

Musée de Grenoble (3)

« Italianità »

La peinture dans la « Botte »

- De 1400 à 1750, l'Italie a eu un rôle prépondérant dans l'évolution de la peinture occidentale. Depuis la Renaissance jusqu'au Baroque et au Rococo en passant par le Maniérisme et la peinture de la Contre-Réforme, la péninsule a presque toujours donné le « la ».
- Grenoble étant très proche de l'Italie, il est normal de trouver une belle collection de peintures italiennes (ou assimilées) dans les collections de son musée.
- Bien sûr, cela ne se compare pas avec ce que l'on peut trouver au Louvre ou dans les musées européens équivalents, mais regarder les oeuvres accrochées à Grenoble c'est commencer à respirer un parfum « d'Italianità ».

Du Moyen-Age au Maniérisme

- La peinture italienne commence, à partir de Giotto principalement, à se dégager du « modèle byzantin » qu'elle a connu jusqu'au milieu du 13^{ème} siècle. Le grand peintre florentin redonne vie aux tableaux, auparavant ancrés dans un hiératisme et une « planéité » propres aux icônes byzantines. Peu à peu, la tridimensionnalité, l'anatomie et un peu de mouvement, sont insérés dans les images figées.
- A partir de 1400 environ, le modèle byzantin et son pendant d'une toute autre tradition en Europe du Nord, le « gothique international », cèdent la place au « style renaissant » italien, fondé sur la redécouverte de l'Antique (et de l'anatomie), sur le réalisme de la représentation, la perspective avec point de fuite. Ce style triomphera avec Raphael, Leonard de Vinci.
- Mais Michel Ange (dans les fresques de la voûte de la chapelle Sixtine) provoquera une évolution, fondée sur le « maniérisme », c'est-à-dire une remise en cause de l'idéal classique de Raphael, fait d'équilibre, d'harmonie des couleurs, de gestuelle mesurée. Ce maniérisme durera pendant tout le XVI^{ème} siècle.

Taddeo di Bartolo « Vierge à l'Enfant entre saint Gérard, saint Paul, saint André et saint Nicolas », 1395, 177x225 cm

- C'est un peintre siennois, encore influencé par le « gothique international » fait de lignes courbes, de silhouettes déhanchées.
- L'œuvre est un retable, destiné à l'autel d'une église. Elle représente la Vierge trônant (mais on ne voit pas le trône) et tenant dans ses bras l'Enfant Jésus debout, qui montre une grenade (symbole de Son sacrifice futur). Aux pieds de la Vierge, les armoiries du commanditaire.
- Autour d'elle, 4 saints debout, de taille inférieure, car leur valeur symbolique est moindre. L'arrière plan est un fonds d'or, censé représenter le Paradis, dans la tradition byzantine. Au-dessus des saints, dans des médaillons à 6 « feuilles », les bustes de 2 autres saints.
- Le cadre est magnifique, il rappelle les façades des cathédrales gothiques, mais le haut a été coupé, peut-être pour récupérer de l'or.
- Ce type de représentation est très classique à l'époque, mais Taddeo di Bartolo en propose une version archaïsante, propre à la peinture siennoise.



Paul

Armoiries

André

suite

- Paul, à la droite de la Vierge et André à sa gauche, sont reconnaissables aux instruments de leur martyr : Paul porte l'épée et André la croix.

- Le motif de la Vierge à l'Enfant existe depuis plus d'un siècle, et Taddeo le peint comme il y a 100 ans. Les plis du vêtement de la Vierge sont suggérés par des fils d'or, comme le faisait Duccio en 1300.
- Ceux des vêtements des saints sont indiqués par des zones clair/ foncé séparées par une ligne. Taddeo ne module pas la couleur, il ne fait pas passer insensiblement du clair au foncé. Les plis paraissent donc « cassants », voire « tubulaires » dans le cas des saints extérieurs.
- Les corps ne sont pas apparents sous les vêtements. Paul avance son pied droit mais on ne devine pas le genou ou la cuisse.
- Le sol, qui indique la 3^{ème} dimension, semble monter trop vite.
- Au total, ce retable est plutôt la perpétuation d'une tradition ancienne. Sienne fut très affectée par la peste noire (1348) et les peintres siennois sont restés, 50 ans après, dans les formules qu'avaient élaborées avant ce drame leurs aînés, Duccio, Simone Martini, les frères Lorenzetti.



