

A L'OMBRE DE TITIEN

SAVOLDI, LOTTO, SEBASTIANO DEL PIOMBO



COMMENT PEINDRE FACE À TITIEN?

- En 1510, Giorgione meurt jeune (à 37 ans) et Giovanni Bellini le peintre officiel de Venise, est vieux et malade (il mourra en 1516). La carrière de Titien, élève du premier, prend son essor dans la lagune d'abord, puis « à l'international ». Dès lors, comment faire pour exister quand on est un collègue de ce grand artiste? Les peintres examinés dans cette présentation ont eu des attitudes très différentes face à ce « géant ».
 - Le premier, **Savoldo**, n'était pas de Venise mais de Brescia qui dépendait à l'époque de la « Sérénissime ». Il viendra s'installer sur la lagune en 1521 seulement, alors qu'il était dans sa quarantaine et que Titien dominait déjà. Auparavant, il avait vécu notamment à Florence et à Rome. Pourtant on ne sait quasiment rien de ce qu'il avait fait avant son installation à Venise, preuve sans doute qu'il avait eu du mal à « percer ». Seules ses œuvres vénitiennes nous sont parvenues, commandées souvent par de riches patriciens. Il a donc fini par « trouver un créneau » dans la lagune.
 - Le second, **Lorenzo Lotto**, est un peintre local qui a tout fait pour vivre ailleurs qu'à Venise, car son style, trop original, trop différent de ce qui « allait de mode », avait du mal à s'affirmer. Néanmoins il vécut aussi longtemps à Venise, toute en prenant des commandes dans les Marches (région d'Ancône) et à Bergame, où il avait vécu.
 - Le troisième, **Sebastiano del Piombo**, est parti à Rome en 1511, quand Giorgione venait de décéder et que Titien prenait sa place, et il a fait carrière dans la « Ville Eternelle ». Il a en quelque sorte renié ses origines.

SAVOLDO

UN VÉNITIEN D'ADOPTION

- Sa formation et le début de sa carrière se réalisent dans un contexte différent de Venise, celui de l'Italie du Nord. Leonardo (présent de 1482 à 1500 à Milan) y a exercé une certaine influence, mais il y existe aussi une tradition « **luministe** » (pratiquant les effets de clair obscur) que Savoldo va porter à un haut degré de splendeur. D'ailleurs on estime parfois qu'il est plus un peintre lombard que vénitien.
- Son séjour à Florence l'amènera également à affermir son sens des formes et de la composition, à peindre des personnages dans l'étendue de leur présence « physique ».
- Toutefois, venir s'installer à Venise au moment où Titien avait pris l'ascendant sur ses collègues, peut ressembler à une gageure. Il l'a plutôt réussie.
- Savoldo a peint des tableaux calmes, avec des personnages en premier plan qui occupent largement la surface peinte.

MARIE MADELEINE, 1524, 87x78 cm

- Marie Madeleine porte un vêtement argenté qui occupe la moitié du tableau et reflète une lumière venant de la droite.
- Les effets de brillance et de « lustre » sont extraordinaires, le rendu de la texture particulièrement suggestif, et tout ceci plonge dans l'ombre le visage de la sainte.
- Derrière, ce qui semble être le Saint Sépulcre (entrée du caveau) et derrière encore, l'aube sur un paysage lagunaire (avec des gondoles!). Le lever du jour est synonyme de résurrection du Christ.
- La sainte au beau visage nous regarde, sans doute pour nous impliquer. Sa séduction est presque ambiguë, malgré son large vêtement qui cache ses formes dans les effets de lumière sur l'étoffe.
- Son attitude est curieuse, cette femme couverte peut être vue comme une orientale, mais selon Mary Pardo, Savoldo traduirait l'instant où Marie Madeleine, passant de l'ombre à la lumière, reçoit la révélation que Jésus est ressuscité (rôle de la lumière), et en fait ainsi part au spectateur.



(©) WehooArt.com

BERGER AVEC UNE FLUTE, 1525, 97x78 cm

- Ce berger d'allure aristocratique, est soumis lui aussi, à un joli effet de lumière. Toute la partie droite de son corps, l'épaule, le bras, la cuisse, sont éclairés, tandis que son buste, sa partie gauche et l'essentiel de son visage sont dans l'ombre
- Le personnage est représenté de près, et semble placé devant le décor, plutôt qu'inséré dedans. Il est décrit avec minutie, Savoldo paraît s'inspirer ici des peintres flamands par l'attention accordée aux détails (la gourde, la flûte en bois).
- A l'arrière à droite, de tout petits personnages déploient une activité rustique devant une ferme qui est située au pied d'une colline portant la ruine d'un grand palais romain. Cette campagne est tout à fait élégiaque et peu réaliste.
- La végétation à gauche est beaucoup plus sommaire, comme si c'était le portrait qui intéressait le peintre, plus que de représenter une scène campagnarde. Le personnage est d'ailleurs bien mis, sa barbe bien coupée, son visage lisse. Nul doute qu'il s'agisse du portrait d'un riche commanditaire, inspiré par des lectures de Virgile et déguisé en berger.



SAINT JÉRÔME, 1527-1530, 120x159 cm

- C'est un thème archi-classique dans la peinture vénitienne. St Jérôme vit en ascète dans le désert et se recueille devant un crucifix
- Il est vu de près, légèrement par en dessous. Son regard fixe de façon intense la croix, et tout le paysage est organisé pour nous faire participer à cette méditation.
- Les éclats de lumière sur les plis de son vêtement sont un écho de la lumière brillante du ciel, qui bleuit les montagnes au loin, le nuage gris sombre assurant le contraste. Cette lumière est d'essence divine, elle participe à faire de cet instant de méditation intense une expérience forte. Le bras tendu (qui donne la profondeur) la main gauche ouverte, soulignent le moment que vit le saint.
- Le contraste des couleurs est splendide entre le marron de la pierre (qui représente l'âpreté de la vie du saint), son vêtement carmin et le paysage bleui au loin.
- L'anatomie n'est pas réussie, les pieds, la main gauche sont trop gros, mais il y a une grande poésie dans ce tableau.



PORTRAIT D'HOMME, 1527-1530, 91x123 cm

- L'homme a défait son armure et est négligemment accoudé, dans un angle dont les murs comportent chacun un miroir. Cela permet au peintre de présenter la scène **sous trois angles de vue** dans le même tableau.
- Dans la rivalité entre peintres et sculpteurs, ces derniers affirmaient leur supériorité car on pouvait voir leurs personnages sous tous les angles. L'artifice des miroirs permet de combler cette lacune de la peinture. Savoldo ne l'a pas inventé.
- Ici il montre son savoir faire dans le traitement des étoffes et du métal sous la lumière.
- L'homme pourrait être noble mais son attitude curieuse, étendue sur le coude, n'a rien d'aristocratique. Il nous fixe de façon intense; mais il est difficile de comprendre pourquoi il ouvre les bras.
- A y regarder de près, ce tableau est la peinture d'une pièce à 360° (on voit les 4 murs!). C'est aussi un exercice de pure virtuosité.



