

Le réalisme italien au XVIIIème

Crespi, Ceruti, Traversi peintres de la réalité quotidienne

La peinture de genre en Italie

- La **peinture de genre** fut longtemps une spécialité hollandaise, notamment au XVII^{ème} siècle.
- Mais en Italie le principal représentant de « l'École bolonaise » **Annibale Carracci** (1560-1609), avait déjà, dans les premières années de sa vie artistique, peint quelques tableaux de ce type, car il aimait saisir des personnages et des situations « sur le vif ». Dans quelques cas, il en a fait ensuite des tableaux qui sont des chefs d'oeuvre. Il fut donc un **précurseur**.
- **Caravaggio** de son côté, n'hésitait pas à peindre des « gens du peuple », mais il les situait toujours dans un contexte religieux. L'apogée du baroque à Rome (1630-1680), a mis au second plan la peinture de genre en Italie.
- Mais à la fin du XVII^{ème} et au début du XVIII^{ème} siècle, plusieurs peintres en firent un élément essentiel de leur art. Parmi ceux-ci, **Crespi**, **Ceruti** et **Traversi** surent y déployer chacun un génie singulier. Ce sont eux qui vont nous intéresser.

Carracci: le mangeur de haricots, 1585, 57x68 cm

- Ce tableau a été peint 100 ans au moins avant ceux qui vont suivre dans cet exposé.
- Carracci choisit un sujet complètement anecdotique, un homme qui mange. C'est le naturel de la situation qui intéresse le peintre et ce motif a pour lui autant de valeur qu'une scène religieuse. Il le peint rapidement, presque comme une esquisse.
- Dans le tiers du bas, une nature morte, la nappe blanche et les différents ingrédients.
- Au dessus, la silhouette massive et triangulaire du mangeur, dans un geste en équilibre, celui où la cuillère va pénétrer dans sa bouche. Cet instantané donne sa valeur au tableau.
- L'arrière plan est sombre pour mieux mettre en valeur les tons blanc, gris clair et beige de la toile.



Giuseppe Maria Crespi

- Ce Bolognais, né en 1665 et mort en 1747, s'il n'invente pas le style « réaliste » italien que l'on doit à Carracci, en est un des meilleurs représentants. Il fut encouragé dans cette voie par le duc de Toscane Ferdinand de Médicis, son « sponsor ». Celui-ci possédait une collection de tableaux flamands et hollandais dont Crespi a pu s'inspirer. Mais son style diffère de celui des flamands.
- Ses tableaux se situent souvent dans une pénombre, vaguement dérivée du Caravage (ou de Rembrandt). Il y fait jouer des effets de lumière particuliers, mais les couleurs restent globalement « ténébreuses » et ses tableaux déclinent plutôt les nuances d'un ton dominant (le marron notamment). Les contours sont flous, ses tableaux manquent d'éclat, on est donc loin de Vermeer ou Ter Borch.
- Mais les scènes de genre sont prises presque « sur le vif », et son sens de la composition met en avant le « naturel » des personnages, captés dans une occupation familière.

La puce, 1709, 28x24 cm

- Cet œuvre, célèbre, Crespi l'a reprise plusieurs fois, avec des variantes. Ici la jeune femme au réveil est au centre, en pleine lumière, elle et la couche dont elle s'extraie.
- La pénombre à l'arrière dévoile un à un, autour d'elle, les objets de son quotidien: ses habits, les récipients qu'elle utilise, les choses de valeur qu'elle a accrochées au mur: collier, images, d'autres habits.
- Sa silhouette n'est pas nette, notamment son visage, mais son geste semble pris sur le vif, au moment même où elle se gratte.
- Crespi ne formule aucun jugement sur cette scène que l'on pourrait juger triviale : A l'écart de toute « noblesse » et de toute « moquerie », il restitue le naturel d'une scène intime banale, de quelqu'un d'ordinaire. Ce n'est pas le sujet qui importe, mais la façon de le peindre.



Scène dans la cave 1710, 52x42 cm

- Ce tableau est bien représentatif de la volonté de Crespi de représenter les hommes « au travail », loin des aristocrates désœuvrés. Pourtant il ne défend aucune thèse « sociale ».
- On peut ainsi voir cette oeuvre de deux façons: comme un témoignage sur « la condition humaine » au temps de Louis XV, car les gestes sont rendus avec un grand naturel, et même si la technique du peintre produit une image un peu floue d'êtres sans visage, le dessin rend bien l'effort, la justesse du geste.
- Mais on peut aussi voir ce tableau comme un splendide essai sur l'usage de la lumière. Crespi éclaire les épaules des « travailleurs », fait ressortir le bras musclé du premier. Mais il éclaire aussi le pied nu du second, soulignant qu'il n'a pas de chaussure. Pour le reste, il diffuse une lumière tamisée sur le mur, le tonneau ou le seau qui se vide, ainsi que des taches blanches sur les pichets de l'étagère.
- Le ton général brun (résultant de la couche d'apprêt posé sur la toile avant de peindre) évoque bien l'obscurité de la cave que la lumière transperce.