Perugino, « St Sébastien et Ste Apolline », ?, 172x96 cm

- Ce tableau sur bois est le fragment d'un polyptyque,
- Les deux personnages, plutôt allongés, baignant dans un paysage désert (sans beaucoup de détail) mais harmonieux, semblent pris dans une conversation aimable.
- L'un est St Sébastien, légionnaire à demi-Nu attaché à un poteau pour y être transpercé de flèches (on en voit une sur le haut de sa cuisse droite) en raison de sa foi chrétienne. Son anatomie est parfaite. Il est légèrement déhanché, en appui sur sa jambe gauche, une position « standard » à la Renaissance.
- L'autre est Appolline, à laquelle on va arracher toutes les dents. Elle tient une petite pince entre ses mains, avec un livre. Elle a les pieds croisés, la jambe droite en avant, comme si elle esquissait un pas de danse.
- Les couleurs de sa tunique sont « changeantes » : On passe du bleu clair au jaune (sur la cuisse) ou au violet (sur les épaules), pour indiquer la transition vers la lumière ou l'ombre. Ce « truc » a été inventé par Michel Ange à la Chapelle Sixtine notamment.
- Cette façon de peindre « aimable », était très populaire dans les années 1490, et Raphael, qui fut assistant de Perugino, s'en inspirera. Mais au début du 16^{ème} siècle, ce type de tableau était passé de mode.



Fra Bartolomeo (?), 1516, « Vierge à l'Enfant »,
85x63 cm

- Baccio della Porta, dit Fra Bartolomeo, était le peintre le plus connu à Florence au début du 16^{ème} siècle, Léonard et Michel Ange ayant quitté la ville.
- Ce qui frappe, c'est à la fois la juxtaposition des couleurs plutôt « acides » : le rouge couleur « cerise » de la chemise virginale est opposé au vert « olive » du rideau, dans la plus pure veine maniériste. Le dessin est simplifié, notamment les traits de visage. La tête de Jésus paraît un peu grosse.
- Les personnages baignent dans une lumière tamisée, créant une sorte de « sfumato » (estompage), (mal) copié de Léonard de Vinci.
- Il y a une volonté de traduire l'affection Mère/Enfant, mais de manière un peu schématique. On est aussi dans la continuation de Perugino.



Tintoretto, Lavement de pieds, 1539, 149x264 cm

- Il y a une volonté de parallélisme et de composition entre le groupe de droite (Jésus qui lave les pieds) et celui du centre (l'homme aux cheveux blancs qui parle à son voisin).
- Les attitudes sont assez étranges et Tintoretto montre son habileté à reproduire des positions en équilibre instable, vues en raccourci.
- L'homme à gauche, coupé, est un exemple de cette démonstration de « bravura ».

- Tintoretto, né en 1518, était jeune quand il a réalisé cette œuvre. Il n'a pas encore déployé son style définitif. On retrouve quand même la tradition coloriste vénitienne : Les couleurs complémentaires vert et rouge (habits) de chaque côté du tableau, mises en valeur par des étoffes blanches, l'opposition orange/bleu foncé (complémentaires) au centre.



Vasari, Sainte Famille, 1544, 177x136 cm

- Vasari, peintre relativement mineur bien que célèbre à son époque, admirateur de Michel Ange, est surtout connu pour son livre « La Vie des meilleurs Peintres », première histoire de l'art qui a fait date.
- Ici il compose un tableau pyramidal dans le style de Raphael, mais avec une interprétation maniériste. La Vierge met son épaule droite en avant créant une torsion du buste.
- L'Enfant paraît presque « vautré » sur ses genoux. Le bras de la Vierge accompagne la position de l'Enfant pour rompre la rigidité de la pyramide. Ce bambin massif est dans le style de Michel Ange que Vasari admirait.
- Ste Anne et St Joseph complètent les vides laissés par la pyramide Mère/ Enfant.



Veronese « Christ rencontrant la femme de Zebedee », 1565, 195x337 cm

- Marie Salomé, mère de Jean l'Évangéliste et Jacques le mineur demande au Christ accompagné de ses apôtres, que ses fils soient placés à sa droite et à sa gauche. Les personnages, disposés en frise légèrement descendante, ont une taille très imposante.
- Ils occupent presque toute la hauteur du tableau. Et l'horizon placé très bas renforce la monumentalité.
- Mais ils ne sont pas statiques, chacun adopte une pose différente. Les deux sur la gauche, ont la tête penchée à gauche, tandis que l'homme de dos, le Christ et son voisin en arrière plan, l'ont penchée à droite.
- Salomé et l'homme en manteau jaune ont, eux la tête penchée vers la gauche. Cette alternance des mouvements de tête crée de l'animation.



suite

- L'architecture, toujours imposante chez Véronèse mais ici réduite à deux troncs de colonne, met en valeur les attitudes verticales de deux apôtres, et équilibre les mouvements convergents de Jésus et de Salomé (en tenaille). Cette tenaille témoigne du dialogue entre le Christ et Salomé.



