

Galerie Brera

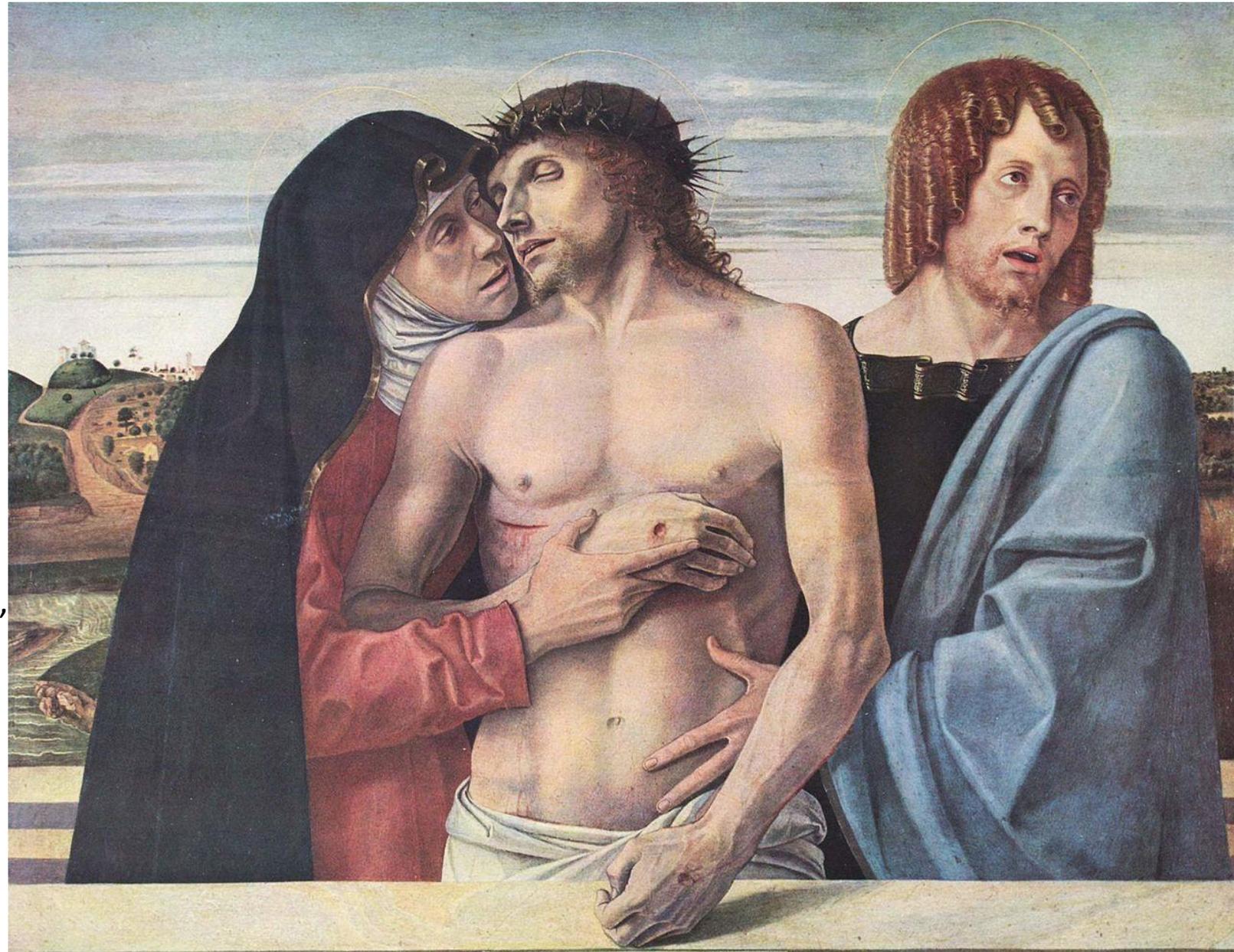
Peintres de Venise et des alentours au XVème siècle

L'émergence de la peinture vénitienne

- A la fin du XVème siècle, Venise devint un haut lieu de la peinture grâce à deux ateliers: D'abord celui initié par Jacopo Bellini, dont les fils, Gentile et surtout Giovanni, continueront l'œuvre et la porteront à des sommets. Mantegna, son gendre, fut un temps associé à eux.
- L'autre atelier, celui des Vivarini, est beaucoup moins connu et beaucoup moins intéressant, car à l'inverse des Bellini, il n'a pas su intégrer complètement les conquêtes de la première Renaissance : la perspective florentine et son intérêt pour l'anatomie, la peinture à l'huile et le sens du détail des flamands.
- La Galerie Brera à Milan possède une belle brochette de chefs d'œuvre des Bellini et de Mantegna (qui a travaillé à Padoue), ainsi que des œuvres de « suiveurs » (Cima da Conegliano), et de grands « voisins », Piero della Francesca (né à San Sepolcro en Toscane) , Raphael (né à Urbino dans la Marches) et le Corrège (né à Correggio, en Émilie). Elle mérite un détour.

