

L'académie des « acheminés »

L'Ecole Bolonaise, à l'origine du baroque et du
classicisme

*Traduction par A. Brejon de Lavernée de « incamminati »

Un tournant

- En 1580, Ludovico Caracci, né en 1555, décide de fonder une « académie » dans laquelle sera enseigné l'art de peindre, mais pas seulement. La littérature, les mathématiques (de l'époque), les « humanités » sont aussi au programme. Par ailleurs il veut restaurer le style de la Renaissance.
- Il est rejoint par ses deux cousins, Agostino (né en 1557) et Annibale (né en 1560), et ils attirent les jeunes peintres qui apprécient leur nouvelle pédagogie, car ils n'hésitent pas non plus à représenter la nature, même dans ses aspects ordinaires.
- Cette « école bolonaise » tourne ainsi le dos à la façon de peindre dominante de l'époque, celle du maniérisme. Dans un exposé sur le musée de Caen, on a illustré ce qu'était cette façon. Reprenons-en deux diapos.

Mutation du style pictural au XVIIème siècle.

- A la fin du XVIème siècle, le « **maniérisme** » est le style dominant.
 - C'est, en bref, une conception **affectée** de l'image, distordant la réalité pour créer des formes originales, reniant le style « classique » de la Renaissance. Celui-ci était fondé sur une restitution vraisemblable du réel par l'image (grâce à la perspective), et sur la représentation calme et sereine des émotions, « à l'antique » (copiée sur la façon romaine). Le maniérisme a fait volet cela en éclat.
- Il se déclina en plusieurs variantes à Florence, à Venise, à Rome, en Flandre, aux Pays Bas, en France ou en Espagne.
 - Nous y sommes peu sensibles aujourd'hui car, influencés que nous sommes par les « Lumières » et le rôle que l'on accorde à la raison, **nous n'aimons pas l'artifice gratuit** qui était souvent l'image de marque du maniérisme. Pourtant certaines personnalités hors du commun font que nous pouvons, même à notre époque, apprécier leur art singulier.
- Mais au XVIIème siècle (à la fin du XVIème en réalité), il va y avoir une **réaction** à ce maniérisme, et un retour à un style plus conforme aux acquis de la Renaissance. En Italie, elle démarrera avec les Carracci.

Tintoretto: Dernière Cène, 365x568 cm, 1593



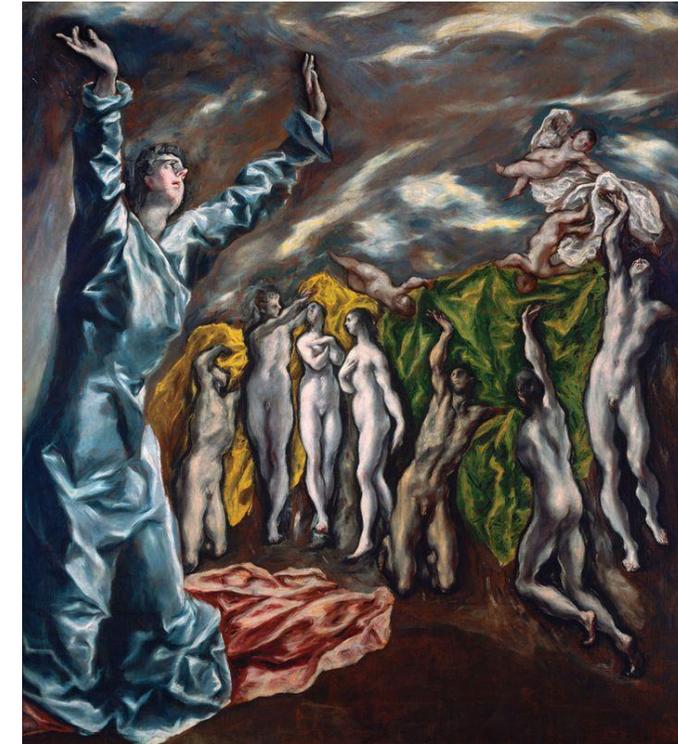
Boemart: Niobe pleurant ses enfants, 1591, 204x249 cm



La peinture maniériste

- Un coup d'œil rapide au style maniériste permet de voir le point de départ et de percevoir le « refus » des Carracci vis-à-vis de ce style « affecté ».
- Le tableau de Tintoretto montre une perspective fuyante assez irréaliste, mais très suggestive, dans une double lumière artificielle.
- Celui de Boemart présente des anatomies trop sculpturales, des couleurs arbitraires (brun/ gris pâle des corps) qui ont une signification symbolique, des poses étranges.
- Enfin celui du Greco allonge les silhouettes, supprime la perspective et fait briller les étoffes et les peaux de façon totalement personnelle, en utilisant des couleurs stridentes.
- Face à tous ces artifices, les Carracci vont revenir à quelque chose de moins « faux ».