TOBIE ET L'ANGE

1528-1530, 96X126 cm

- L'ange Raphael indique à Tobie un poisson dont il va extraire un liquide pour guérir son père de la cécité (récit biblique)
- Les deux personnages qui occupent l'essentiel du tableau au premier plan, sont placés à des hauteurs différentes, l'un assis l'autre à genoux, l'un de face, l'autre de profil.
- Leurs vêtements ont des couleurs claires qui se correspondent, les plis ressortent, fortement marqués par la lumière, alors que l'arrière plan est plutôt sombre, mat et uni, presque indistinct.
- La découpe du feuillage sombre sur le fond reprend la position des personnages et les fait ressortir en avant en raison du contraste de couleur.
- Le ciel est en accord avec le paysage, gris/marron.



ADORATION DES BERGERS, 1530, 84,5x120cm

- Il s'agit d'un « nocturne », où la lumière divine provient de l'enfant Jésus qui « irradie » les visages des présents
- Cet effet avait déjà été élaboré par Correggio, un peu avant (1526), avec une force bien plus grande. Ici les personnages sont sereins, ils ne sont pas éblouis par une clarté divine aveuglante, mais semblent se recueillir pieusement.
- Les drapés sont artificiels ; soit des arcs de cercle comme la manche de la Vierge, soit une vague ligne comme sur le manteau rouge du berger à gauche.
- C'est surtout la sérénité et l'effet de lumière diffuse qui font la beauté de ce tableau, ainsi que le modelé très doux du visage de la Vierge.



ST MATTHIEU ET L'ANGE

1530-1535, 124X93 cm

- St Matthieu écrit son évangile sous la dictée de l'Ange
- Encore un effet « luministe »: la faible bougie au premier plan irradie une forte lumière (amplifiée, une fois de plus, par le divin), qui inonde le vêtement de Matthieu, dont les plis, à peine esquissés, resplendissent. Matthieu ne regarde pas l'ange (qu'il ne voit pas, par définition), mais semble pénétré d'une inspiration que lui transmet la créature céleste. Au fond, une seconde source de lumière (humaine celle-là) et à gauche, celle de la lune (naturelle donc).
- Le décentrement des figures permet de « caler » à droite la scène d'intérieur avec les personnes autour du feu.



PORTRAIT D'UN JEUNE FLÛTISTE 1540, 74x100 cm

- Encore un portrait « aristocratique » avec l'effet d'ombre et de lumière du chapeau sur le visage.
- Le jeune homme est vêtu d'une riche pelisse, il s'est arrêté de jouer pour nous regarder. Au mur est fixée une partition.
- La beauté du costume, les effets d'ombre sur le visage, le calme de ce jeune homme sans doute bien né, font une certaine impression.



LOTTO

ANDREA ODONI, 1527, 95x112 cm

- Ce n'est pas le portrait d'un prince ou d'un homme de noble extraction, mais d'un marchand collectionneur d'antiquités. Lotto, moins célèbre que Titien, n'a pas accès aux acheteurs de « l'élite ». Mais ses clients se piquent aussi d'Antiquité.

- Odoni porte un riche manteau, il est entouré de statues, de médailles et d'un livre rare. Ce n'est pas son visage qui est important, mais son geste, exhibant une pièce de sa collection.
- On peut quand même interpréter le tableau comme un « *memento mori* », une méditation sur le caractère transitoire des choses : la civilisation romaine est réduite à ces bustes cassés. Odoni, à l'expression un peu mélancolique et la main gauche sur le cœur, montre sa collection en soulignant son caractère précaire.

- Argan définit les portraits de Lotto comme un dialogue entre le sujet et celui qui le regarde, une première dans la peinture de la Renaissance. Cela s'explique par la nature de ses clients: Ils ne sont pas au sommet, ils n'ont pas à exhiber leur pouvoir, leur mainmise sur les hommes et sur les choses, ils peuvent « dialoguer » avec le spectateur.



VIERGE À L'ENFANT, 1527-1533, 117x152 cm

- La Vierge des *Sacre Conversazioni* a quitté son trône, et est assise par terre, au même niveau que ses adorateurs. Cela se fait ainsi à Venise depuis le début du XVIème. Les saints sont Catherine d'Alexandrie et l'apôtre Thomas

- Les personnages sont pleinement insérés dans la nature, l'arbre servant de dais à la Vierge, ombrant légèrement son visage. L'ange, bien que créature divine, a lui aussi une ombre.
- Le mouvement des personnages vers la droite aboutit à Thomas qui bloque la composition. L'arbre, au feuillage dissymétrique accompagne ce mouvement. Tout ceci anime le tableau, les bras de Jésus et de l'ange semblant conduire cette chorégraphie du groupe vers la droite.
- La robe bleu clair de Marie domine la composition. Elle a un drapé peu naturel mais ses plis créent un volume du plus bel effet, qui renforce l'impression de mouvement.
- L'ange a un visage d'une grande beauté « préraphaélite »

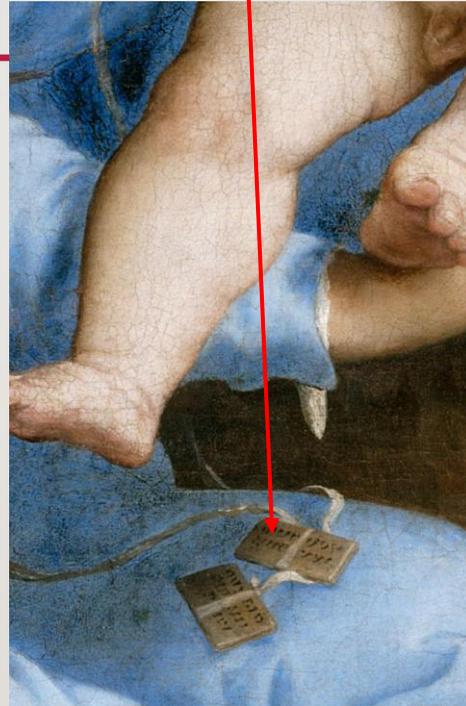


DÉTAILS

- La qualité très élevée de la reproduction photo permet de se rendre compte de la finesse des détails