Giovanni Bellini « Pietà », 1460, 86x107 cm

- C'est une oeuvre très prenante dédiée, par ses dimensions, à une dévotion privée.
- Les personnages coupés aux $\frac{3}{4}$ derrière une balustrade, forment une « image », quelque chose que l'on doit révéler. Ils occupent l'essentiel de la surface et sont donc très présents. Cela doit susciter émotion et compassion, devant les souffrances endurées par le Christ.
- Celui-ci est peint en « Christ de douleurs », debout mais le regard éteint, mort, exhibant ses plaies. Ses veines sont apparentes, son corps est relativement malingre, comme dans les peintures gothiques, dont Bellini ne s'est pas encore totalement détaché.
- Sa mère est près de lui, l'embrasse tendrement, lui tient la main qui révèle la plaie formée par le clou. Les mains lient la mère, le fils et St Jean qui détourne le visage, d'effroi ou de chagrin. Les plis de son manteau bleu sont larges et simplifiés.
- A l'arrière plan un ciel bleu gris, presque livide, un paysage lointain, mal dessiné en perspective. Les tons froids dominent.
- L'inscription au bas de la balustrade fait référence à une citation impliquant que cette oeuvre de Bellini doit susciter les larmes



Giovanni Bellini « Madonna greca », 1465, 82x62 cm

- Un tableau « d'arrière garde », inspiré des icônes byzantines. Venise a toujours eu des rapports étroits avec l'art byzantin, comme en témoigne la basilique St Marc.
- Mais à la différence des icônes, la Vierge et le Christ ne nous regardent pas, ils semblent plongés dans une méditation mélancolique et leurs regards semblent parallèles, comme s'ils partageaient la même pensée.
- Il n'y a pas de décor, juste un fond noir, encadré par une corniche, derrière le couple qui occupe tout l'espace. Les traits sont fins et précis, notamment dans les drapés.
- Le Christ est en déséquilibre retenu par sa mère, c'est un symbole de son futur destin, mais aussi un témoignage du lien entre le fils qui apprend à marcher, et sa mère. Il y a donc beaucoup d'humanité dans ce tableau, humanité absente en général des icônes byzantines. L'art de Bellini se révèle aussi dans ce « pastiche ».



Mantegna « Christ mort », 1483, 68x81 cm

- Un des grands chefs d'œuvre du peintre, stupéfiant par l'originalité du point de vue: à partir des pieds. Mantegna tenait tellement à ce tableau qu'il ne s'en est jamais séparé. Il l'a sans doute peint pour lui-même.
- Ce raccourci (vue en perspective) est un tour de force pour l'époque, en même temps qu'il exprime un profond sentiment de douleur et de tristesse.
- Le point de vue est « par en dessus ». Pourtant, il y a un petit détail que l'on remarque à peine : On voit la plante des pieds (pour exhiber les plaies donc le symbole religieux) saisie, elle, par en dessous.
- Cette contradiction étonne de la part du maître de la perspective. Elle souligne le message religieux.