Le Greco: Vision de Saint Jean
1614, 225x194 cm



Les Carracci et leurs émules

- Lodovico, l'aîné, a eu le mérite de lancer le mouvement. Mais son style reste empreint d'un esprit de dévotion propre à la contre-réforme catholique datant de 1563, où l'image doit être simple, claire et émouvoir le spectateur, pour lui faire éprouver la force de la Foi. Ses tableaux sont donc expressionnistes, voire « piétistes ».
- Son cousin Agostino est le « théoricien » de la bande. Il n'est pas doté d'un grand talent artistique et se spécialisera dans la gravure, pour reproduire les œuvres de « l'école » et les diffuser. Il se chargera d'explicitier les buts de « l'académie ».
- Enfin le dernier, Annibale, frère d'Agostino est le véritable « génie ». C'est lui qui s'imposera à Rome alors que Lodovico restera à Bologne. Agostino viendra le seconder. C'est de ses tableaux que l'on tire le style de ce qui fait « l'école bolonaise ». On l'a présenté dans un autre exposé.

Les élèves

- Parmi les élèves de l'Accademia degli Incamminati, 3 furent particulièrement talentueux et ce sont eux qui nous occuperont:
 - Giovanni **Lanfranco**
 - Domenico Zampieri, surnommé « il **Domenichino** »;
 - Guido **Reni**, appelé « Le Guide » en France
- Ces 3 peintres ne furent pas les seuls élèves des Carracci, mais ils furent les meilleurs. Chacun a eu un style différent et ils ont été parfois rivaux.
- Ils ont eu, comme les Carracci leurs maîtres, la malchance de vivre à la même époque que Caravaggio et ses suiveurs, les « Caravagistes », dont le style, plus révolutionnaire, a marqué les esprits jusqu'à nos jours.
- Peu connus hors d'Italie, ces élèves de « l'Académie des acheminés » sont les témoins de l'esthétique de leur époque, celle qui fleurira ensuite dans la France de Louis XIV. Avant de passer à leurs œuvres, rendons un petit hommage à Lodovico Carracci, le fondateur de l'École Bolognese.

Ludovico Carracci, Vision de St François, 1583-85, 102x103 cm

- Cette œuvre illustre bien ce que sont les directives du Concile de Trente, de la Contre-réforme. C'est une « **image pieuse** ».
- La Vierge qui ressemble à une poupée, apparaît, droite, dans une lumière dorée. Saint François tient un nouveau né (réel sans doute), fortement illuminé, qui lui inspire cette vision. Tout baigne dans des couleurs chaudes.
- Par contraste, la partie gauche sous une lumière lunaire blafarde, est dominée par le vert foncé et le bleu, couleurs froides.
- Les arbres derrière le saint reprennent discrètement son attitude penchée. Le message religieux est particulièrement clair. Ce qu'a vu le saint, chacun peut le voir en lui-même.



Ludovico Carracci, Pala Bargelinni, 1588, 282x188 cm

- Ici Ludovico entre dans le mode, baroque, de la **rhétorique**. Il s'agit de solliciter directement le fidèle.
- Le moine debout à gauche qui tend les bras vers la Vierge en nous regardant est St Dominique. Il semble nous haranguer. Celui devant lui à genoux, en habit brun est St François. Il nous montre comment adorer la Vierge. Devant lui, une silhouette de profil, c'est celle de la donatrice (dont la famille a payé le tableau): c'est un hommage et un exemple. Elle a une verrue sur le front.
- En bas à droite la femme à genoux est Madeleine, la prostituée repentante. Nous aussi nous pouvons nous repentir, et le vase d'eau bénite au pied de la Vierge est l'instrument de purification, signe de la rédemption.
- La scène est prise « par en dessous », la Vierge, « Reine des Cieux » semble nous toiser.
- Derrière un chœur d'anges musiciens, on reconnaît les tours de la ville de Bologne. Cette scène imaginaire se déroule dans un décor réel.
- La disposition des personnages (saints à gauche, Vierge à droite, angelots dans le ciel) crée une dynamique qui anime le tableau autour du « vide » comblé par les anges.