Inscription en hébreu



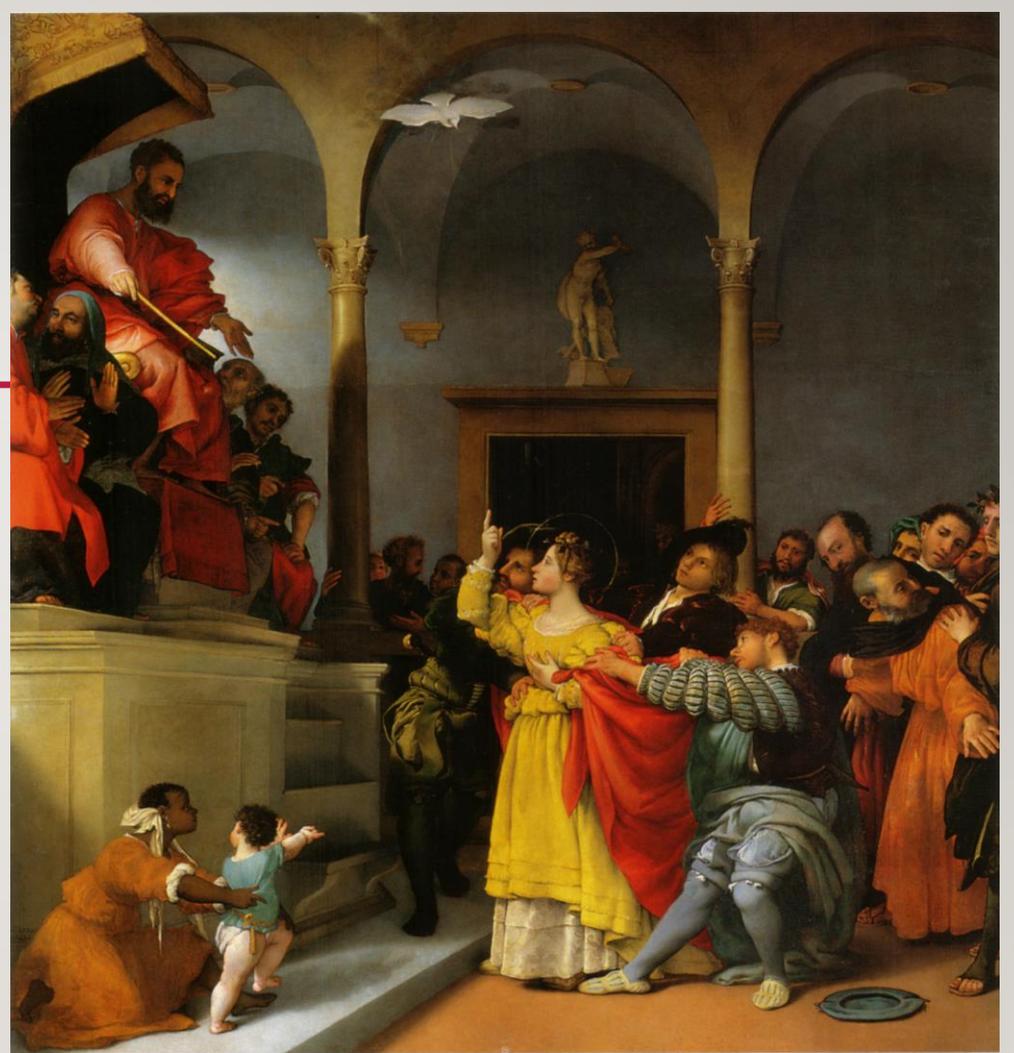
La précision dans le rendu des objets a quelque chose de « flamand »

RETABLE DE STE LUCIE, 1532, 243x237 cm

- Lucie de Syracuse est condamnée à être prostituée pour avoir donné son argent aux pauvres plutôt qu'au consul. Mais ses bourreaux la tirent en vain. Elle est fichée au sol par Dieu.
- C'est une composition dramatique, fondée sur l'opposition entre l'immobilité verticale de la sainte, qui pointe le doigt vers Dieu, et la cohorte de bourreaux en mouvement derrière, qui tentent vainement de la faire bouger.



- Le juge semble s'énerver devant la scène, et à gauche un élément de distraction, un petit enfant retenu par sa nourrice (noire) tente d'aller vers la sainte, reconnaissant son « pouvoir »
- Le détail reproduit à gauche, montre les extraordinaires effets de couleur autour de la sainte: sa robe, son châle, le vêtement cramoisi du bourreau derrière elle, le gris bleu de celui devant



LUCRECE VALIER 1533, 95x110 cm

- Il s'agit du portrait d'une femme noble vénitienne, montrant le dessin de Lucrece, romaine qui s'était suicidée, car violée. Le modèle porte aussi ce prénom et témoigne ainsi de sa vertu
- La pose du modèle est étrange: le geste large, l'attitude légèrement déhanchée et la tête penchée. Jamais Titien n'aurait adopté une telle pose, car il privilégiait la « noblesse » et la dignité. Elle s'explique par la volonté de montrer le dessin, insistant sur le message « moral » sous-jacent.
- Sinon le vêtement est somptueux, et se détache sur le fond gris uni, avec un bel effet de lumière sur le cou et les épaules.
- Est à peine suggéré un anneau nuptial au doigt de la main gauche tenant le dessin, tandis que la chaîne dans le corsage serait également un attribut du mariage.



ANNONCIATION 1534-35, 166x114 cm

- La composition est extraordinaire. L'ange et la Vierge ne se font pas face, comme c'est l'habitude, mais Marie se détourne de l'apparition et se présente ainsi de face au spectateur.
- Cette attitude reflète peut être la surprise effarouchée, car derrière on voit un chat s'enfuir en soufflant en direction de l'ange, celui-ci n'étant pas si « surnaturel », puisque visible par l'animal (ou alors le chat est une incarnation du diable, un lieu commun à cette époque).
- Une autre interprétation de la scène est une réponse humble de la Vierge, qui se détourne (« Je ne suis pas digne de recevoir le Christ ») effrayée par la responsabilité qu'implique l'annonce de l'ange.
- Le décor avec cette perspective fuyante vers un jardin « romain », planté de pins et avec une pergola végétale, témoigne d'un style du XVème siècle, donc démodé. Pourtant la composition est d'une grande nouveauté dans la disposition des personnages. La chambre dans la pénombre s'oppose à la clarté du jardin, la lumière (de Dieu) pénètre dans le monde « *sub legge* », marqué par le péché originel que la venue du Christ effacera.
- Il y a un accord subtil de couleurs entre le manteau bleu sur la robe rouge, parure traditionnelle de la Vierge, la robe bleu de l'ange et celle, rouge, de Dieu le Père.