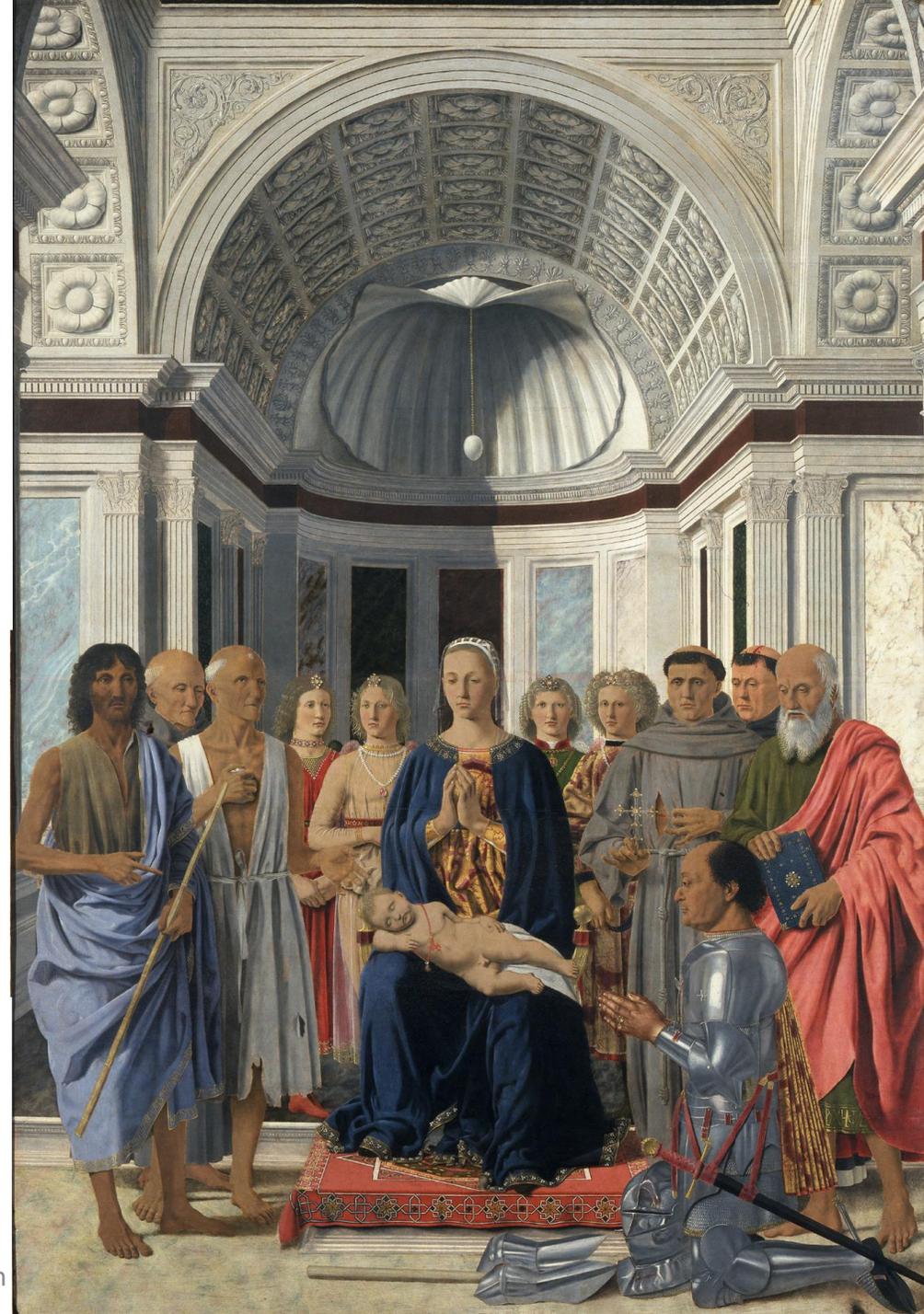
Mantegna « Christ mort », suite

- Le Christ de Mantegna, contrairement à celui de Bellini, est sculptural, puissant, dessiné avec finesse, les plis du linceul sont serrés. Il occupe la moitié du tableau et sa présence est « tangible », tout près de nous.
- Le rouge domine sur la table en marbre, et sur le coussin. C'est une évocation du sang du Christ.
- Les deux saintes femmes sont vieilles et ridées, et expriment toute la douleur devant la mort.
- Le pouvoir émotionnel de ce tableau est très grand.