Lodovico Carracci Flagellation, 1590, 189x265 cm

- On passe maintenant dans le registre de l'émotion et de **l'empathie**. Le geste réaliste du bourreau qui tire les cheveux du Christ nous fait ressentir sa souffrance. En même temps Jésus lève les yeux vers son Père.
- La colonne exactement au milieu du tableau symbolise l'Église que le Christ va fonder.
- Les bourreaux sont représentés dans des attitudes violentes, à gauche fouettant, à droite préparant la flagellation. Un rictus sadique parcourt le visage d'un bourreau.
- Le personnage en armure à droite nous intime l'ordre de regarder la scène. Est-ce une incarnation du pouvoir temporel d'un seigneur ou la caricature d'un ennemi? Son armure aux tons bleus « froids », s'oppose à la tonalité marron du tableau
- Le bourreau à genoux de face est emprunté à un tableau d'Annibale.



Godefroy Dang Nguyen

Lodovico Carracci, Vierge à l'Enfant, Joseph et François, 1591, 225x166 cm

- La Vierge est sur un piédestal, les saints à ses pieds, une représentation classique depuis le XVème siècle. Deux taches grandes de couleur, son manteau bleu et celui, orange, de Joseph, éclairent ce tableau sombre par ailleurs : C'est une « vision » de St François, il échange avec la Vierge. Sa main droite tient le piédestal et son index pointe vers le bas.
- Joseph, « tête en l'air » et les anges en conversation derrière lui, semblent anecdotiques.
- L'homme donateur, en bas à droite, semble lui aussi participer à la vision, car il ouvre les mains. Ainsi se met en place une rhétorique subtile des sentiments: François demande à la Vierge d'envoyer son fils ici bas, et nous, par le truchement du donateur, sommes prêts à le recevoir.



Annibale Carracci, Vierge avec St Jean et Ste Catherine

- Par comparaison, voici un retable du cousin Annibale, beaucoup plus classique. On a l'impression qu'il aurait plus être peint par Raphael ou Andrea del Sarto.
- La composition est pyramidale. Il n'y a pas d'interaction entre les saints et la Vierge au centre, sur un piédestal, devant une niche encadrée de colonnes doriques. Jean s'adresse à nous pour nous solliciter, Catherine se tourne vers le Christ d'un geste très élégant emprunté à Véronèse. Sur le piédestal une sculpture romaine feinte : c'est le retour des valeurs de l'Antiquité.
- Les couleurs sont bien accordées, rouge et bleu à gauche, parme et doré à droite.



Del Sarto: Madonnadelle Arpie, 1517

- La comparaison avec le tableau d'Andrea del Sarto montre où se trouve l'inspiration d'Annibale, par rapport à son cousin. Moins dans l'idée de rendre une image « pieuse » que dans celle d'émuler les grands maîtres de la Renaissance.

Godefroy Dang Nguyen



Ludovico Carracci: St Sébastien jeté dans le Cloaca Maxima, 1612, 167x233 cm

- Ce tableau nous fournit l'occasion d'apprécier la veine « expressionniste » de Lodovico et la scène est peu habituelle.
- L'histoire de St Sébastien permet en général de représenter un homme debout, quasi nu. Ici le choix de Lodovico est très original, et l'anatomie est ici couchée sur le flanc. Son teint ivoire fortement éclairé contraste avec le reste du tableau marron, rouge, ainsi qu'avec le bleu métallique des armures.
- L'anatomie n'est pas très réussie, ni d'ailleurs les autres personnages, soulignant les limites du peintre. Pourtant le drap levé servant à basculer le corps dans l'égout est une jolie trouvaille.
- Mais les deux personnages en rouge, à gauche accroché au mur et à droite tenant le drap, sont assez « maniéristes »



