

Fouquet

L'invention de la peinture française

Jean Fouquet: entre deux mondes, entre deux âges

- Jean Fouquet est né à Tours vraisemblablement, entre 1410 et 1420 et mort dans la même ville avant 1481, date à laquelle sa femme apparaît comme veuve. On ne sait pas grand-chose de son éducation, auprès de qui il s'est formé.
- On sait toutefois qu'il était à Rome entre 1445 et 1447, où il a peint un portrait du pape. Il fut peintre du roi Louis XI. Mais il ne reste de lui que 5 tableaux (non signés) dont 3 portraits et deux retables religieux.
- Heureusement il reste également de splendides enluminures, notamment son chef d'œuvre, les Heures d'Etienne Chevalier, dépecé mais dont les illustrations sont conservées au musée Condé de Chantilly.
- Fouquet vécut, sur le plan artistique, entre le Moyen Âge (gothique international) et la Renaissance (italienne), entre les Flandres (Van Eyck, Van der Weyden) et l'Italie (Piero della Francesca, Fra Angelico).
- Par ses qualités artistiques propres, il est le fondateur, en un certain sens, d'un art pictural français où dominant clarté, rationalité, équilibre, ordre, art qui se révélera surtout deux siècles plus tard, avec la création en 1648 de l'Académie française des Beaux Arts, qui codifiera le « Grand Goût » français.
- Dans cette présentation seront examinés ses 5 tableaux nous étant parvenus, et quelques feuillets de ses « Heures d'Etienne Chevalier ».

Portrait du bouffon Gonella,
1440, 36x24 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Ce petit portrait est assez saisissant, par la vivacité de l'expression : le sourire en coin mais le regard triste, traduit la condition sociale du modèle.
- Le personnage occupe presque toute la surface du tableau, sa tête penchée donne l'impression qu'il se baisse pour entrer dans ce petit cadre, ce qui rajoute à la vérité de l'individu.
- La barbe mal taillée, les rides du front et autour des sourcils, les muscles saillants traduisent une observation fine.
- Pourtant les mains surtout et les plis des manches sont assez sommaires, comme si le peintre ne s'était concentré que sur le visage.
- Les couleurs renvoient aux maîtres de ce bouffon, la famille ducale des Este, régnant sur Ferrare.
- En voyant ce tableau on comprend que Fouquet ait été apprécié comme portraitiste, même en Italie.



Portrait de Charles VII, 1450, 98x84
cm

- Ce grand portrait en buste, grandeur nature n'est pas là pour flatter le monarque dont le grand nez et la bouche charnue écrasent un peu le visage.
- L'attitude paraît « raide », le costume du roi n'est pas « royal », mais ressemble à celui d'un bourgeois aisé. Pourtant il célèbre le « très victorieux Roy de France », qui mit fin à la Guerre de Cent Ans. Ce n'est pas un portrait d'apparat mais le double rideau blanc qui s'ouvre sur le personnage suggère presque que l'on a affaire à une « icône », royale en l'occurrence.
- L'impression d'espace est donnée par le coussin sur lequel reposent les avant-bras, mais l'opposition vert/ rouge est un peu « éteinte ».
- La tête ovale, la ligne des épaules horizontale, les bras en arc de cercle, font que l'on ressent un peu trop une certaine « géométrie » ce qui expliquerait le sentiment de « raideur ».



Géométrie

- Dans la remarquable exposition virtuelle consacrée par la BNF à Fouquet (voir en références), il y a toute une analyse de la « géométrie » des tableaux du peintre.
- Dans celui-ci on voit le rôle du grand cercle formé par les bras, et celui de deux plus petits.
- Le petit cercle du haut structure le visage orné du chapeau et inscrit un pentagone régulier, dont le côté supérieur est la base du triangle isocèle enfermant le visage. Le petit cercle du bas est déterminé par son centre O (qui est celui du tableau) et un point O'
- Et on peut calculer que $O'h$ (distance des yeux au menton) = $1,618x O'l$ (distance des yeux à la bouche). Le nombre 1,618 est une très bonne approximation du « nombre d'or » noté $\phi = (1 + \sqrt{5})/2$, considéré à l'époque comme « une proportion divine » et très utilisé en architecture.
- Ces rapports géométriques devaient être familiers aux peintres du Moyen Âge qui avaient une autre pratique de la géométrie que nous.
-