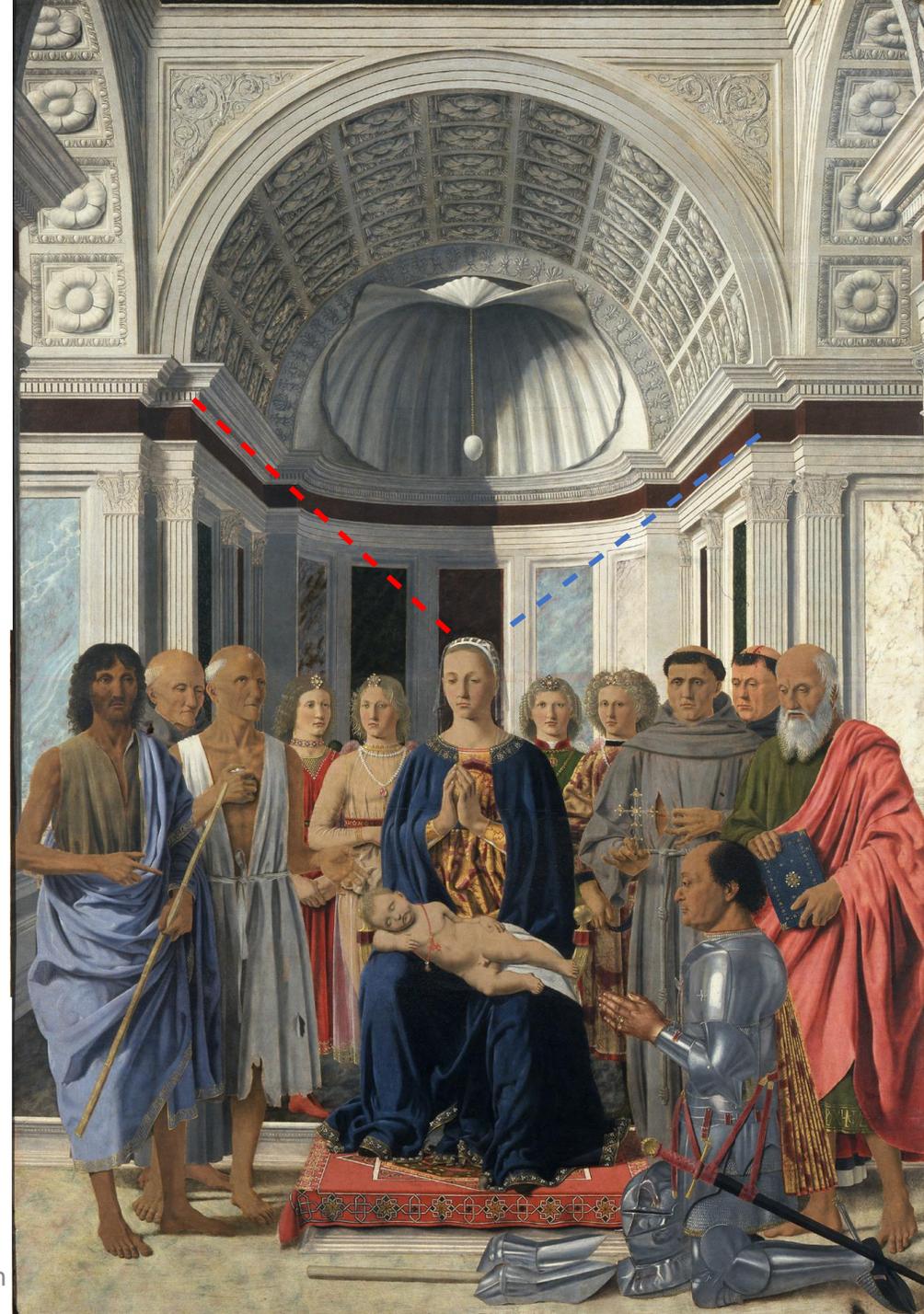
Piero della Francesca, Sacra conversazione, 1472, 248x150 cm

- C'est aussi un très grand chef d'œuvre, un jalon essentiel dans l'histoire de l'art. Le tableau est peint à l'huile, technique importée de Flandres, mais la perspective qui donne le volume, est florentine : Piero semble ainsi réaliser une synthèse entre art florentin et art flamand.
- Les personnages sont en rapport de dimension avec l'architecture comme le pratiquent les florentins, le rendu des textures lui, s'approche de celui des flamands (armure du Duc, tapis qui entoure le piédestal, marbre des murs). Et le style de Piero est reconnaissable au hiératisme des personnages, un peu similaire à celui de Van Eyck.
- Il n'y a qu'un donateur, le Duc de Montefeltro en armure, car sa femme vient de mourir en couches. Elle aurait dû être en face de lui. Tout le reste est symétrique. L'œuf suspendu au plafond signifie le cosmos, la création. Il renvoie aussi à la perfection, à l'enfantement sans intervention humaine, donc à la Vierge.