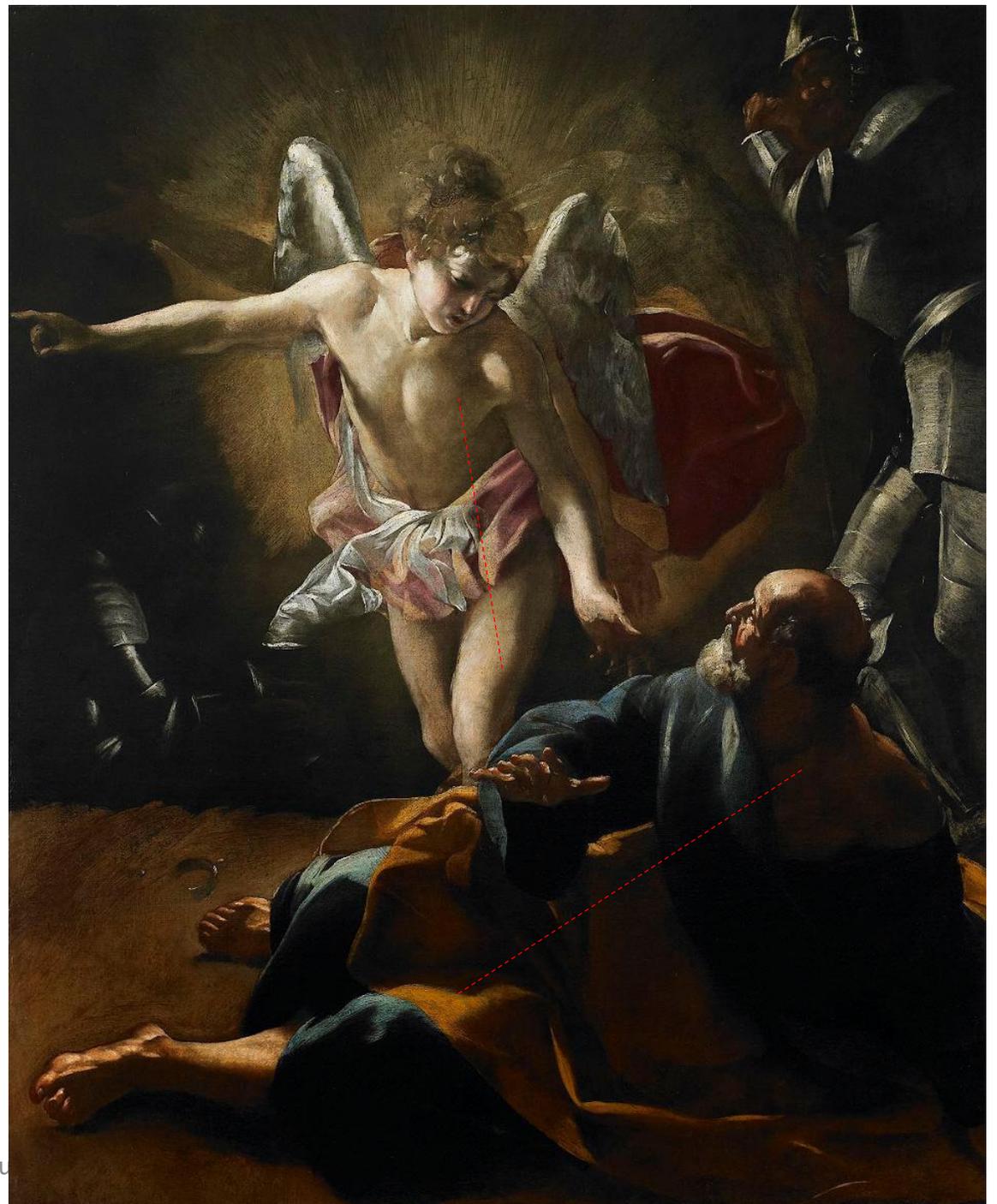
Lanfranco St Augustin et St Guillaume d'Aquitaine, 1616, 220x144 cm

- Giovanni Lanfranco (1582-1647) né près de Parme, fut l'élève d'Agostino et Annibale Carracci. Mais à la mort de celui-ci il s'inspire à la fois du Corrège et de Caravage.
- Dans cette œuvre le personnage principal est St Augustin au premier plan mais vu de biais, avec un beau manteau marron. Il crée une diagonale avec la Vierge un peu en retrait, ce qui crée un élément de profondeur, cette diagonale assurant le lien entre le monde terrestre et le céleste. Mais une guirlande de nuages sépare ces deux mondes.
- Le Christ et Guillaume s'aligne sur une autre diagonale, créant ainsi une composition en croix, ce qui, complété par l'arc de cercle des nuages, donne une composition solide.
- L'attitude des personnages, aux gestes clairs et affirmés, définit le style de Lanfranco, ainsi que les contrastes ombre/ lumière, plutôt intenses. Ce dernier trait est sans doute emprunté au Caravage.



Libération de St Pierre, 1620-21, 154x122 cm

- Ici aussi il y a une dynamique des diagonales (celle de Pierre en bas et celle de l'Ange au milieu), le personnage principal étant l'ange en pleine lumière.
- La scène est censée se passer dans une prison (d'où les geôliers en armure endormis), mais on ne voit pas de décor. C'est typiquement caravagesque, comme les forts contrastes ombre/ lumière, et la somptueuse tunique de Pierre, marron et bleu.
- Lanfranco, bien qu'élève de Carracci, s'est émancipé et a aussi emprunté à l'autre figure majeure de la peinture baroque, Caravage.
- La scène, ici aussi, est marquée par une certaine vigueur, les gestes sont décidés.