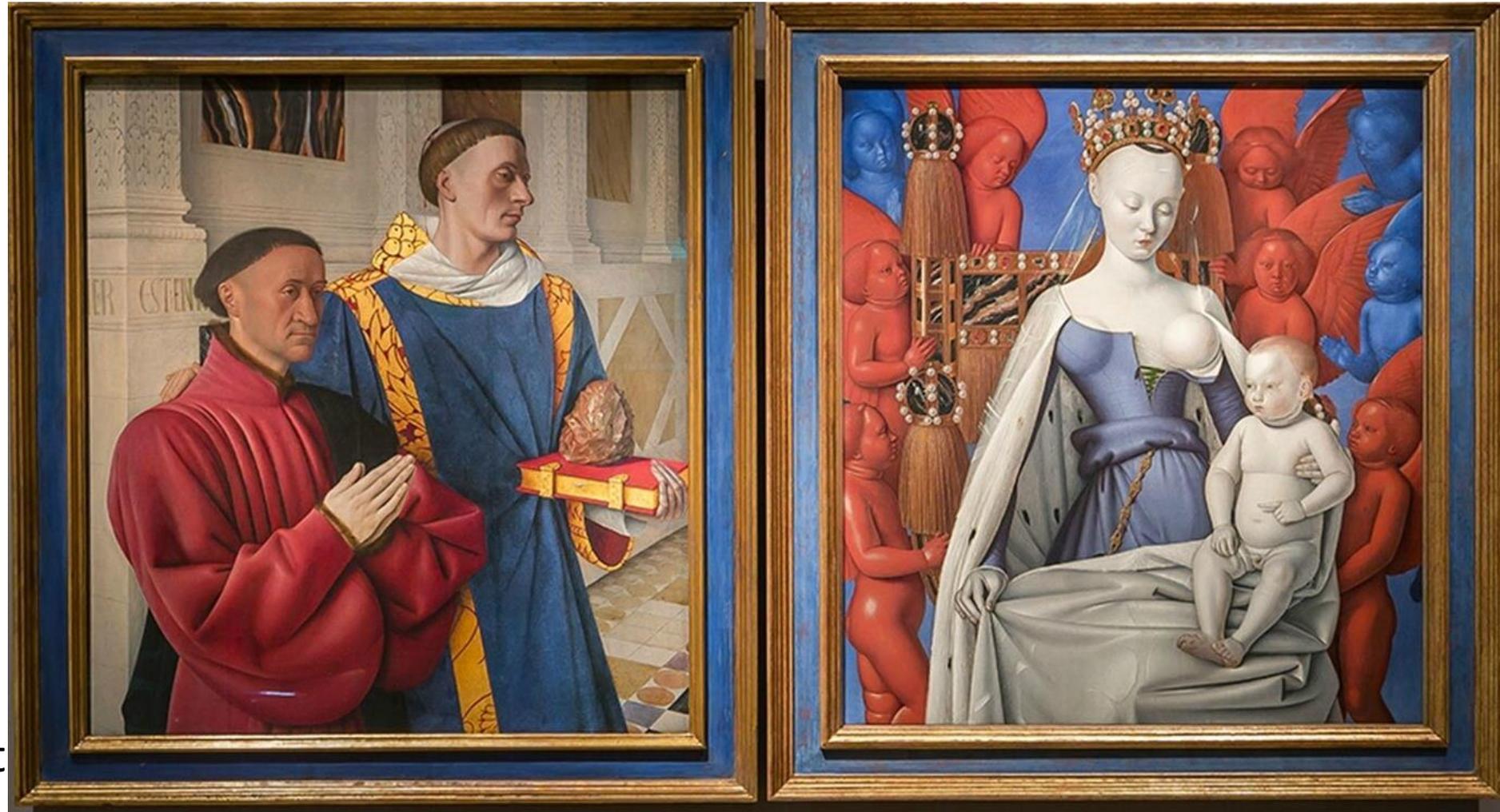
Portrait de Guillaume Jouvenel des Ursins,
1460,

- Il fut chancelier sous Charles VII et Louis XI. Il s'agit d'un homme imposant, qui occupe presque tout l'espace, et que le costume rend encore plus « présent ». La large manche du bras droit en premier plan, est un « truc » que reprendront Raphael (la « Velata ») et Titien (« Baldassare Castiglione »).
- Le fond doré sculpté (avec le blason du modèle, porté par des ours, « Ursins ») fait ressortir le rouge du vêtement. Le trousseau de clefs, symbole du pouvoir, renforce l'impression de richesse de ce personnage. Mais sa piété est mise en avant par son attitude.
- La pose est de $\frac{3}{4}$ comme dans les portraits flamands. La lumière éclaire fortement ce visage épais. C'est malgré tout un portrait de glorification.