Piero della Francesca, Sacra conversazione, 1472, 248x150 cm

- L'architecture romaine est presque parfaite, avec une perspective linéaire à un seul point de fuite, au dessus de la tête de la Vierge.
- Piero rappelle que les personnages principaux (La Vierge et Jésus) ont vécu à l'époque romaine et que l'église a été fondée en ce temps là.
- Il y a un équilibre des couleurs (bleu/ rose/ gris) mais le manteau bleu foncé de la Vierge crée du contraste avec le reste, plus pâle. La robe sang et or de la Vierge, sous son manteau bleu, est reprise dans la chasuble du duc, derrière son armure. Elle évoque à la fois la divinité et le sacrifice du Christ.
- Si la position de Jésus, dormant sur les genoux de sa mère, est extrêmement naturelle, son anatomie paraît plutôt ratée.
- L'ombre dans la voûte est bien rendue. Le teint du Baptiste et du duc, qui sont censés passer du temps dehors, est cuivré (bronzage!). Piero pratique un certain naturalisme.



Cima da Conegliano, « Sacra Conversazione », 1486, 301x211 cm

- Le modèle de ce retable est une œuvre d'Antonello da Messina, présent à Venise en 1475. Le retable de Piero a vraisemblablement aussi influencé Cima. L'architecture romaine du portique, inspirée de Piero, symbolise l'Eglise. Elle est dessinée en une perspective parfaite. Il en est de même du trône et du piédestal sur lequel ce dernier repose.
- Les personnages (Vierge et Saints) n'ont pas la beauté hiératique que l'on trouve chez Piero. Leurs visages semblent assez quelconques. Le bras gauche de la Vierge est presque trop long.
- Les plis des drapés sont assez étroits et tubulaires, beaucoup moins variés que chez Piero.
- La lumière rebondit délicatement sur la partie droite de St Sébastien (complètement à gauche), sur le Christ, le visage et la manche du bras tendu de la Vierge, sur le vêtement de Marie Madeleine, et sur la jambe blanche de St Roch (à droite).
- Les petits personnages (qui sont sans doute les congrégations de donateurs) sont un archaïsme. Chez Piero, le duc, lui aussi donateur, avait la même taille que les saints.



Deux tableaux contemporains

- Peints la même année vers 1504, on ne peut pas faire plus différent que ces deux œuvres ; elles traitent le même sujet, le **mariage de la Vierge**. Jeune fille de toute beauté, elle fut fort courtisée. Pour départager les prétendants, le prêtre leur demanda de venir au temple avec un rameau. Elle épouserait celui dont le rameau fleurirait dans la nuit

- Ce fut Joseph, vieux charpentier, qui fut l'heureux élu. Les deux tableaux montrent les noces, tandis que les prétendants éconduits cassent leur rameau sec.
- Chaque tableau a son style. Celui de gauche est de **Carpaccio**, peintre vénitien. Il se passe à l'intérieur du temple. Celui de droite est de **Raphael**, il semble se situer sur une esplanade.



- Ce tableau est à la fois « topographique » et « ethnographique » : Il décrit la scène censée se passer à l'intérieur d'une synagogue, assimilée à un temple romain.
- Mais les signes de la judéité sont bien là: Le chandelier à 7 branches, le costume du prêtre, et surtout les inscriptions en hébreu sous le chandelier et au dessus de la tête du prêtre.
- Dans cet univers juif, la chrétienté apparaît, sous la forme d'un ange en haut à droite.
- L'action est en L, contournant un pilier du bâtiment. Le prêtre et les époux sont déployés horizontalement, les prétendants sont vus en perspective, en perpendiculaire.
- Si Carpaccio a soigné le décor, les personnages, eux, sont frustrés, les drapés sommaires, les visages peu avenants. Selon la notice de Brera, les commanditaires étaient la confrérie des albanais qui avait peu d'argent. Carpaccio a fait peu d'effort et a laissé du travail aux assistants.