- Les poses sont maniéristes (peu naturelles) : l'homme de dos tient la main sur sa hanche, le Christ est légèrement déhanché, son voisin en jaune (Pierre?) semble se blottir vers Lui.
- Les plis (brillants) des vêtements suivent les allures des silhouettes: La courbe du manteau bleu du Christ épouse son attitude, comme le zigzag du manteau jaune de Pierre, ou le pli courbé qui entoure la main de l'apôtre de dos (Paul?).
- Les couleurs sont accordées (orange/ bleu, complémentaires, jaune/ bronze, soit clair et foncé, le mauve apparaît 3 fois, à droite (Salomé), au centre (Christ), à gauche (apôtre derrière le pilier)).

Veronese « Noli me tangere », ?, 67x95 cm

- On retrouve ici les poses maniéristes du tableau précédent. Celle du Christ est peu naturelle, presque efféminée alors que sa constitution, robuste, emprunte aux canons de beauté laissés par Michel Ange.

- Sa position frontale mais tournée vers la droite, donne une animation un peu artificielle. Madeleine à genoux, en Z, de $\frac{3}{4}$, est aussi dans une attitude caractéristique de Véronèse.
- A l'arrière plan, à peine esquissées, les deux autres saintes femmes sont averties de la Résurrection par deux anges.
- La nature est idyllique, les frondaisons mettent en valeur les personnages, notamment le Christ, fleurs et fruits soulignent Sa Résurrection, alors qu'au loin point une belle aurore rose.
- On retrouve le style brillant et coloré de Véronèse dans les plis éclatants des vêtements du Christ et de Madeleine.



Leandro ou Jacopo Bassano (?), « l'Hiver », ?, 135x184 cm

- Bassano est une ville de l'arrière pays vénitien dont est originaire une dynastie de peintres, spécialisée dans les paysages ruraux où sont insérés des événements religieux.
- A rebours de Véronèse qui ne peint que des personnages « aristocratiques », les Bassano représentent la vie de la campagne.
- Ici l'organisation du tableau est en trois plans, la frise de personnages en bas, occupés à diverses tâches domestiques (dépeçage du cochon, préparation du pain, taille du bois).
- Au second plan une seconde série (taille de la vigne à gauche, ramassage du bois, lavage de pieds) et enfin un paysage désert éclairé par une lumière blafarde à l'arrière plan.
- Même si les scènes semblent se superposer notamment au premier plan, la vérité des attitudes et les harmonies de couleur (dominante sombre et blanc, caractéristique de cette saison), ont dû plaire au commanditaire, sans doute un riche bourgeois (Bruegel, dans un autre contexte, avait la même clientèle).



Baroque italien et d'ailleurs

- Ce que l'on appelle le « baroque » en peinture, est en réalité, dans le cas italien, la juxtaposition de plusieurs « tendances » ou « écoles »:
 - Celle d'Annibale Carracci, qui prône, face au maniérisme, un **retour à une forme de classicisme** à la Raphael, mais en plus **dynamique**, plus **réaliste**, moins idéalisé, conforme au message de clarté de la Contre-Réforme.
 - Celle de Caravaggio, qui joue sur les **contrastes d'ombre et de lumière** pour mettre en évidence des instants paroxystiques ou **dramatiques**: La lumière devient la révélation d'une émotion violente, souvent religieuse.
 - Celle de Pietro da Cortona, un peu anticipée par Rubens, où l'accent est mis sur la **mise en scène théâtrale**, censée susciter une réaction esthétique face à la représentation (artificielle) des émotions : vêtements volants, larges gestes, couleurs brillantes. C'est ce baroque là, s'accordant à des réalisations « totales » (mêlant architecture, sculpture et peinture) qui finira par incarner le « baroque » à la fin du 17^{ème} siècle.

Annibale Carracci « Prédication de St Jean Baptiste », 1600, 39x52 cm

- Bien que le sujet soit religieux, le tableau est avant tout celui d'un paysage, à la fois réaliste et idéalisé. Les personnages sont de petite taille par rapport à l'ampleur du décor qui l'entoure.
- Ce décor est parfaitement équilibré: à droite, une masse compacte de rocher, presque uniforme et monochrome mais tourmentée dans ses contours, percée d'un trou de caverne devant lequel St Jean discours, levant le doigt vers Dieu.
- Les personnages autour de lui, en masse compacte, ont des attitudes naturelles, attentives.
- A gauche, un arbre aux multiples reflets verts et dorés. Une rivière sinueuse à sa droite, déroule ses méandres vers le lointain.
- L'horizon est barré par la masse compacte de l'éperon rocheux couronné de verdure, et la frondaison dorée, près de la caverne.



suite

- Le ciel est clair, traversé d'un filet de nuages.
- L'harmonie des couleurs est très belle: A droite du vert et et du bronze, à gauche une dominante de vert avec nuances diverses (feuillage, eau de la rivière, masse du rocher au fond).
- Le paysage que peint Carracci est élégiaque, arcadien: c'est un « *locus amoenus* » (un lieu « amène »). Il rend agréable la compréhension du message religieux que porte le tableau.
- Cette association du paysage à la «signification morale » de l'oeuvre, deviendra la spécialité de Poussin, qui s'est inspiré de Carracci.