« Moïse et les messagers de Canaan », 1621-24, 218x246 cm

- Ici encore pas de décor. La scène est vue « par en dessous », ce qui confère aux personnages une présence imposante, et met en valeur des contrastes de lumière.
- Elle raconte le retour des envoyés de Moïse. Celui-ci, ayant fait traverser la Mer Morte à son peuple, se demande où il va pouvoir l'installer en Palestine. Ces envoyés lui rapportent des fruits (gigantesques) du pays de Canaan, qui semble un eldorado. Moïse marque sa surprise.
- Tout est structuré sur les deux personnages en pied, Moïse à gauche et l'envoyé à droite, qui se retourne et tient le bâton où est pendue une grappe de raisin immense. Le personnage à genoux, vu presque à contrejour, fait le lien entre les deux pôles du tableau.
- Cette composition, dans sa simplicité, est très efficace.



Lanfranco « Banquet de gladiateurs, 1635-38, 232x355 cm

- Encore de beaux effets de couleur, une opposition claire :
- A gauche du tableau, représentant des patriciens attablés à la mode romaine, dans des toges aux couleurs chatoyantes, devant des plats en or sur une nappe immaculée,
- A droite les corps nus et musclés des gladiateurs, vus dans une pénombre « caravagesque », et dont les combats divertissent les convives.
- Un décor minimal une fois de plus, ce sont les personnages qui intéressent le peintre, dans la variété de leurs attitudes, de leurs anatomies et de leurs costumes.



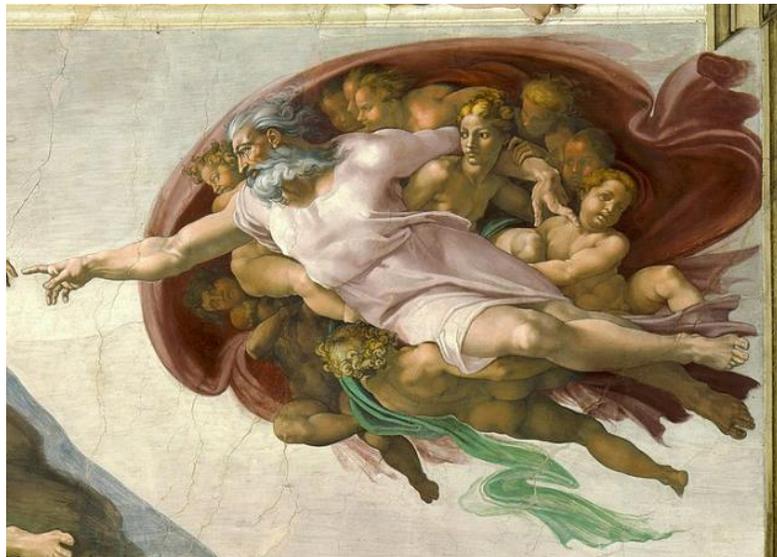
Lanfranco Agar dans le désert, 138x159 cm

- Agar est censée être perdue dans le désert, mourant de soif. Ici elle semble être une belle jeune femme mollement étendue, dont les étoffes soyeuses mettent en valeur son teint de nacre. Un sein est même légèrement dénudé!
- Le seul élément qui paraît intéresser Lanfranco c'est l'interaction avec l'ange, qui lui montre une source d'eau. Les deux; dont les silhouettes sont parallèles, semblent presque vouloir entamer un pas de deux.
- Ce tableau, au Louvre, n'est pas une attribution directe: il est mentionné « Ecole de Lanfranco ». Un travail d'élève?



Domenichino Adam et Eve, 1623-25, 95x75 cm

- Domenico Zampieri, dit le Dominiquin (1581-1641) est un 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 Pêché 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.
- Le paysage est idyllique (c'est l'Eden), le grand arbre souligne l'importance d'Adam et Eve pour le récit. Il n'y a pas un nuage dans le ciel. Les animaux, brebis et lion, vivent en bonne intelligence. La représentation de Dieu est directement copiée de Michel-Ange à la Chapelle Sixtine
- La représentation de Dieu est directement copiée de celle de Michel-Ange à la Chapelle Sixtine (ici la création d'Adam)



Sacrifice d'Isaac, 1627-28, 147x140 cm

- Ici on est dans l'ordre de la **rhétorique**. Les attitudes sont aussi peu vraisemblables que possible mais explicitent le discours: L'ange est tout près d'Abraham, et bloque son geste. Isaac semble résigné à son sort.
- Ce qui est invraisemblable, c'est l'attitude d'Abraham qui semble vouloir lancer une pierre. Il n'y a aucune interaction entre lui et son fils..
- Abraham et l'ange forment un groupe compact, aux couleurs accordées. L'habit du vieillard est splendide, les plis sont larges et brillants. La végétation met la scène en valeur: les branches prolongent les ailes déployées de l'ange. Le bûcher avec ses pierres et ses bouts de bois, l'étui de l'arme, le vase, sont rendus avec précision.