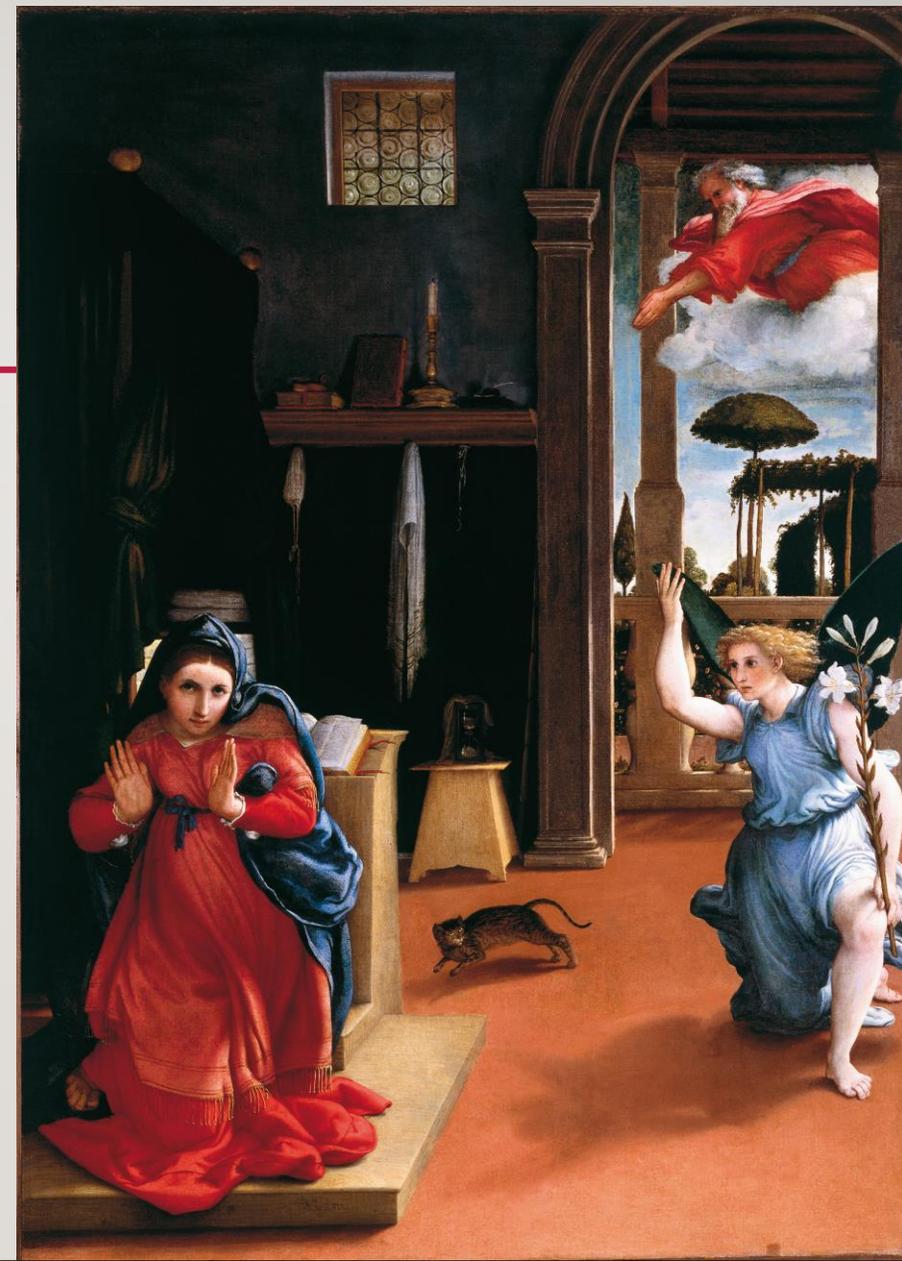
LE MODÈLE ET L'INTERPRÉTATION

- Dans une Annonciation de 1523, Titien présente la Madone de face, mais elle se tourne vers l'ange de façon consentante, avec une torsion du coupe « aristocratique », se soumettant à l'injonction. La Madone de Lotto est plus une jeune fille, presque une servante, humble et apeurée. Mais Lotto s'inspire clairement de Titien dans son schéma de composition.

Titien, 1523, Annonciation, 179x207 cm



- Le décor du tableau de Titien est « moderne »; la scène est implantée devant un grand palais romain.
- Le décor de Lotto est « bourgeois » et archaïque (on trouvait le même au siècle précédent), une simple chambre dans une demeure sans luxe.
- On retrouve les signes « classiques » de la scène d'Annonciation: le bougeoir sur l'étagère qui s'éteint à l'apparition de l'ange, la serviette blanche accrochée, signe de virginité; Tout ceci a disparu dans le tableau de Titien, plus « moderne », encore une fois.



SANT'ANTONIN FAISANT L'AUMONE. 1542, 332x235 cm

- Ce grand retable démontre une fois de plus, l'originalité de Lotto. La composition est très symétrique, notamment dans la partie supérieure, le saint étant sur l'axe longitudinal du retable, sa mitre posée à ses pieds, les deux anges disposés de part et d'autre
- En dessous, deux clercs distribuent les aumônes. Le motif n'est plus la contemplation, comme c'était l'usage dans les retables, mais **l'action** (ici la charité) en accord avec la doctrine de l'époque (Contre-réforme). Le dessin est net et précis, dans le style XVème. Le rendu du tapis semble emprunté à un tableau flamand.
- La composition est « en escalier », par plans parallèles, qui s'éloignent vers le haut. En bas, au premier plan, les mendiants dont on ne voit que les bustes et qui semblent surgir de l'espace du spectateur, puis derrière le parapet et plus haut, les deux clercs, puis encore derrière au dessus, le saint entouré d'anges, et enfin tout en haut, fermant la perspective, le dossier surmonté de têtes de chérubins.



DÉTAIL

- Il y a une grande profusion de détails, qui peuvent détourner l'attention, la crose ouvragée et la mitre, les livres, les sacs, les deux tapis aux motifs différents.



- Un reproche fait à Lotto par Ludovico Dolce, un critique de l'époque, est que ses couleurs ne sont pas « fusionnées » dans une unité générale (ce qu'on appelle le « tonalisme », comme le pratiquait Titien). Lotto les distribue un peu « au hasard », avec de beaux effets chromatiques mais pas beaucoup d'unité.

CHRIST PORTANT SA CROIX, 1526,

- La vision de près, l'absence d'espace, avec ces visages qui se pressent l'un contre l'autre autour du grand bois de la croix, est censée accentuer l'expression d'horreur que suggère cette scène, impliquer émotionnellement le spectateur. Lotto est marqué par l'expressionnisme allemand qu'il a pu connaître car Dürer a fait un long séjour à Venise, où il fut apprécié.
- Il y a un contraste entre le visage doux du Christ et les grimaces de ses bourreaux. Le poing tendu de celui en arrière, qui traverse le tableau, donne l'impression qu'il envoie un « direct » vers le visage du Christ, mais il crée aussi la profondeur d'une image autrement très plate.
- Malgré tout, le jeu des couleurs adoucit la scène, la grande manche rouge (sang?), est traitée d'une manière lisse et la courbe du bras met en valeur le visage du Christ qui ne semble pas souffrir mais être plutôt résigné.



UNE CARRIÈRE DIFFICILE

- Lorenzo Lotto mourut dans un monastère où il s'était retiré, abandonnant la peinture et oublié de tous. Il a eu une carrière difficile, avec ses différents va et vient entre Venise et la province.
- Il laisse une œuvre marquée par un grand sens des couleurs, typique de la peinture vénitienne, une tendance à « l'agitation », reflétant sans doute un caractère un peu névrotique et un tempérament inquiet.