Albani « Jesus Christ servi par des anges », ?, 40x55 cm

- Albani est un épigone « mièvre » de Carracci. Il a étudié auprès de lui, mais n'a pas tout à fait compris sa « leçon ».
- Ici il compose un tableau très symétrique, où la scène religieuse est au premier plan, avec un Christ « triangulaire », deux petits et deux grands anges de chaque côté. Albani tente de donner de l'animation à ces derniers, notamment le grand ange de gauche.
- Derrière, un arbre prolonge chaque personnage principal, mais le décor à l'arrière plan est complètement factice : Des palmiers pour indiquer qu'on est en « orient » et une coupole qui rappelle St Pierre de Rome.
- Les couleurs bleu et rouge des vêtements du Christ se détachent sur le fonds vert/ azur de l'arrière plan.



Dominiquin « Dieu réprimandant Adam et Eve », 1623-25, 93x75 cm

- Domenico Zampieri, dit le Dominiquin (1581-1641) est un autre élève d'Annibale Carracci qui a poussé à l'extrême la recherche de classicisme de son maître, et son retour à la peinture de la Renaissance.
- Le tableau ci-contre est peint sur cuivre ce qui lui donne une grande finesse. La composition est très claire. Les anges et Dieu dans le ciel à droite, Adam, Eve et le serpent en bas à gauche.
- Les anges montrent ce qui s'est passé (le Péché originel) Dieu en dessous indique sa colère en levant l'index. Adam reporte la faute sur Eve qui la reporte à son tour sur le serpent. La pose d'Adam est celle d'un enfant pris le doigt dans le pot de confiture. Après tout Adam et Eve, au Paradis, étaient comme d'innocents enfants.
- Le paysage est idyllique (c'est l'Eden), le grand arbre souligne de sa silhouette l'importance d'Adam et Eve pour le récit. Il n'y a pas un nuage dans le ciel. Les animaux, cheval, brebis et lion, vivent en bonne intelligence. Le lion ressemble à une grosse peluche.



- La représentation de Dieu est directement copiée de celle de Michel-Ange à la Chapelle Sixtine (ici la création d'Adam)



Bernardo Strozzi « Christ à Emmaüs », 1630-31, 124x172 cm

- Strozzi est un peintre génois, qui a aussi travaillé à Venise.

- Ici l'inspiration est de Caravage (fonds uni et sombre, forte lumière, émotions vives exprimées par des gestes), mais aussi de Gentileschi (textures précises, couleurs harmonisées, brillantes et claires).
- La facture est constituée de coups de pinceaux rapides, Strozzi ne cherche pas le « fini » sauf dans certains détails (manche trouée du pèlerin de droite, siège).
- La nappe très blanche met en valeur les couleurs accordées bleu et rouge de chaque côté de la table.
- On perçoit le stigmate sur la main du Christ dont le visage est peu caractérisé. Par contre son interlocuteur de face est saisi dans un moment de surprise et d'interrogation. Toute l'essence de la scène (deux pèlerins reconnaissent le Christ qui dine avec eux) semble se concentrer sur ce visage.