La Communion 1712, 128x95 cm

- Ce tableau fait partie d'une série de 7 dédiée aux Sacrements. On a en choisi 2 pour cet exposé.
- Dans celui-ci, la « Communion », domine la silhouette massive du prêtre dont la chasuble blanche est mise en valeur par la lumière, comme dans la « scène dans la cave ». Cette lumière s'arrête sur la main qui tient l'hostie et sur le front du fidèle qui s'apprête à la recevoir. Elle est donc en partie symbolique.
- Les contours sont flous, les visages à peine distincts, mais on perçoit immédiatement qu'il s'agit de gens du peuple. L'absence de caractérisation des visages élimine l'émotion et l'empathie éventuelle que cette scène pourrait créer chez le spectateur.
- Le tableau où domine le marron, semble « en sépia », ce qui crée une distance, un détachement et une « objectivité » chez celui qui regarde. La « condition humaine » et son besoin de foi lui sont ainsi exposés sans fard.



Extrême Onction, 1712, 127x95 cm

- Pour cette scène qui pourrait, bien plus que la précédente, susciter l'empathie, les mêmes ingrédients sont utilisés pour créer la même distance: teinte monocolore, mise en valeur du blanc de la chasuble, visages flous.
- Les personnages qui occupent l'essentiel du tableau, interviennent dans une pièce sans décor: la scène est universelle. Ils sont agglutinés les uns contre les autres, manifestant la solidarité des humains qui voient partir l'un des leurs.
- Pourtant le passage de la vie à la mort semble ici un fait ordinaire, et dans ce milieu populaire le chagrin ne transparait pas, chacun fait ce qu'il doit faire. Le crâne luisant sur la chaise qui fait écho à celui du mourant, crée ce qu'il faut de moralisme et de message chrétien.
- Le rôle de la lumière est de mettre en évidence cette quotidienneté, cette familiarité.



La servante, 1725, 52x43 cm

- Le procédé de composition rappelle celui de « la Puce » : le personnage principal est au centre, fortement éclairé, et le décor familier qui l'entoure (notamment les accessoires de cuisine), est révélé peu à peu par la pénombre.
- Mais le jeu de lumière plus violent que dans la « Puce », rappelle plutôt celui de la « scène dans la cave ». Le contraste avec l'ombre en effet, met en valeur, là aussi, le geste ordinaire de la servante, vue de dos (ce qui évite de nous distraire par l'observation de son visage).
- Ce tableau pourrait être une composition hollandaise dont il semble évoquer l'atmosphère silencieuse, mais les couleurs sombres et presque monotones, où dominent le marron et le beige, dénie une telle origine.
- Elles reflètent en quelque sorte la monotonie de l'existence de cette personne, ce qui réveille notre sensibilité et nous la rendent proche. C'est la fameuse « poésie » des scènes de genre, que l'on retrouvera plus tard chez Chardin, mais de façon plus sophistiquée.



Bibliothèque, 1725, 2x165x78 cm

- Ce n'est pas un tableau, mais deux panneaux peints d'une librairie qui s'ouvre au milieu.
- Crespi a soigné le trompe l'œil, les objets représentés sont des livres, des partitions, des porte-plumes. La tonalité générale est brune.
- On peut éprouver une certaine mélancolie à observer ces (faux) vieux livres, sentiment favorisé par le ton presque uniformément brun de ces panneaux, où le bois se juxtapose au cuir et au papier.
- En même temps, cette bibliothèque presque vraie mais sans message sous-jacent, invite à l'étude, au silence et à la concentration.



Joueurs de dé, 1740, 58x46 cm.



- On en donne ici deux reproductions, l'une étant bien plus colorée que l'autre.
- Si elle est plus proche de la réalité, alors on ne peut être que frappé par la qualité de coloriste de Crespi.
- Quant à la composition, elle est originale, l'action (le lancement des dés) étant rejetée vers la droite, au bout de la table.
- Ce sont les attitudes des 3 joueurs qui se penchent sur les dés, et toujours sans traits distinctifs, qui font l'intérêt du tableau, comme en un mouvement décomposé.