La flagellation de St André, 1608

- Il s'agit d'une fresque située dans un oratoire à côté de l'église San Gregorio Magno à Rome.

- Saint André est fouetté sur un table avant d'être crucifié. Domenichino a transcrit la scène dans une architecture romaine imposante, avec au loin, un temple et d'autres témoignages de cette période.
- Le mur et les colonnes donnent un arrière plan « antique » à la scène. L'ombre crée une diagonale qui rompt la monotonie des lignes verticales et horizontales. La composition est d'une grande clarté.
- Les groupes de personnages (bourreau et St André à droite, curieux au fond, partisans du saint refoulés à gauche) sont pleinement identifiés. La gestuelle n'est pas exacerbée. Domenichino impose son classicisme.



Guido Reni: « St André adore la croix »

- Sur le mur d'en face, Reni a peint à fresque lui aussi, St André, conduit sur le lieu de son martyr, et qui tombe à genoux devant la vision de sa croix.
- On le verra plus loin Reni est un peintre plus talentueux que Domenichino. Pourtant ici, sa fresque confrontée à celle de son collègue paraît moins ordonnée, moins claire.
- Il y a une chaîne implicite qui relie tous les personnages au second plan, reprise par les ondulations des collines au loin. Mais les deux groupes de spectateurs dans les coins sont une coquetterie maniériste.
- Cependant les bourreaux, les cavaliers sont mieux dessinés, plus expressifs que ceux de Domenichino.



Massacre des innocents, 1604-1605, 268x170 cm

- Ce tableau est extraordinaire, l'horreur de la scène, les gestes sauvages de bourreaux, les cadavres des bambins, la douleur éplorée des mères sont très présents, magnifiés par des contrastes de couleur, chaudes et froides, brillantes et mates.
- Mais tout ceci est encadré dans la géométrie étrange d'un triangle qui semble concentrer toute la violence de l'instant. A l'intérieur un « losange du désespoir » réunit les mères avec l'enfant effrayé au milieu. Le poignard vertical du bourreau va plonger sur l'enfant, au cœur du losange. Cette étonnante « géométrie » inspirera sans doute Poussin.
- Tout le reste n'est que mise en valeur. Les bâtiments à droite et à gauche, les angelots qui distribuent les palmes du martyr, le ciel où se lève l'aube.