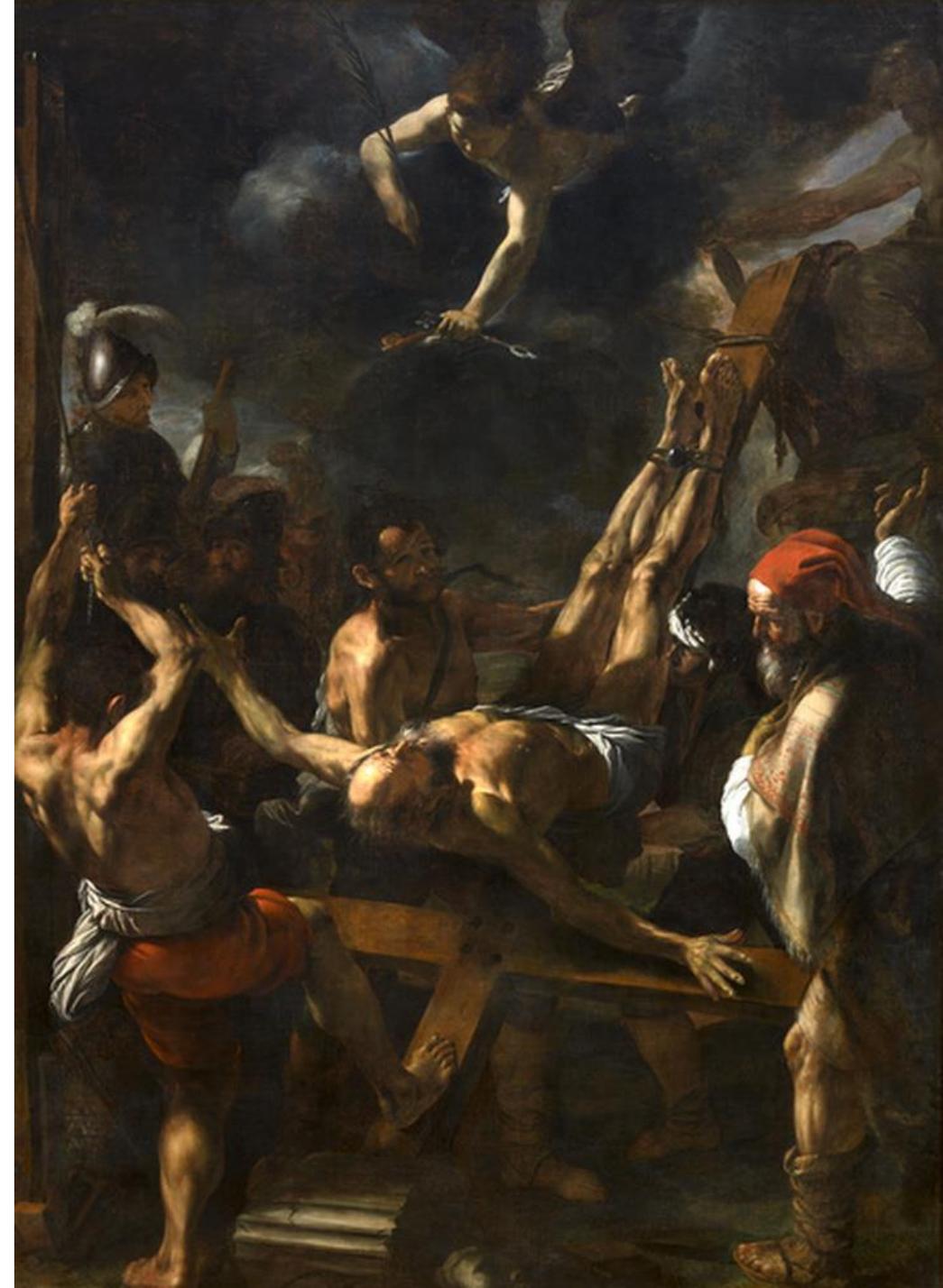
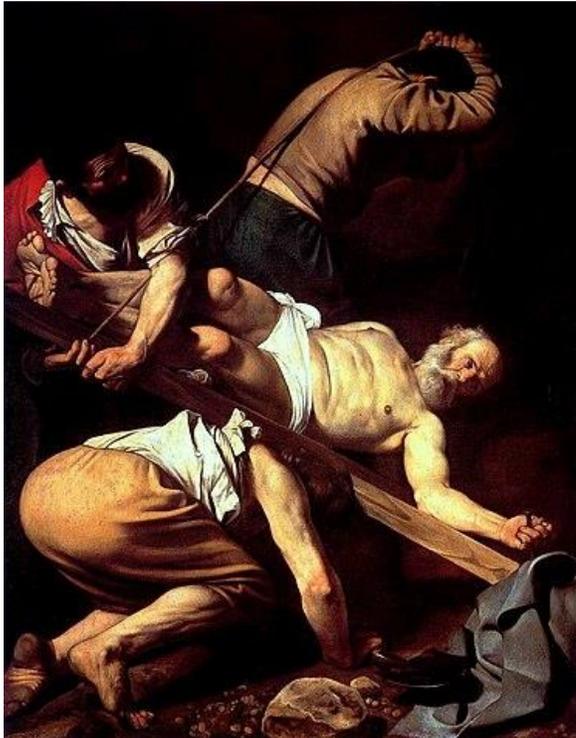
Guarino, « Ste Cecile » 1630-40, 51x71 cm

- Guarino est un peintre de l'environnement napolitain imprégné de la manière caravagesque
- Cécile, décapitée pour avoir refusé d'adorer les idoles, a eu la tête tranchée. Mais au bout de 3 coups, la tradition veut qu'on abandonne la victime et qu'on la laisse mourir. Guarino représente l'agonie de la sainte, on devine son cou à demi ouvert (mais pas de sang, il coule du billot) sans toutefois dévoiler ses souffrances, elle paraît dormir.
- Le style est nettement caravagesque, sur un fond uni, la sainte est en pleine lumière et les couleurs de sa robe vermeil et du drap orange, resplendissent sous la lumière.
- Cette pose étendue évoque le cadavre réel de la sainte qu'on aurait retrouvé à Rome à Trastevere, face contre terre, et dont Carlo Maderno a fait une sculpture célèbre.