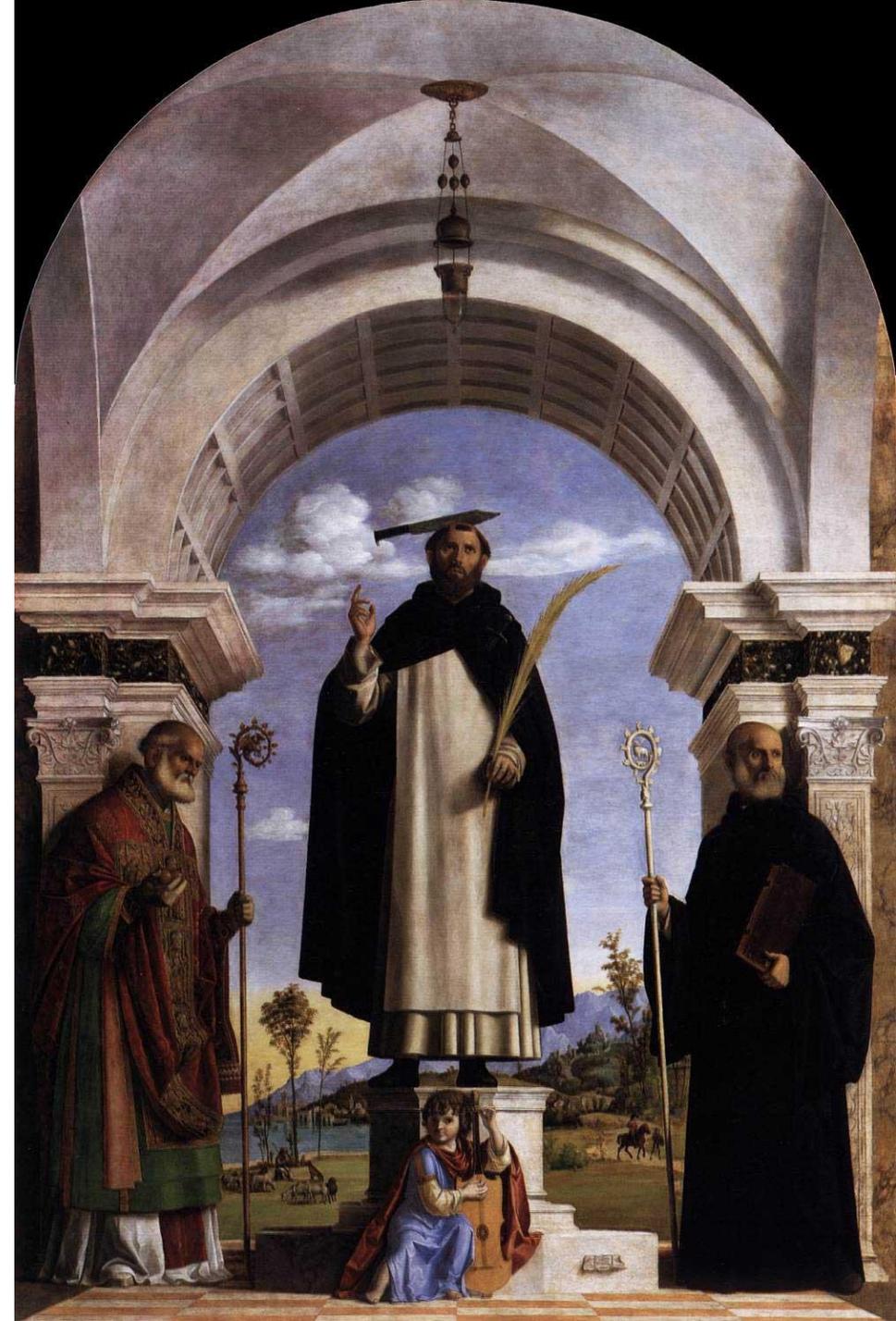
Raphael, « mariage de la Vierge », 1504, 170x118 cm

- Raphael reprend une composition de son maître Perugino (tableau au musée de Caen) : la scène est située sur une esplanade qui débouche sur un temple (celui de Jérusalem), ou une allégorie de l'Eglise, qui naîtra de l'union des deux époux.
- La perspective, soulignée par le dallage, est parfaite. Les personnages se distribuent harmonieusement autour du prêtre qui les unit. Contrairement à la tradition Joseph n'est pas vieux, c'est un beau jeune homme. Les personnages semblent bien insérés dans le décor, ils ne sont pas « plaqués » sur une avant-scène.
- Leur disposition évite leur présentation « en frise » alignés de gauche à droite. L'homme qui casse son rameau devant Joseph, vu de 3/4, crée une perspective et semble « sortir du tableau ».
- Une femme à l'extrême gauche et un homme à l'extrême droite nous regardent pour nous impliquer.
- Les gestes et les attitudes sont distingués et variés, de même que les couleurs des habits. Les costumes ne sont pas antiques mais du XVème, comme les coiffes des dames. Les drapés sont élégants, notamment celui, jaune, de l'habit de Joseph. Ce dernier semble esquisser un pas de danse.