L'Aurora, fresque, 1612-14 , 280x700cm

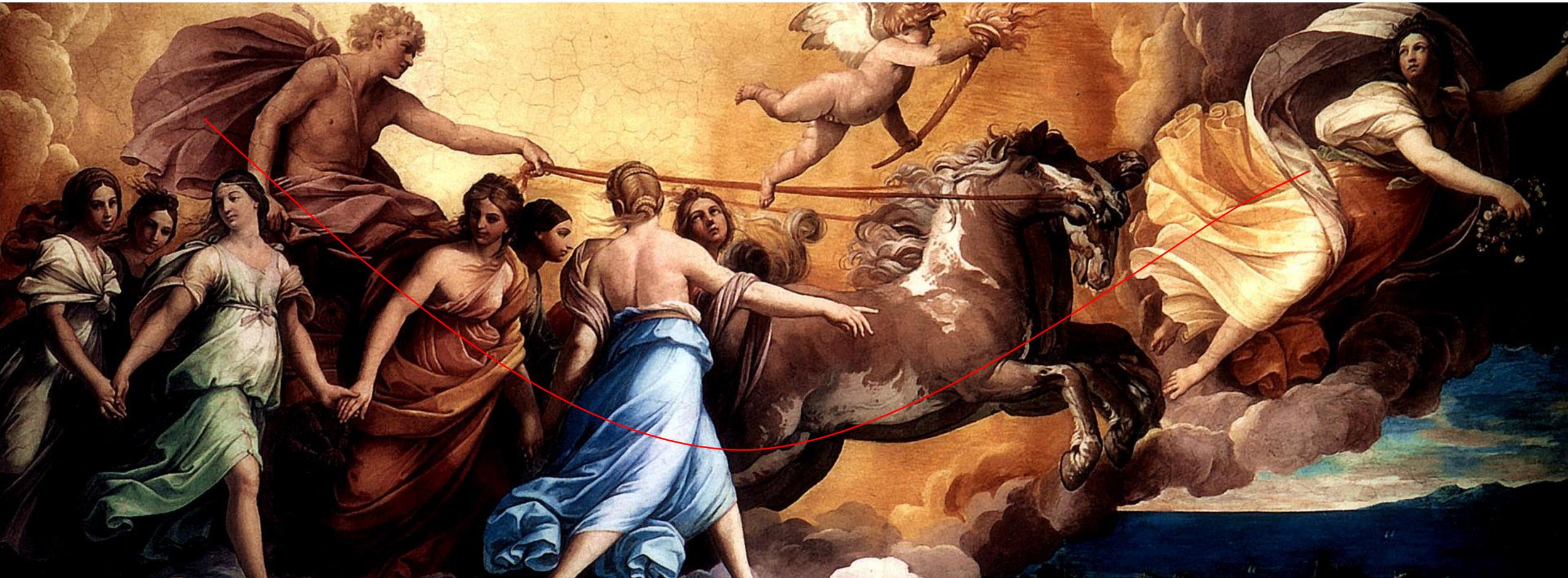
Godefroy Dang Nguyen

- Cette fresque au plafond d'un modeste bâtiment (le *Casino*) des jardins du palais Pallavicini, est inspirée de la voûte du Palais Farnèse (ambassade de France), due à Annibale Carracci. Il n'y a pas de trompe l'œil, c'est un « tableau rapporté » sur le plafond.