Mattia Preti « Le martyr de Saint Pierre », 1630-50,
336x242 cm

- Le thème s'inspire du même sujet chez Caravage, à la Chapelle Cerasi (Sta Maria del Popolo), ci-dessous à gauche, faisant ressortir les musculatures sous une lumière ardente. Mais la mise en lumière (et la composition en trois groupes, et l'ange en piqué) vient d'un autre Caravage, celui de St Louis de Français (martyr de St Matthieu), ci dessous.
- Mais Preti n'a pas le « fini » du Caravage, par contre il colorie avec le bonnet rouge à droite et la culotte rouge à gauche. Le bourreau qui nous regarde au milieu, semble emprunté, lui, à Ribera et ce regard ne correspond pas à l'esthétique du Caravage.



Rubens et « *l'italianità* » importée

- Rubens est, on l'a dit, l'incarnation du « 3^{ème} » baroque, celui de la mise en scène théâtrale. Formé en Flandre et déjà maître à 22 ans, il a l'opportunité d'aller en Italie où il restera 8 ans. Il travaillera pour le duc de Mantoue, puis ira à Rome et à Gênes où il portraiture l'aristocratie de cette république.
- Durant ce séjour il se confrontera aux grands maîtres du passé, notamment Leonard de Vinci, Titien, Véronèse, Michel Ange.
- Rubens est un formidable coloriste, mais aussi un admirable dessinateur de personnages « en action ». Son influence sur la peinture européenne sera très importante (seuls les hollandais resteront un peu à l'écart, ainsi que les français « poussinistes »). De retour en Flandres à partir de 1608, il aura un impact déterminant sur ses compatriotes, notamment Jacob Jordaens (et Van Dyck).
- Grenoble possède un beau retable de la période romaine du peintre.

Rubens « St Grégoire vénérant l'image de la Vierge »,
1606-07, 477x288 cm

- Rubens séjourna à Rome de 1600 à 1608. Ce tableau lui fut commandé par l'ordre des Oratoriens, pour la « Chiesa Nuova », l'une des plus importantes de Rome. Il évoque une image miraculeuse de la Vierge existant dans cette église et qui avait des « pouvoirs de guérison ». Le tableau fut exposé dans l'église quelque temps, puis refusé.
- L'image est représentée au dessus d'un arc romain en pierre, entourée de « putti » (angelots). Grégoire occupe tout l'espace devant cet arc, il est entouré de 4 saints, dont les reliques sont présentes dans l'église.
- Les personnages sont monumentaux, vus légèrement par en dessous.