Diptyque de Melun, 1455, 2x93x95 cm.

- Les deux tableaux, ici réunis, sont dans deux musées différents. Ils proviennent d'un diptyque, peut être plus grand (tableaux coupés?).
- A gauche Etienne Chevalier agenouillé, présenté par son saint patron, Etienne.
- A droite, la Vierge sur un trône, allaitant son fils, un sujet peu habituel. Ce serait un portrait d'Agnès Sorel, la maîtresse de Charles VII, dont Etienne Chevalier avait la responsabilité



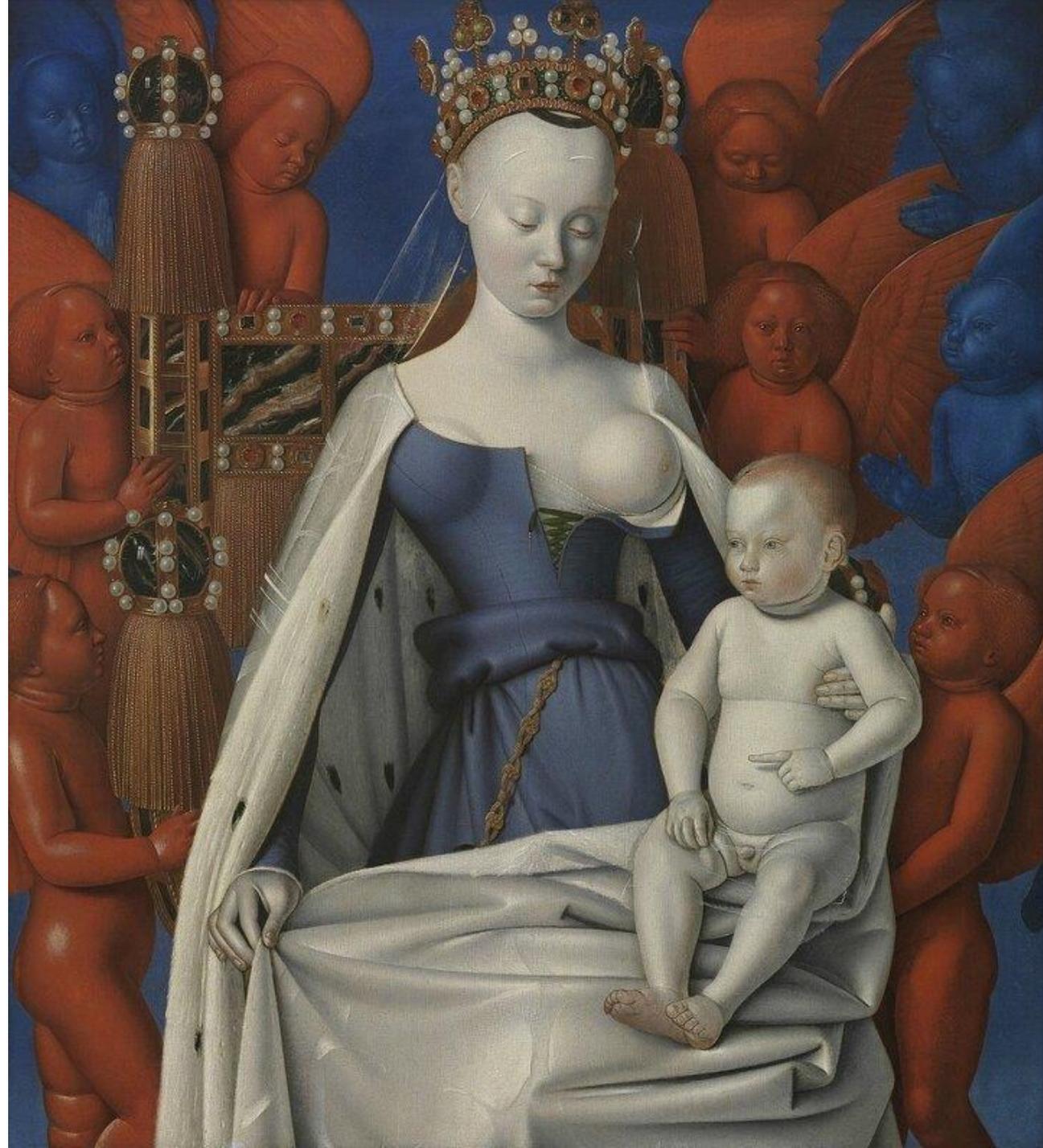
Volet d'Etienne Chevalier

- Le cadre est extraordinaire, il s'agit d'un décor italien, celui d'un palais (colonnes, plaques de marbre aux murs, sol en marbre et dessins géométriques).
- La construction fait apparaître un point de fuite vers la droite (hors du cadre). Fouquet est parfaitement au courant des innovations des peintres italiens lorsqu'il réalise ce diptyque.
- Les deux personnages sont vus de près, presque monumentaux dans le décor qui semble rejeté en arrière. Le contraste des couleurs de leurs vêtements, vus légèrement de $\frac{3}{4}$, est splendide (blanc, or, rouge et bleu) et ressort sur le marbre blanc.
- Le profil d'Etienne Chevalier est « réaliste », mais celui du saint est étonnamment « naturaliste », il semble être fait de « chair ». Leur coiffure similaire les rapproche, et l'attitude protectrice du saint (il pose sa main sur son protégé) renforce cette proximité. Mais chacun semble enfermé dans sa méditation.
- Le saint porte un livre avec une pierre semi-précieuse au dessus (il est mort martyr, lapidé). Il a un air mélancolique, anticipant son destin et celui du Christ sur l'autre volet, qu'il regarde.