Cima da Conegliano, « St Pierre Martyr », 1505, 330x216 cm

- St Pierre Martyr fut un dominicain, ayant vécu dans la première moitié du XIII^{ème} siècle, qui fut inquisiteur à Milan et prêcha contre les cathares. Il fut assassiné d'un coup de serpe - d'où sa représentation-, et canonisé peu après sa mort.
- Dans sa maturité, Cima a peint des retables avec des paysages en arrière plan, comme ici. Mais on retrouve la grande architecture symbolisant l'église, ainsi qu'une parfaite symétrie dans la disposition des personnages, en pyramide.
- Cima introduit un élément de variété et de beauté de couleur, avec le petit chérubin musicien assis au pied de St Pierre martyr, dans une splendide robe bleue.
- Au fond, le paysage décrit un arrière pays vénitien, avec les montagnes bleues (Alpes?) bouchant l'horizon, précédées d'une plaine verte, d'un lac et d'une colline boisée. Cima sut rendre avec talent cet arrière pays, au point qu'il influença toute la peinture de paysage vénitienne.



Giovanni Bellini « Vierge à l'Enfant », 1510, 85x118 cm

- Bellini avait à peu près 80 ans quand il peignit ce tableau. Il reprend le thème de la Vierge à l'enfant qu'il a traité de nombreuses fois.
- Mais il le place devant un vaste paysage, dans l'esprit du tableau de Cima, dominé par une tonalité de vert olive, et nourri de petits détails anecdotiques sur la vie à la campagne.
- Il crée une dissymétrie entre le côté gauche avec un espace fermé par des collines escarpées, un grand arbre devant, et le côté droit, où la colline descend doucement vers la plaine l'arbre est plus petit et le ciel plus homogène.
- Les visages de la Mère et du Fils qui nous regardent calmement, sont extrêmement naturels et doux. L'habit de la Vierge, aux plis amples et larges, fait contraster la couleur bronze de la bordure, le bleu du manteau et le rouge de la robe.



Gentile Bellini « Prédication de St Marc à Alexandrie », 1507, 347x570 cm

- Cet immense tableau est presque un documentaire sur la vie au Moyen Orient au début du XVI^{ème} siècle. Il est marqué par les détails, le foisonnement de couleurs, les verticales et horizontales. Gentile est allé à Constantinople où il a fait le portrait du sultan. Le monument en arrière plan qui domine le tableau, est une évocation de Ste Sophie transformée en mosquée.



Gentile Bellini « Prédication de St Marc à Alexandrie », 1507, 347x570 cm

- Les femmes assises au premier rang en « niqab blanc », les hommes enturbannés derrière, les dromadaires et même une girafe au loin, tout ceci fait « souvenir touristique » de même que l'obélisque et les minarets.
- Le tableau a été commissionné par la « Scuola Grande di San Marco », la plus grande des confréries caritatives de riches patriciens, auxquelles la « Serenissima » déléguait les œuvres sociales (aides aux nécessiteux). Ce tableau ornait leur salle de réunion, et les membres de la confrérie « en avaient pour leur argent ». Gentile, à la différence de son demi frère Giovanni se spécialisait dans ces grandes commandes publiques.
- Les membres de la confrérie sont représentés debout derrière le saint.
- Gentile était un excellent portraitiste et chacun a dû se reconnaître et être flatté d'apparaître derrière le saint patron de Venise.



Carpaccio « St Etienne prêchant », 1514, 147x172 cm

- Autre exemple de « turquerie », ce tableau recrée lui aussi un « orient de fantaisie ». Il narre les vicissitudes d'Etienne, 1^{er} diacre et 1^{er} martyr, juif « helleniste », accusé par les siens d'avoir blasphémé.
- La scène est censée se passer à Jérusalem, peu après la mort de Jésus, Carpaccio la transpose dans un paysage parsemé de monuments musulmans, d'une statue équestre inspirée d'un monument de Venise (Colleoni, dû à Verrochio).
- Le saint, jeune, semble compter sur ses doigts, façon traditionnelle à l'époque d'avancer des arguments, les uns après les autres. Il se tourne vers le spectateur, comme pour le prendre à témoin.
- On voit également à partir de la droite des portraits des membres de la congrégation qui a payé le tableau, presque alignés en rang d'oignon.
- Carpaccio a fait peu d'effort pour animer son tableau. Seuls les turcs enturbannés semblent vouloir contredire le saint.