SEBASTIANO DEL PIOMBO

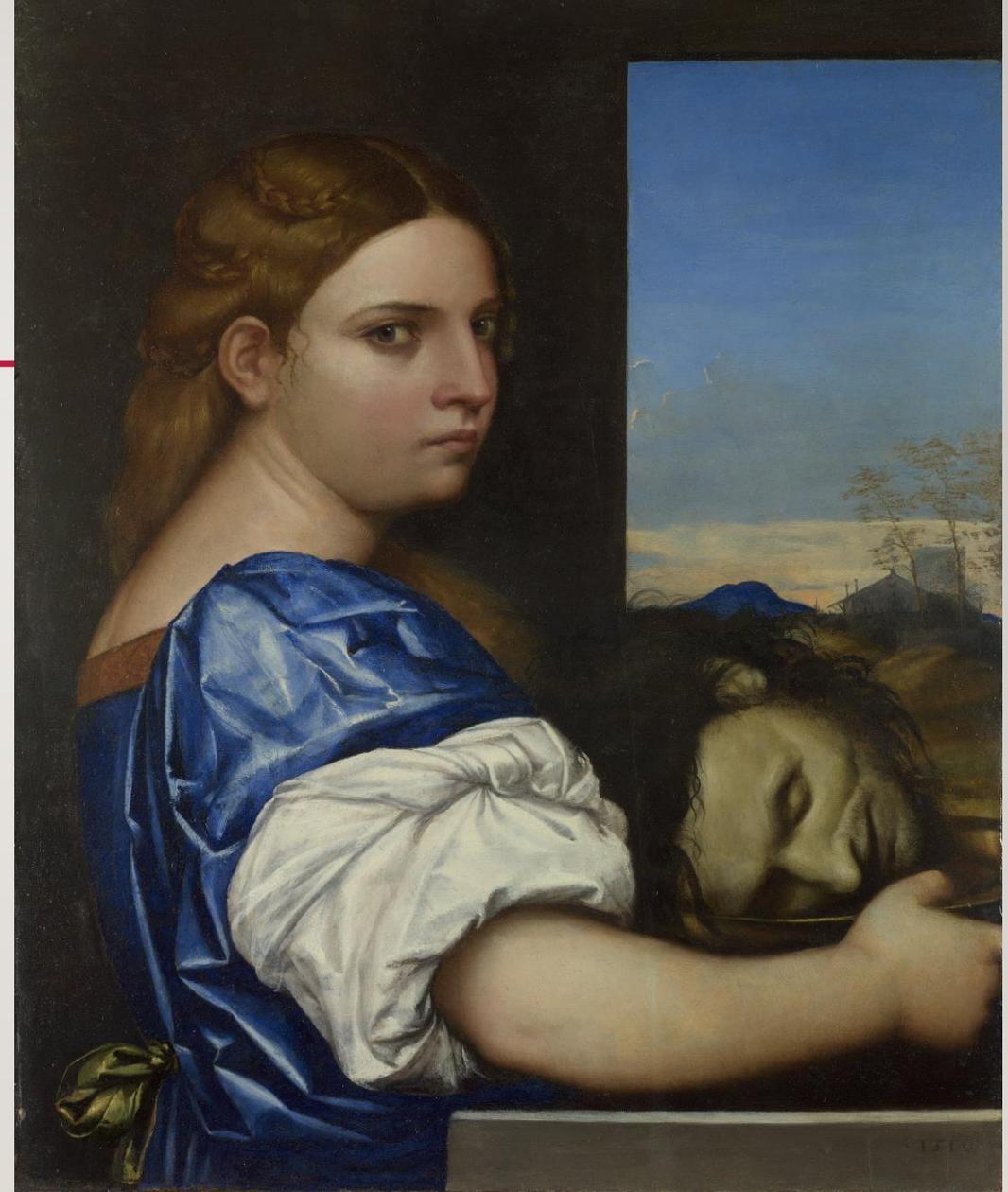
UN ÉMIGRÉ

- Sebastiano Luciani, dit Sebastiano del Piombo, est né à Venise en 1485, y a travaillé jusqu'en 1511, formé par Giovanni Bellini et Giorgione (le maître de Titien). Il aurait alors travaillé à la Farnesina (avec Raphaël), mais rapidement serait devenu l'élève de Michel Ange (à partir de 1515).
- Il a fait tout le reste de sa carrière à Rome, où il était connu pour son talent de portraitiste et où il a sans doute apporté le sens du coloris vénitien. Il s'est « allié » à Michel Ange, qui craignant la rivalité de Raphaël, avait besoin d'un bon peintre à l'huile (lui, Michel Ange, ne peignait qu'à la fresque), et lui proposa de collaborer, lui fournissant des dessins.

SALOMÉ (OU JUDITH), 1505-10, 55x45 cm

- L'héroïne nous regarde par-dessus son épaule. Un cadre est découpé à droite qui laisse voir un paysage. C'est une composition classique.

- La jeune femme a une constitution robuste, des traits plus réguliers que gracieux.
- Ce qui domine, c'est la manche bleue et blanche qui paraît envahir tout le premier plan du tableau. Les effets de lumière sur les étoffes, sont particulièrement brillants, dans la tradition vénitienne.
- La tête du cadavre a un teint verdâtre suggérant la décomposition. Par contraste, le paysage derrière permet d'offrir une vision moins sinistre que cette macabre tête.