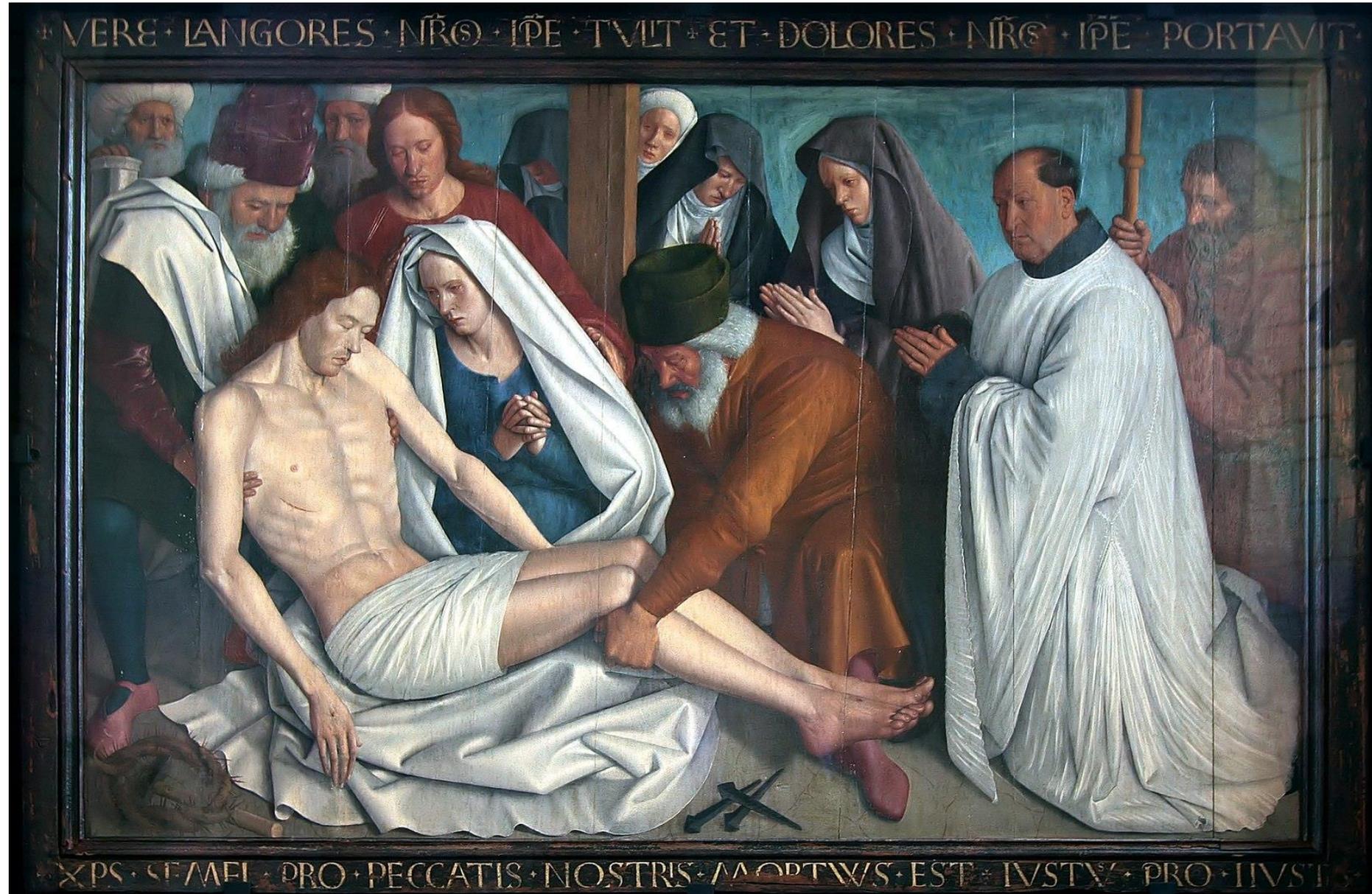
Vierge à l'enfant

- Autant le volet gauche est terrestre, « humain » et « dans le siècle », stylistiquement Renaissance, autant celui-ci est « abstrait », irréel, céleste et gothique.
- Les ange rouge, le fond bleu, la Vierge, son enfant et son manteau sur ses genoux d'un blanc laiteux, créent une atmosphère totalement surréaliste: Est-ce la Vierge, une idée, une vision de la Vierge, ou le portrait d'Agnès Sorel (au crâne rasé très haut selon la mode de l'époque) après sa mort? La blancheur des carnations fait songer à une convention de représentation sans souci de montrer une réalité
- D'ailleurs la Vierge, appuyée contre le dossier serti de perles, est-elle assise ou debout?
- Là aussi la géométrie l'emporte: des seins en demi-sphère (siliconés dirait-on aujourd'hui!), un visage d'un ovale parfait, une silhouette triangulaire, le corps en deux troncs de cône, tout cela devant l'assise rectangulaire du dossier.
- La Vierge a une couronne, mais le Christ n'a pas d'auréole, il désigne de son index le couple des Etienne qui les regarde, sur l'autre volet, établissant le seul lien entre les deux panneaux. La Vierge, elle, est plongée dans sa méditation.



Déploration de Nouans, 1465, 168x259 cm

- Ce grand tableau est non signé et certains y voient l'œuvre de son atelier.
- Mais l'usage récurrent du blanc, le donateur agenouillé à droite, bien « portraiture », sont dans le style de Fouquet. Les alternances de couleur sont très belles.
- Autre élément, l'attitude très méditative de tous les personnages, typique de Fouquet.
- Le Christ paraît rigide, l'anatomie est approximative.
- Mais la composition est très claire, les personnages sont en double arc de cercle autour du défunt, tandis que la croix et le « bâton » du moine à droite, établissent une verticalité qui contrebalance le déploiement de la scène en longueur.



Heures d'Etienne Chevalier (1455-1460)

