieu le Père et son Fils), continuée par l'ange, apporte la palme du martyr à un saint en extase malgré les souffrances.
- Ce sont des enfants et des jeunes hommes qui lapident, les personnages âgés observent. Les gestes sont naturels, les 4 bourreaux en face de Saul semblent décomposer le mouvement du jet de pierre. Derrière un petit garçon a ramassé une pierre qu'il tend à son grand frère. La cruauté est ainsi bien présente, mais suggérée plus que montrée.





## Deux versions

- Carracci a peint, à peu près à la même époque, deux versions de cette scène. La seconde est moins réussie que la première. Elle est plus violente, moins mystique, les personnages sont vus de plus loin, et le paysage, artificiel, y joue un rôle trop grand. Saul, assis, est moins naturel à droite.



# Pietà ou les 3 maries 1606

- Ici l'emprunt au Corrège est évident. Pourtant il y a des différences. Chez Correggio, la scène est calme, elle baigne dans un clair obscur, les personnages sont muets, effondrés de douleur.
- Chez Carracci on est dans le « démonstratif » baroque, souligné par une double diagonale. Les gestes des deux maries sont expressifs, il y a une dynamique circulaire (flèches) qui a pour but de nous convaincre. Le corps du Christ est légèrement tourné vers nous, ce qui le rapproche de nous.
- Les accords de couleur, bleu et vert d'un côté (couleurs froides symbolisant la mort), rouge et jaune de l'autre (couleurs chaudes, de la vie).



Correggio, Déposition, 1524



Godefroy Dang Nguyen

# Conclusion

- Annibale Carracci est un peintre sous-estimé de nos jours, surtout dans sa peinture de chevalet, éclipsé qu'il est par l'aura de Caravaggio.
- Il a su mieux que quiconque traduire les leçons de « morale religieuse » que recommandait le Concile de Trente, en une rhétorique de l'image qui en faisait un instrument de persuasion éloquent, mais discret. En ce sens il a donné naissance au baroque.
- Dans le même temps, il a développé une manière classique, notamment dans la dernière partie de sa carrière, quand il vivait à Rome, où le message moral est moins porté par les attitudes expressives et des sentiments trop exhibés, que par l'insertion d'une action dans un paysage conçu pour lui donner tout son relief.
- Sa manière de peindre s'est traduite par un grand éclectisme, un talent à assimiler et interpréter les leçons de maîtres anciens (Raphael, Titien, Véronèse, Corrège). Mais il a aussi fait preuve d'une grande inventivité, s'attaquant à des sujets originaux (paysages idéalisés, genre qu'il a pour ainsi dire inventé, scènes de genre comme « La Boucherie »).
- Après lui est née une « Ecole » dite Ecole bolognaise (Guido Reni, Domenichino, Albani, Lanfranco,...) mais son influence s'est fait aussi sentir sur le classicisme français (Poussin, Lebrun) et le baroque romain (Pietro da Cortona).
- **Annibale Carracci** fut un véritable **porteur**, tandis que **Caravaggio** fut plutôt un **créateur**.

# Références

- Elizabeth Cropper « La réforme de l'art et la deuxième Renaissance de Rome. Des Carrache au Bernin », in Philippe Morel « L'art Italien de la Renaissance à 1905 », Citadelles et Mazenod, 1998.
- Une belle comparaison entre Carracci et le Caravage:
- <https://www.youtube.com/watch?v=EWRga92Bs2s>