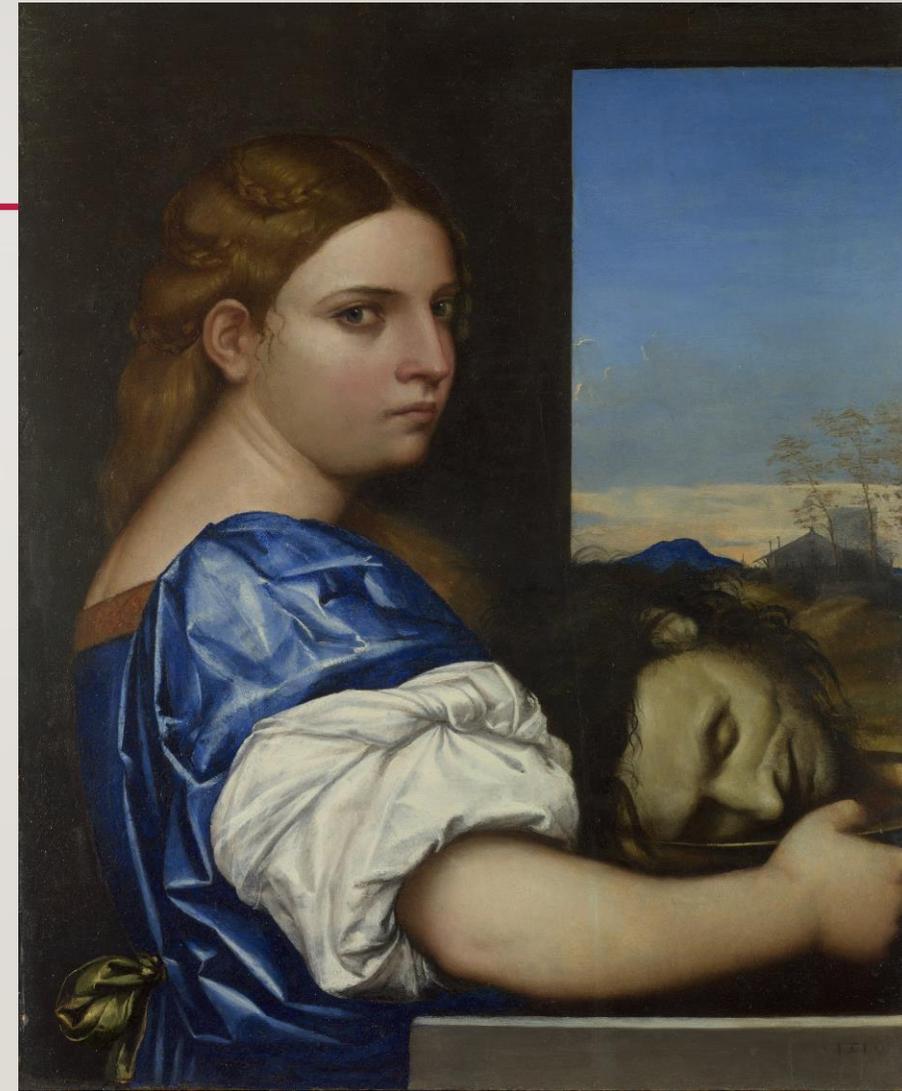
SEBASTIANO ET TITIEN: DEUX PORTRAITS À LA NATIONAL GALLERY DE LONDRES

Titien : Homme à la manche bleue 1510-12,
81x66 cm



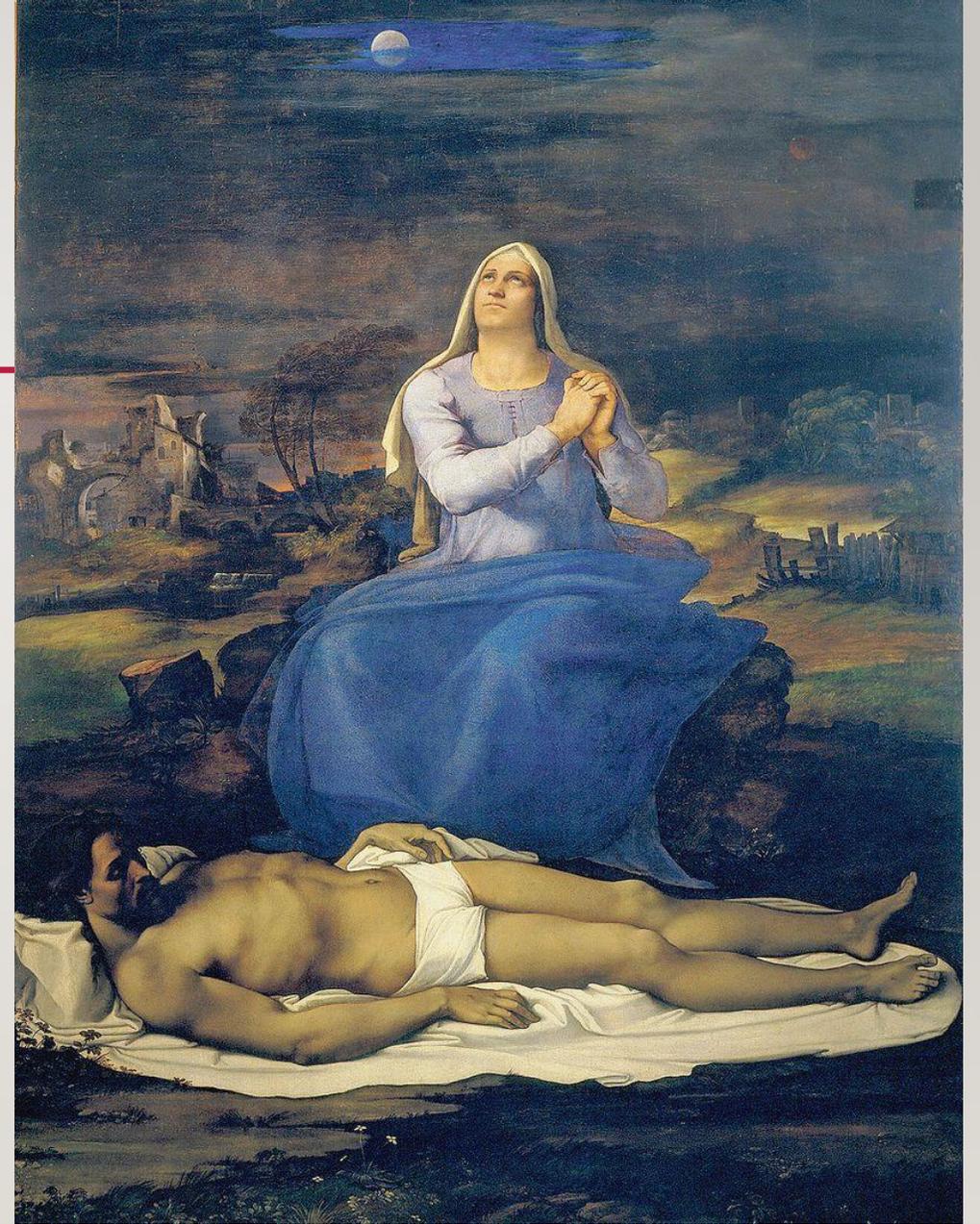
- Les poses sont très similaires, accoudés sur un parapet, peints « en demi buste », les personnages nous scrutent au dessus de leur épaule, ce qui leur donne une forte présence. Mais l'homme a un regard vif, prêt à l'action, alors que la femme semble moins expressive. De plus, si la manche crée un bel effet dans les deux cas et creuse une perspective, Titien recherche moins le relief du sculpteur que la dissolution des couleurs dans une plus grande unité. On ne voit pas la main de l'homme qui disparaît dans le fond, alors que chez Sebastiano, le bras nu caractérise, avec son visage, le physique de cette robuste Salomé (ou Judith)

Sebastiano del Piombo : Salomé, 1510,
55x45 cm



PIETÀ, 1517, 270x227 cm

- C'est sans doute le tableau le plus célèbre de Sebastiano. La Vierge est assise sur un rocher devant le corps de son fils étendu à ses pieds. L'atmosphère est crépusculaire. La lune transparaît à travers les nuages. Des arbres au loin courbent sous le vent preuve d'un « cataclysme ». La mort du Christ est aussi un phénomène « naturel ».
- A gauche à l'arrière plan, des ruines devant lesquelles coule une rivière (l'ancien monde s'écroule, avec la résurrection future du Christ). A droite une ville sur une colline, Jérusalem plongée dans l'obscurité, avec la coupole du temple de Salomon.
- La Vierge a une allure massive, elle lève les yeux au ciel (signe d'espoir), mais les mains jointes (signe de détresse), le drapé de sa robe est à peine esquissé. Le cadavre du Christ est plutôt musculeux. Le caractère sculptural des personnages traduit l'influence de Michel Ange sur Sebastiano.
- Une lumière (divine) éclaire la tête et les épaules de la Vierge ainsi que le cadavre du Christ. Elle crée des espaces de clarté sur le paysage en arrière plan.
- Le tableau est fondé sur le contraste entre le bleu et le marron/ verdâtre. Mais ce bleu est décliné en différentes teintes, sur les habits de la Vierge, dans le ciel nocturne. Le marron apparaît aussi en nuances diverses sur le corps du Christ, sur le paysage à l'arrière.
- Sebastiano réalise magistralement la synthèse entre le style de Michel Ange (personnages massifs ayant une forte présence physique) et le style vénitien fondé sur les jeux chromatiques, sur la répartition des couleurs.



SAINT LOUIS DE TOULOUSE ET SAINT SINISBALD

- Il s'agit d'un panneau intérieur de décoration d'un orgue. C'est une de ses premières œuvres, où l'on sent encore l'influence de Giovanni Bellini, les saints étant dans une niche dorée en $\frac{1}{4}$ de sphère, avec des effets de lumière sur leur visage ou leur vêtement, comme dans le retable de St Zaccharie de Bellini.

Bellini : Retable de Saint Zacharie



- St Louis à gauche est peint avec des tons plus chauds (rouge) que Sinisbald à droite (bleu, noir), il est aussi plus éclairé.
- Leur gestuelle est similaire, leurs ustensiles (crosse d'évêque, bâton de pèlerin) sont parallèles, mais St Louis nous regarde tandis que Sinisbald semble plongé dans une méditation.