Ceruti

- Giacomo Ceruti (1698-1767) est un lombard né à Milan qui, à côté de tableaux religieux, a peint des scènes de la vie ordinaire et des natures mortes, très supérieures à ses tableaux religieux.
- D'un certain point de vue, il rappelle les frères Le Nain, mais contrairement à eux, il n'y a pas, dans ses représentations des « pauvres gens », de contenu religieux. Il les saisit lui aussi dans leurs activités quotidiennes, presque en instantané. Comme les Le Nain toutefois, il leur confère une certaine dignité, et n'exprime aucun jugement moral à leur égard. Il n'a pas non plus une froide objectivité. A la différence de Crespi, il caractérise ses personnages, leur donnant un visage, une personnalité. Ses contours sont nets, les détails bien visibles.
- L'autre thème qui intéresse Ceruti ce sont les natures mortes, qui ont la simplicité de celles de Chardin, même si elles n'en ont pas la « poésie ».

Ceruti Mendiant au repos, 1720, 128x142 cm

- Ce tableau presque monochrome dans ses variations de brun et de beige, décrit sans misérabilisme un mendiant digne malgré ses mains usées, son habit élimé et ses chausse rapiécées.
- Il se tient légèrement penché vers l'arrière mais son buste est droit. La lumière l'éclaire de façon assez uniforme, mettant en évidence les rides du visage.
- Il nous regarde fixement, presque d'égal à égal, ne cherche pas à apitoyer.
- L'art de Ceruti est d'avoir restitué une forme de « grandeur » de la condition humaine, même chez les plus humbles.



Ceruti Petite mendicante et fileuse, années 1720, 134x159 cm

- Les personnages occupent toute la surface du tableau. Le décor à l'arrière plan semble à peine esquissé.
- La fileuse nous observe d'un regard franc mais légèrement méfiant, sans interrompre son geste. Elle est légèrement voûtée, les trous dans son tablier témoignent de sa pauvreté.
- La petite mendicante de profil a, elle, son visage caché. Elle se tient droite, pas encore abîmée par la vie, face à la fileuse voûtée.
- Les deux personnages sont en pleine lumière, et le sol, ainsi que l'arbre à droite, sombres et en contrejour, servent à mettre en valeur les deux personnages en pleine lumière.
- L'arrière plan au contraire, est clair et paraît détaché du premier plan. Il ressemble à un décor de théâtre peint, ce qui rend la présence des deux figures plus prégnantes.



Jeune porteur au repos, 1735, 130x95

- Dans ce tableau Ceruti manie les deux genres dans lesquels il excelle, le portrait de pauvres gens et la nature morte.
- Le petit vendeur est assis, les jambes croisées, pieds nus : il se relaxe. Le panier trop grand pour lui, le tire vers l'arrière, mais son dos légèrement courbé évoque bien sa lassitude. Ceruti reproduit ainsi une attitude extrêmement naturelle.
- L'enfant nous regarde de $\frac{3}{4}$, sans surprise ni émotion, presque interrogateur. Il semble déjà mûr pour son âge.
- Le coq blanc à la crête rouge et les œufs dans le panier donne un peu de couleur à ce tableau qui resterait terne sinon.



Nature morte au pain, saucisson et noix, entre 1750 et 1760,

- Sur un fond sombre et un plan uni, Ceruti présente un plateau d'argent orné de victuailles, un couteau, un pichet et un verre.
- Chaque objet, chaque texture est décrit avec soin, les reflets du plateau d'argent sont particulièrement réussis.
- La lumière éclaire la croûte du pain, la face tranchée du saucisson et les coques de noix, révélant leur texture particulière.
- Il n'y pas d'ordre apparent dans la disposition de ces objets que la lumière semble pousser vers le fonds à droite. Mais la plupart ont une forme circulaire, qui se répète d'un objet à l'autre et semble être, avec la dominante beige/ marron du tableau, le motif principal.
- Seul le couteau, qui semble aller contre le flux lumineux, et l'horizontale de la table, évoquent des lignes droites.



Gaspare Traversi (1722-1770)

- Né à Naples, il a fait sa carrière à Rome à partir de 1752. Il a peint des tableaux religieux, a bénéficié d'une certaine réputation (il a ainsi travaillé à Parme), mais ses tableaux « naturalistes » révèlent une capacité à représenter la réalité sous une forme comique et théâtrale extrêmement originale. Elle le rapproche du peintre anglais Hogarth, sans l'aspect moralisant de l'anglais.
- Une autre particularité de son art est son « cadrage »: les personnages sont représentés de très près, en pleine lumière, ne laissant pas de place à un décor, dans un mode « caravagesque », mais où l'aspect dramatique du lombard est remplacé ici par le comique, voire la farce.
- Son art est très singulier et mérite d'être connu.