Cima da Conegliano, « St Pierre trônant », 1515, 155x146 cm

- Encore un retable « pyramidal », avec le portique « romain » symbolisant l'Église, et cette fois-ci, St Pierre trônant en habit de pape.
- On admire le jeu des couleurs qui devient une « marque de fabrique » vénitienne: le vert du manteau de St Jean Baptiste s'oppose au rouge de celui de St Paul. Pierre et sa chasuble dorée sur son vêtement blanc au milieu, assure une transition entre ces deux couleurs complémentaires. Le bleu de l'étoffe derrière le trône, ceux du ciel et du vêtement de l'ange, complètent la gamme de couleurs.
- Le ciel serein en arrière plan, occupe la moitié du tableau et donne un aspect « élégiaque » à cette scène assez solennelle.



Corrège, « Nativité, avec Ste Elizabeth », 1513, 79x100 cm

- Tout autre est le style du Corrège, qui n'est pas vénitien mais originaire d'une petite ville d'Emilie.
- Le décor occupe une grande importance ici, les personnages étant relativement « petits ». La colline à l'abri de laquelle la Sainte Famille s'est réfugiée, occupe les $\frac{3}{4}$ du tableau. Le ton général est brun, dans la tradition de la peinture lombarde. Le ciel encore obscur mais pénétré par l'aube naissante, se déploie dans le dernier quart.
- La grande colonne, est le symbole de la ruine de l'Empire Romain à l'arrivée du Christ.
- Devant cet arrière plan brun, Correggio place ses personnages aux habits colorés, avec Ste Elizabeth à gauche tenant le Baptiste en dévotion devant le Christ endormi. Ce sont les couleurs qui font l'intérêt du tableau. Des anges et des bergers complètent la scène.
- Le Corrège est encore tributaire de sa formation provinciale, il n'a pas assimilé toutes les conquêtes de la Renaissance.



Corrège, « Adoration des mages », 1518, 84x108 cm

- Le style, ici, a beaucoup évolué. Les rois mages sont dans des attitudes maniéristes, presque « contorsionnées » en tout cas peu naturelles, déclamatoires. Il y a un mouvement précipité de la partie droite en haut, vers la partie gauche en bas, Corrège veut dynamiser l'action.
- Ce n'est pas étonnant. Le village de Corrège est situé près de Parme, où travaille un grand maniériste, « Le Parmesan » (Mazzola).
- Les personnages sont beaucoup plus grands que dans le tableau précédent, devenant plus présents. Les couleurs sont chatoyantes, avec toujours cet arrière plan brun, ici continué par un espace bleuté.
- La composition globale est en U, et le décor épouse cette forme.



Palma il Vecchio « Adoration des mages », 1526, 470x260 cm

- Si l'on compare cette toile à la précédente on mesure l'écart qu'il y a entre la peinture maniériste (qui domine, de Rome à Parme) et la peinture vénitienne.
- Ici les figures sont reléguées dans le 1/3 inférieur de la toile toute en hauteur, et une grande ruine romaine, au pied de laquelle se déroule l'action, domine la moitié gauche du tableau.
- L'action elle-même paraît moins artificielle que dans le tableau du Corrège, les personnages sont groupés autour du Christ qui interagit fortement avec le vieux roi mage.
- Hélène, la mère de l'empereur Constantin qui a retrouvé la « vraie Croix » 300 après, se tient debout, en portant la croix, annonce du futur destin du Christ. La Vierge a un beau visage, une spécialité de Palma il Vecchio.
- Les costumes sont du XVI^{ème}, leurs couleurs chatoyantes et attirent l'œil sans que celui-ci soit distrait par l'attitude artificielle des personnages que l'on perçoit le Corrège.
- Le paysage escarpé à l'arrière est sans doute « alpin » (Palma il Vecchio est né près de Bergame).



Conclusion

- Ce petit parcours dans la peinture vénitienne du XVème et début du XVIème à Brera n'épuise pas, loin de là, les richesses de ce musée.
- Rien que pour Venise, il y a aussi tous les chefs d'œuvre de « l'âge d'or », ceux de Titien, Tintoret, Véronèse présents dans la période successive.
- Mais l'accent mis sur la couleur qui caractérise l'art et le génie de ces grands maîtres, est né avant eux, c'est ce que l'on a voulu démontrer.

références

- Le site du musée, avec une très belle collection en ligne:
- <https://pinacotecabrera.org/en/collezioni/the-collection-online/>
- On peut aussi mentionner le blog « l'instant artistique » qui consacre plusieurs billets à Brera:
- <https://www.instantartistique.com/la-brera-ecole-venitienne/>