DÉTAIL

- Sur ce détail on peut admirer le travail de Sebastiano pour faire « briller » l'habit de l'évêque. De petites touches de peinture brillantes sont posées sur les surfaces unies.
- Il ya aussi un jeu d'ombre discret sur le visage et sur le mur où la silhouette se découpe de manière nuancée

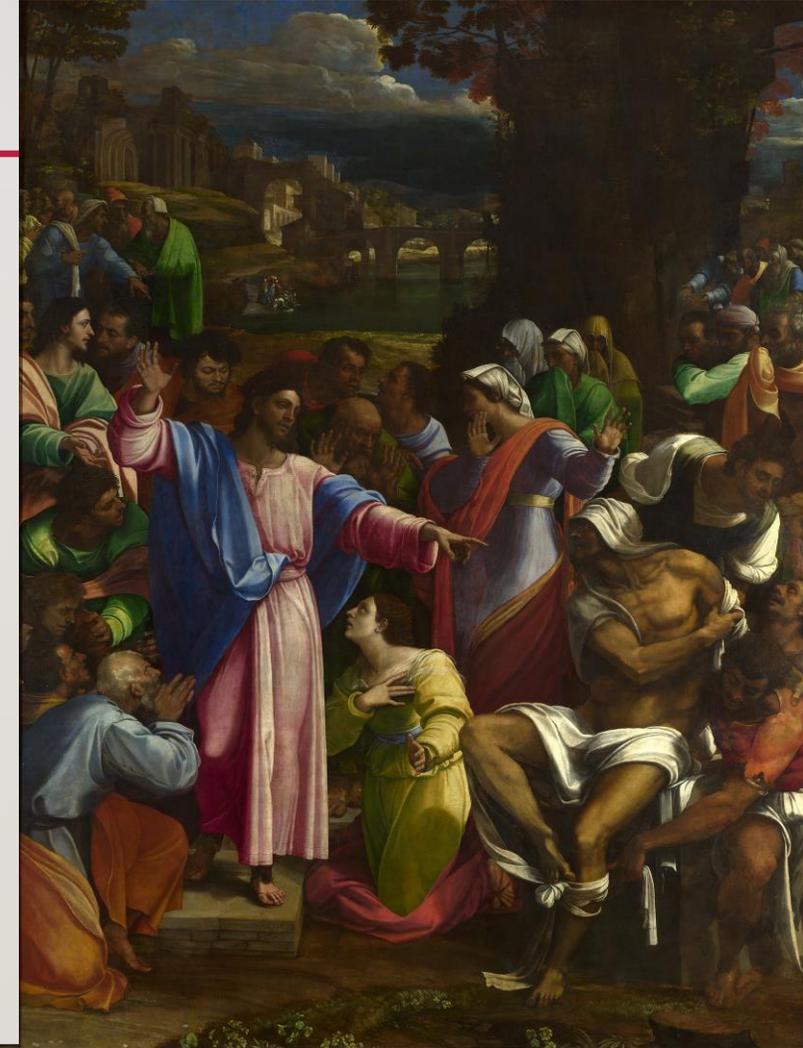


SEBASTIANO ET RAPHAEL

- Après s'être confronté à Titien à Venise, Sebastiano dut faire face à Raphael, dont le dernier tableau, la Transfiguration, fut peint en concurrence avec celui de Sebastiano, la Résurrection de Lazare; pour le même commanditaire

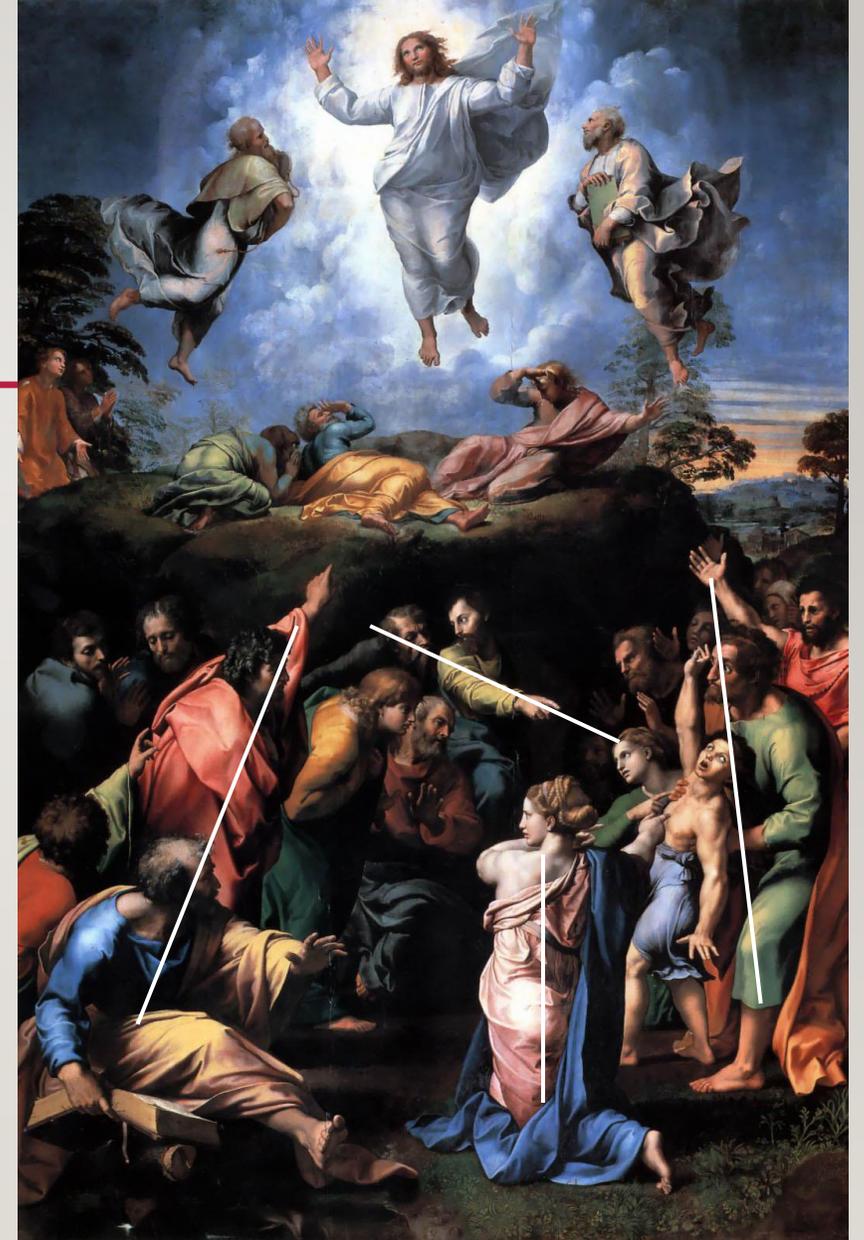


- Le tableau de Sebastiano souffre de la comparaison pour deux raisons: celui de Raphael est beaucoup mieux **composé** (c'est un talent que Sebastiano n'a pas), mais il est aussi mieux **conservé**, car la Résurrection, peint sur bois, a été transporté sur toile. Sa tonalité générale est plutôt sombre alors qu'initialement ses couleurs devaient être bien plus brillantes. Les vénitiens étaient réputés pour leur coloris et Sebastiano avait profité des leçons de Michel Ange à la chapelle Sixtine, où les couleurs, bien que peu naturelles, sont particulièrement éclatantes.
- Tout cela s'est malheureusement perdu dans le mauvais état du tableau de Sebastiano qui en est pénalisé