La blessure, 1753-54, 100x127 cm

- La « Blessure » (ou « Visite médicale ») et son pendant « l'Opération » ou « Visite chirurgicale », rappellent les moqueries de Molière sur les Diafoirus de tout poil.
- Les deux tableaux, celui-ci et le suivant, présentent un personnage courbé, assez ridicule. Dans la blessure, il est consolé par une jeune femme qui lui caresse le visage tandis que le docteur semble perdu en conjectures, le nez sur cette blessure.
- Le personnage à gauche semble se désintéresser totalement de la situation, ce qui rajoute au comique en y mettant de l'étrangeté.
- Le fait de voir les personnages de très près rend la situation encore plus cocasse.



L'opération 1753-54,
77x103 cm

- Le blessé est toujours courbé mais la jeune femme qui le consolait est passée derrière le chirurgien et montre une compassion un peu théâtrale. Un homme tient fermement le bras du blessé pendant que le docteur farfouille dans ses chairs.
- Les couleurs des habits, bleu, blanc et rouge, illuminent la scène qui inspire sourire plus que pitié



La séance de pose 1754,

Godefroy Dang Nguyen

- Il y a une profonde ironie dans ce tableau.
- La jeune femme regarde au loin, se tient droite et semble vraiment poser. Son allure est plutôt distinguée et sa robe bleue, élégante.
- Mais à droite les deux personnages, le dessinateur et la vieille dame, sont caricaturaux. Le premier a un air narquois, comme s'il évaluait la « qualité » de la personne en face de lui et pensait à autre chose qu'à son dessin.
- La vieille dame regarde le croquis, mais elle tient le dessinateur par l'épaule et caresse son visage. On a l'impression que c'est une vieille entremetteuse qui fait l'article du modèle au client potentiel.
- Bref, un ton particulièrement sarcastique pour cette scène vue de près, comme toujours chez Traversi.



Leçon de musique, 1750,
151x204 cm

- Là encore l'ironie domine. La jeune femme qui joue nous fixe intensément, les autres personnages sont grotesques.
- 3 vieillards semblent intéressés par les charmes de la demoiselle, tandis que le gros homme à droite, qui est peut être le maître de musique battant la mesure avec sa canne, prend la pose du « connaisseur ».
- Le flûtiste se penche sur la partition ou sur le décolleté.
- Seul le chat blanc, au pied de l'instrument, est totalement indifférent à cette scène de la « comédie humaine ».



La leçon de dessin, 1750.

Godefroy Dang Nguyen

- Un contraste assez violent d'ombre et de lumière éclaire une scène répartie entre trois groupes de personnages: le maître de dessin et un vieillard en manteau rouge appuyé sur un bâton à gauche, une jeune femme bien vêtue (la fille du vieillard?), penchée sur son croquis mais fixant intensément le maître, elle-même entourée de 3 vieillards au milieu.
- Enfin à droite un homme élégant (le mari?) nous fixe tandis qu'il caresse le visage d'un enfant (son fils?) tenant lui-même un crayon et une chemise de cuir. Un chien a remplacé le chat du tableau précédent.
- La facture est brillante, élégante même, les jeux de lumière sur les étoffes sont réussis. On peut observer la belle chaussure blanche de l'apprentie dessinatrice. Les couleurs claires des vêtements de la dame contrastent avec le ton gris du décor.
- Pourtant le tableau respire une certaine ironie, il ne s'agit pas de flatter la classe dominante, ni de s'en moquer ouvertement mais de suggérer un petit sourire narquois



Conclusion

- L'Italie, pays du baroque, a eu durant tout le XVIIIème siècle, un courant « réaliste » un peu « souterrain », présent à Naples et en Lombardie plutôt qu'à Rome. Il s'intéressait à la description des gens du peuple, loin des cours papale ou princières.
- Aux Chardin et Greuze en France, Hogarth en Grande Bretagne, font donc écho Crespi, Ceruti et Traversi en Italie.
- Chacun de ces 3 peintres a développé un style personnel: très allusif et « poétique » chez Crespi, « objectif » et neutre chez Ceruti, ironique, voire sarcastique chez Traversi. Ils méritaient d'être mieux connus.

Références

- Levey M. « Du Rococo à la Révolution », Thames & Hudson, 1989.
- Wittkower R. « Arte e architettura in Italia, 1600-1750 », Einaudi, 1993.
- Zuffi S., Castria F., « La Pittura italiana », Mondadori, 1998.
- « Il primo Settecento », Storia dell'Arte vol. 12, Biblioteca di Repubblica, 2006.