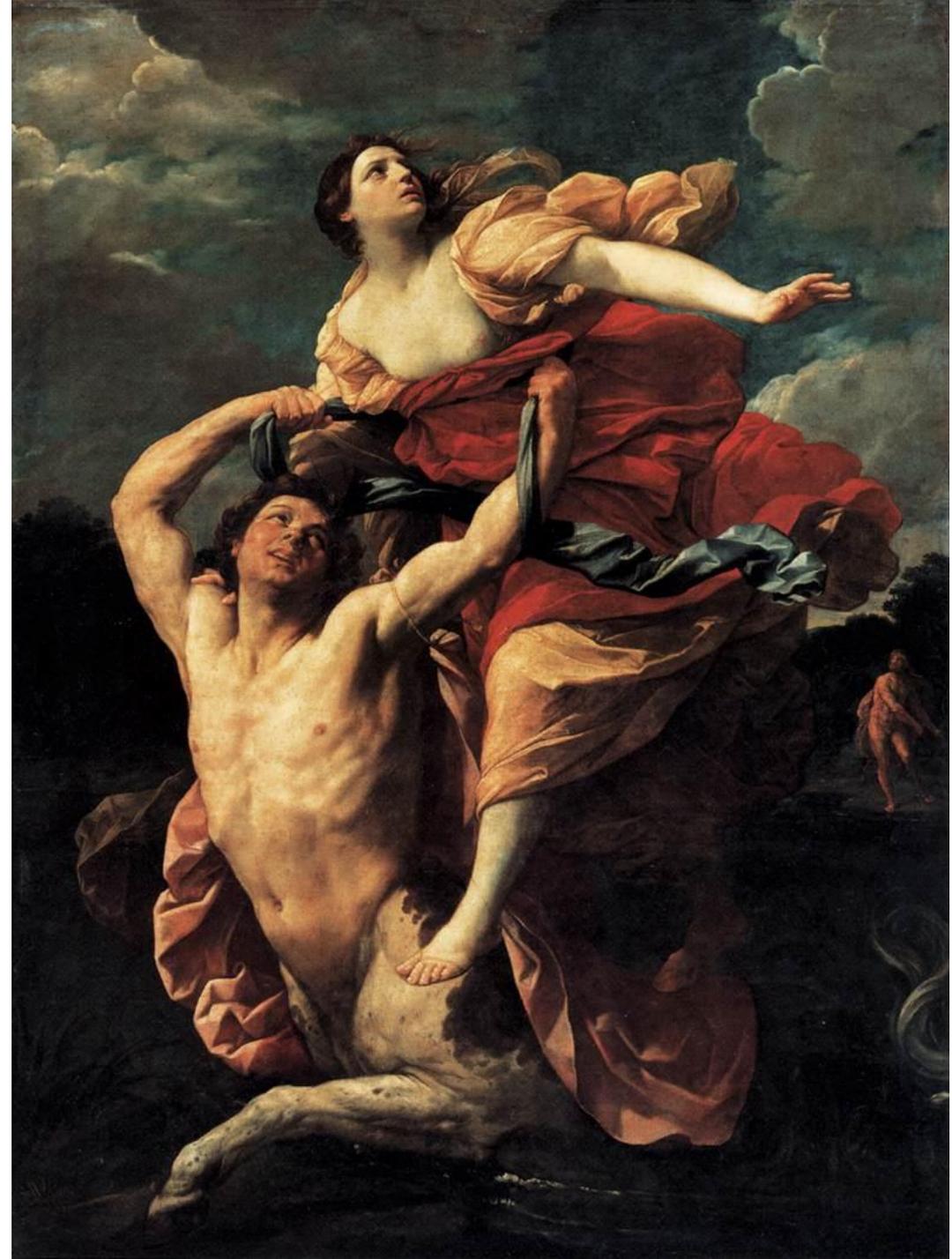
suite

- Il s'agit du cortège d'Apollon qui, sur son char, débute le parcours du soleil, c'est « l'Aurore » personnifiée par la dame devant le char. A droite c'est encore la nuit. Les jeunes femmes dansantes sont les « Heures ». La scène est inspirée des triomphes dans les sarcophages romains. La courbe générale de la composition (arc d'ellipse) souligne son classicisme. Pour une fresque, elle est particulièrement lumineuse et ressemble à une toile à l'huile.



Le rapt de Déjanire, 1619, 239x193 cm

- Le centaure Nessus (torse humain, pattes de cheval) enlève Déjanire la fiancée d'Hercule. Celui-ci le tuera d'une flèche. La scène représente le centaure heureux et la jeune femme juchée sur lui.
- Les deux personnages occupent presque tout le tableau, au premier plan. Reni montre sa science de l'anatomie, fait voler la robe de Déjanire dans le plus pur style baroque. Au loin à droite la silhouette d'Hercule. Le ciel est sombre et agité, soulignant le courroux du héros et le drame de l'événement. Le mouvement est rendu par les bras et les pattes du centaure, et par les vêtements de Déjanire.
- Les couleurs chaudes des chairs et des vêtements, ressortent sur celles, sombres et froides, du ciel et du décor. Ce vif contraste entre l'anatomie humaine, parfaite, et un arrière plan cahoteux fait forte impression, et sera reprise par Reni dans plusieurs de ses tableaux.



Atalante et Polyphème, 1622-1625, 206x297 cm

- Atalante, jeune et belle nymphe court très vite. Elle a promis de se donner à celui qui la battra à la course.
- Le rusé Polyphème relève le défi en emportant des pommes. Se voyant dépassé il les jette à terre. Atalante, gourmande, s'arrête pour les ramasser et Polyphème remporte la course.
- Le moins qu'on puisse dire de ce tableau est qu'il est aussi beau que peu naturel.



suite

- Reni dépasse la vraisemblance : les chairs ne sont plus roses ou beige clair comme dans le rapt de Déjanire, mais ivoire donc « froides », les attitudes ne sont pas celles de coureurs mais forment une sorte de ballet.
- Par contre les deux personnages semblent créer un réseau géométrique de lignes particulièrement élégantes, que complètent les volutes des habits soulevés par le vent.
- Les tons sont froids, l'arrière plan obscur et la couleur nacré des anatomies ressort de façon splendide.



Conclusion

- « L'Académie des acheminés » fut la grande idée de Lodovico Carracci, dont la réalisation fit faire un grand pas à la peinture du XVIIème siècle. Comme peintre par contre, il fut plus traditionnaliste, se contentant d'appliquer les consignes de la Contre-réforme, et développant une « poétique des sentiments » à la mode à l'époque.
- Lanfranco fut son élève, mais il a dépassé son maître en s'inspirant aussi de la tendance rivale de celle des Carracci, le caravagisme. Ses tableaux ont ainsi plus « d'expression ».
- Domenichino fut plus influencé par Annibale Carracci, le cousin de Lodovico, et son style déploie un classicisme un peu figé.
- Le plus génial (hormis Annibale), fut sans doute Guido Reni, dont l'art singulier sut renouveler la forme aussi bien que la couleur. Tantôt sensuel (Nessus) tantôt froid (Atalante et Polyphème), tantôt lyrique (Aurora) tantôt dramatique (Massacre des innocents), il fut à juste titre admiré des peintres français du XVIIème siècle.