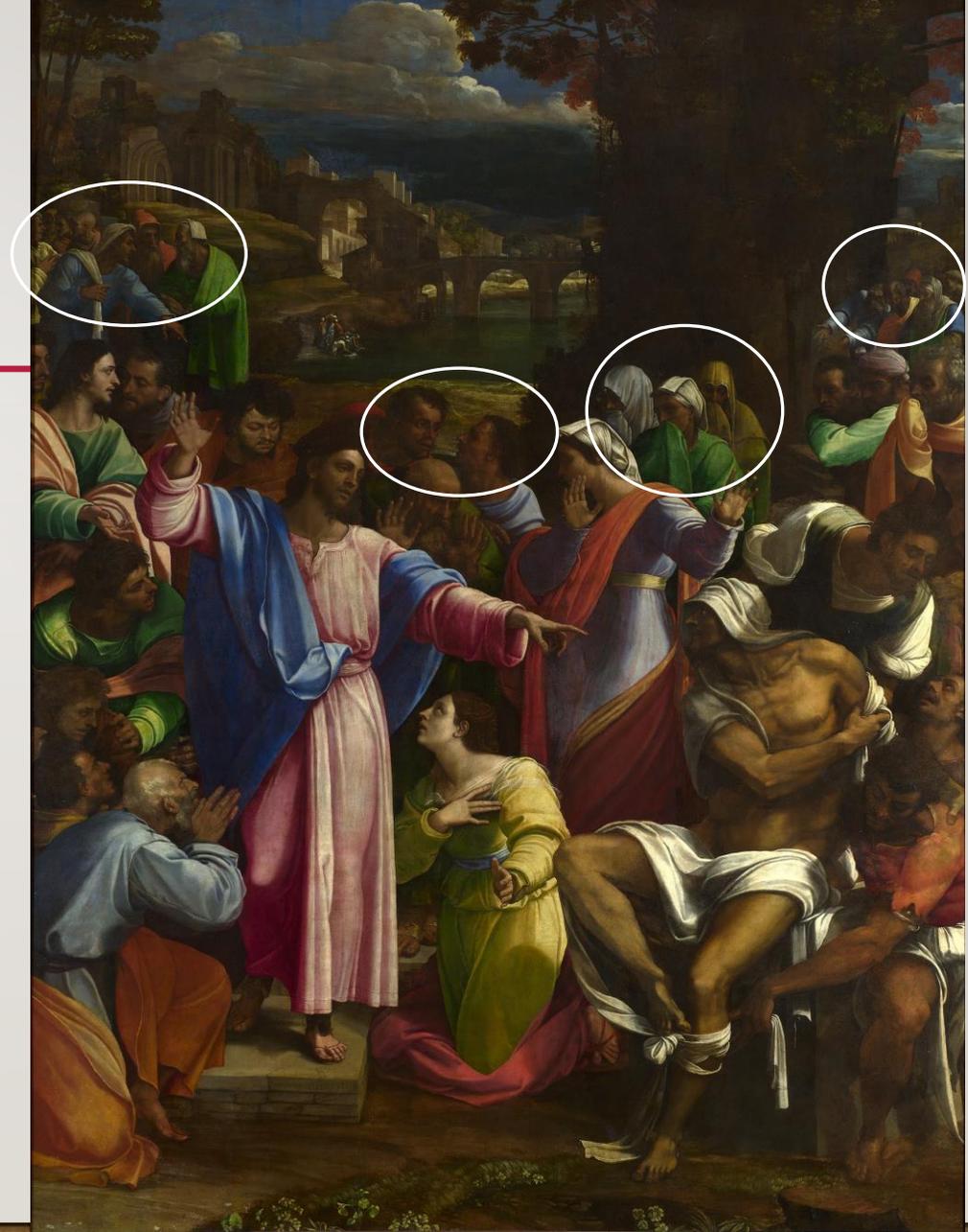
LE MÉRITE DE RAPHAËL

- Le tableau est clairement divisé en deux. Au dessus le phénomène « surnaturel » de Jésus montant au ciel accueilli par deux prophètes. En dessous les apôtres ne voient pas ce qui se passe au dessus de leur tête.
- Seul un petit garçon à droite dans les bras d'un apôtre et qui semble possédé, regarde vers le haut, et de cette vision il tire sa guérison
- Il y a une opposition, non seulement de couleur, mais aussi d'attitude entre le « ciel » où Jésus et les prophètes évoluent avec calme, formant une sorte de triangle s'élevant vers le haut, et le monde terrestre pris d'une grande agitation; les bras semblent se tendre dans tous les sens.
- Mais en réalité tout est ordonné dans cette agitation, suivant des lignes claires.



LE MÉRITE DE SEBASTIANO

- La composition de Sebastiano n'a pas cette clarté. Elle est divisée en deux parties également, un beau paysage de type vénitien à l'arrière, avec une clarté diffuse à l'horizon bouché par les nuages, et un premier plan rempli de personnages aux attitudes diverses
- Les deux sujets dominants sont le Christ, droit, qui ordonne à Lazare de se lever, et celui-ci, musculeux, qui sort de ses bandelettes. Il adopte une torsion qui fait immédiatement penser à Michel Ange (qui a fourni le dessin à Sebastiano). Au pied de Jésus, Marthe en jaune et derrière, les bras en avant, Marie, et enfin à genoux St Pierre. Les autres personnages sont des comparses, qui commentent l'événement, groupe par groupe (cercles blancs).



QUELQUES DÉTAILS • Ces détails nous montrent la variété des couleurs, la diversité des expressions, la richesse des nuances, le passage du clair au foncé.



CONCLUSION

- Malgré l'écrasante domination de Titien sur la peinture vénitienne entre 1515 et 1575, des peintres de très grand talent ont pu s'affirmer, qui ont su, chacun à sa manière développer son style. Les trois présentés ici sont sans doute les plus originaux dans cette génération.
 - Savoldo a porté le luminisme à un très haut point, faisant de ses tableaux de véritables fêtes pour les yeux.
 - Lorenzo Lotto, au destin plus erratique, a parfois un regard vers le passé (la peinture du XVème siècle), une capacité à animer ses tableaux, et il reste toujours original dans ses compositions.
 - Sebastiano del Piombo, en quittant Venise et en « faisant alliance » avec Michel Ange, a pu faire une belle carrière.
- Après ces 3 peintres, arrivera plus tard une nouvelle génération, qui se confrontera elle aussi à Titien (car il a vécu très vieux) mais lui « tiendra tête ». C'est la génération de Tintoretto et de Veronese

RÉFÉRENCES

- Argan G.C « Storia dell' arte italiana » T.3, Sansoni, 1976
- Heydenrich L. Passavant G. « Le temps des Génies » Gallimard l'Univers des Formes, 1974
- Humphrey P. « Painting in Renaissance Venice», Yale University Press, 1994
- Murray L. « The High Renaissance and Mannerism » Thames & Hudson, 1977
- Pardo M « The Subject of Savoldo's Magdalene », The Art Bulletin, Vol. 71, No. 1 (Mar., 1989), pp. 67-91
- Une conference sur la Resurrection de Lazare: <https://www.youtube.com/watch?v=tmfiLeQm-ic>