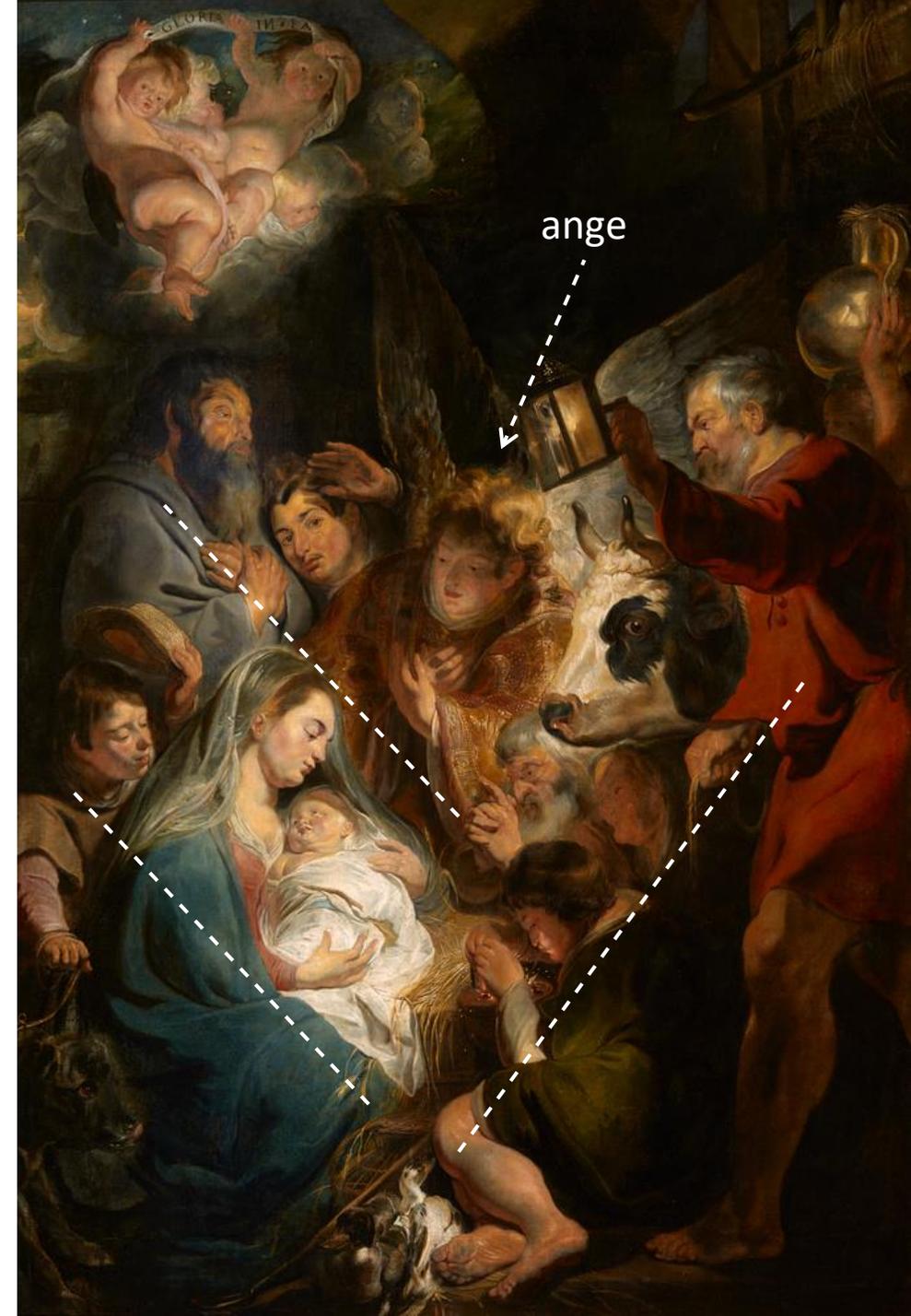
suite

- Ceux au premier plan ont des habits chamarrés, qui mettent en évidence le savoir faire de Rubens pour opposer le métal et la fourrure à la soie, le noir au blanc, ou faire chatoyer les étoffes de Ste Domitille (à droite). Ils sont fortement éclairés.
- Grégoire, les yeux levés vers l'image, tend le bras vers nous, suggérant la profondeur et attirant le spectateur. Le message est simple, conforme à l'esprit de la Contre Réforme, qui attribuait un grand pouvoir aux images.
- Dans le même esprit, deux saints (Domitille et celui à demi nu à gauche), ainsi que l'image de la Vierge et du Christ nous regardent pour nous solliciter.
- La grande chasuble blanche bordée d'or et de broderie, décrit un large mouvement, typiquement baroque, dont la courbe répond à celle de l'arc, selon la notice du musée. Grégoire n'est pas statique, il a le genou plié et semble en méditation.
- Les éclats de lumière sur la robe de Domitille (riche patricienne de la famille impériale des Flaviens) rappellent les splendides portraits en pied de la noblesse génoise, que Rubens a peint quelques années auparavant.



Jordaens « adoration des Bergers », 1617, 255x175cm

- Jacob Jordaens, qui n'a pratiquement pas quitté Anvers, peint « comme un italien », sous l'influence de Rubens (même sujet, en bas à gauche). L'idée de faire rayonner l'Enfant d'une forte lumière, provient du Corrège (100 ans auparavant).
- Ce qu'il y a de baroque ici, c'est l'empressement des personnages autour de Jésus



ange

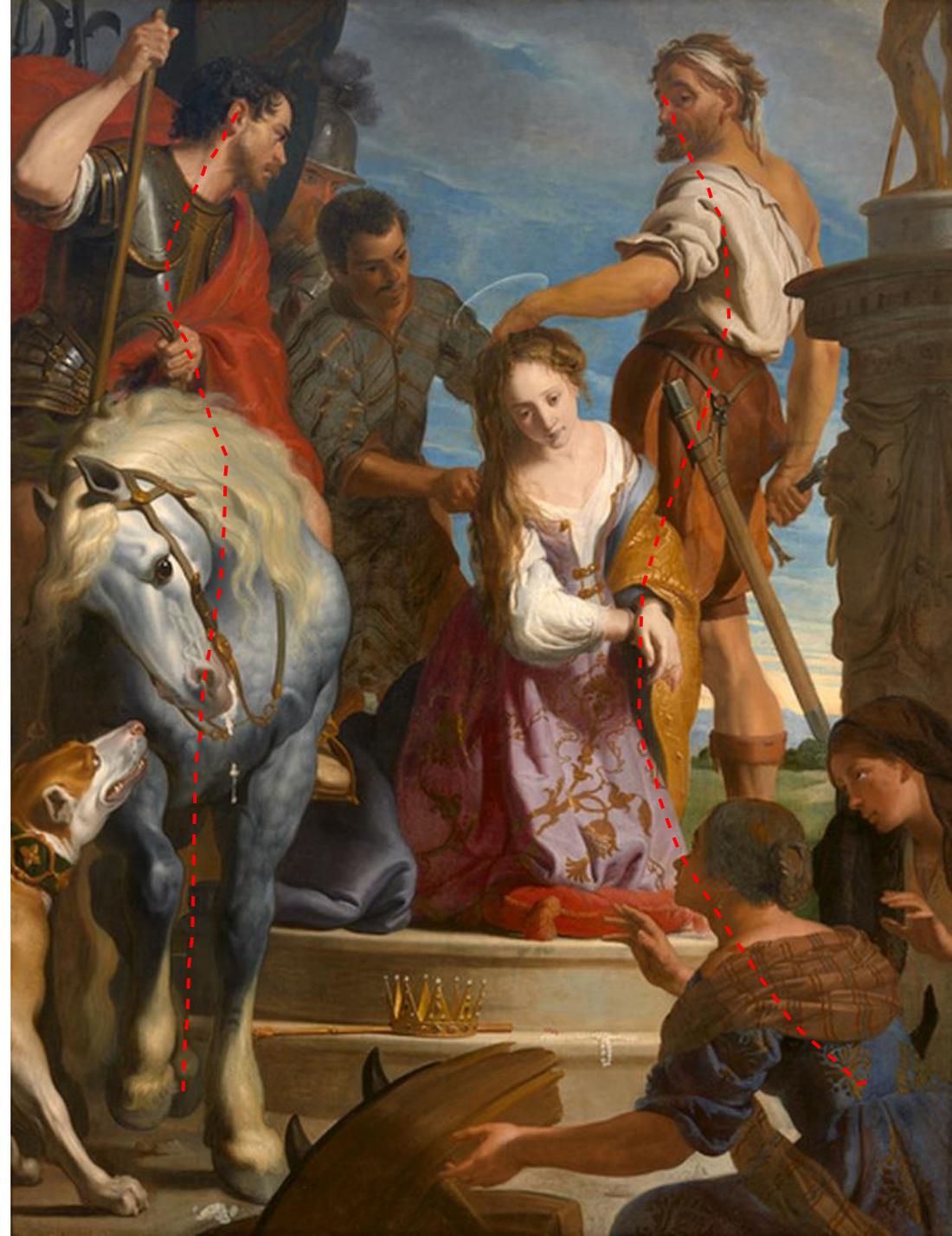


- Ils sont massés sur un réseau de diagonales, les uns contre les autres, irradiés par la lumière divine. Même le bœuf est présent et nous regarde d'un œil interrogateur.
- Au milieu des « terriens », un ange aux grandes ailes, à la chasuble dorée, adore lui aussi l'Enfant. Spiritualité et prosaïsme s'entremêlent dans l'univers de Jordaens.
- Cette accumulation (ce bazar?) lui est propre : comparer avec Rubens, beaucoup plus construit.

← - - - Rubens, Fermo (Italie)

Caspar de Crayer, Martyr de Sainte Catherine, 1622, 242x188 cm

- Fortement influencé par Rubens, il n'en reprend pas l'emphase ni la vitalité, mais plutôt le sens de la couleur.
- La scène, sensément dramatique, paraît être prise au ralenti. Le bourreau jauge la trajectoire comme un golfeur préparant son swing, le cavalier (l'empereur Maxence éconduit?) est attentif, et le peintre nous distrait avec le cheval faisant face au chien, les deux femmes coupées en bas à droite attendent peut être un autre miracle après la rupture de la roue qui devait lacérer les chairs de la sainte.
- Celle-ci se prépare calmement au martyr comme si elle attendait un shampoing! On est dans l'esthétique « piétiste » de la Contre-Réforme.
- Malgré tout, les couleurs sont agréables et vives.
- Pour éviter la verticalité et la rigidité, de Crayer exhibe des directrices « ondulantes » (baroques).



Conclusion

- Ce petit échantillon de Grenoble ne contient pas de très grands chefs d'œuvre mais il témoigne de l'esthétique particulières de plusieurs « maîtres »: Le Pérugin, Véronèse, le Tintoret, Rubens notamment.
- En outre, représentant un arc temporel de 300 ans qui correspond à l'apogée de la peinture italienne, il donne un bel aperçu de son évolution.