- Il s'agit d'un bréviaire enluminé, qui a malheureusement été démembré, mais dont il subsiste les illustrations sous forme de feuillets au musée Condé de Chantilly. Fouquet a enluminé plusieurs ouvrages, mais celui de Chevalier, trésorier du roi de France, est le plus beau. Chacun des feuillets fait environ 21x15 cm.
- Les thèmes sont définis par les contenus traditionnels d'un bréviaires « d'Heures » : Ils contiennent un calendrier, fameux dans les « Riches Heures du Duc de Berry » mais qui n'existe pas dans celles d'Etienne Chevalier, puis un ensemble de prière destinées à la Vierge (« les Heures de la Vierge »), à commémorer la Passion (les « Heures de la Croix »), et celles célébrant le Saint Esprit (les « Heures du St Esprit »). Il y a ensuite d'autres liturgies (par exemple les prières pour l'Office des morts ou celles évoquant la vie de saints martyrs)
- Dans les « Heures d'Etienne Chevalier » (dont le descriptif détaillé est fourni dans le remarquable article de Wikipédia, cité en référence à la fin), les illustrations font également passer un message politique, illustrant la gloire de Charles VII, qui venait de mettre fin à la Guerre de 100 ans.
- Dans cette suite d'une quarantaine de tableaux miniatures, Fouquet montre qu'il a largement assimilé les leçons de la première Renaissance italienne : renouveau de l'Antique, construction de la perspective par point de fuite, disposition des personnages dans l'espace qui semble « naturel », expressions.
- Une petite sélection est présentée ici dans le désordre. La page Wikipédia donne l'emplacement exact des feuillets

Mariage de la Vierge

- Marie, plus belle femme de Jérusalem, n'est pas mariée. Pressée par son père, elle demande que ses prétendants se présentent à elle porteurs d'un bâton sec. Celui qui fleurira miraculeusement deviendra son époux.
- C'est Joseph, le plus vieux qui voit son bâton orné d'un lys, et Marie le choisit; le grand Prêtre célèbre leur mariage dans la foulée. Les autres prétendants beaucoup plus jeunes et plus beaux mais dépités, cassent leur bâton.
- La scène se passe devant un bâtiment typiquement romain (« le temple de Salomon »), avec une entrée en forme d'arc de triomphe à triple arcade, avec des colonnes torses sculptées, et une frise relatant des épisodes du peuple juif. Ceci montre que Fouquet a connu les bâtiments romains (par exemple l'arc de Constantin), qu'il les a copiés, comme le faisaient les peintres italiens à l'époque. Le décor est symétrique, conforme à ce que faisaient les peintres toscans.
- Les personnages sont en habit contemporain, le grand prêtre est même représenté en vêtement de pape. Mais le personnage à droite au chapeau conique (coiffure « orientale ») montre que la scène se situe au Moyen Orient.

Godefroy Dang Nguyen



Adoration des mages

- Cette étrange Annonciation ne comprend que des soldats, à part les personnages principaux. Ces militaires sont en armes contemporaines et le roi agenouillé sur un tapis fleurdelisé et qui présente un calice (d'encens?) au Christ, est un portrait rajeuni de Charles VII. Le vert le blanc et le rouge sont sans doute ses couleurs. L'âne et le bœuf ont disparu. C'est évidemment un document politique.
- A l'arrière plan une bataille, des troupes françaises (à cause des trompettes à la fleur de lys) prennent d'assaut une forteresse. Le drapeau flotte déjà sur la tour en ruine. C'est sans doute la commémoration d'une des victoires de Charles VII.
- Le triangle formé par le roi agenouillé la Vierge et Joseph fait écho au toit de l'étable. Les soldats en rang d'oignon créent une perspective courbe et fuyante vers l'arrière plan. Malgré tout il ne s'agit pas d'une perspective rigoureuse, puisqu'il semble y avoir au moins deux points de fuite



La Visitation

- Ce feuillet semble inspiré d'un tableau de la Renaissance florentine, typiquement de Fra Angelico (que Fouquet a dû connaître au Vatican) ou de Domenico Veneziano.
- La scène se passe devant une loggia de style romain, avec ses colonnes corinthiennes en marbre coloré, surmontée d'une corniche « antique », et avec un bas relief doré en fond.
- A gauche une terrasse où trône un puits, mène à un jardin « toscan » avec ses cyprès, mais fermé (« hortus conclusus » symbole de la virginité). Tout est construit en perspective (notamment le dallage), comme dans la tradition florentine.
- La scène illustre la rencontre de Marie (qui a déjà reçu l'Esprit Saint, c'est l'Annonciation, elle est donc enceinte) et de sa cousine Elizabeth, trop âgée elle, pour avoir un enfant. Marie lui touche le ventre, et l'Esprit Saint descend aussi en elle, qui enfantera St Jean Baptiste.



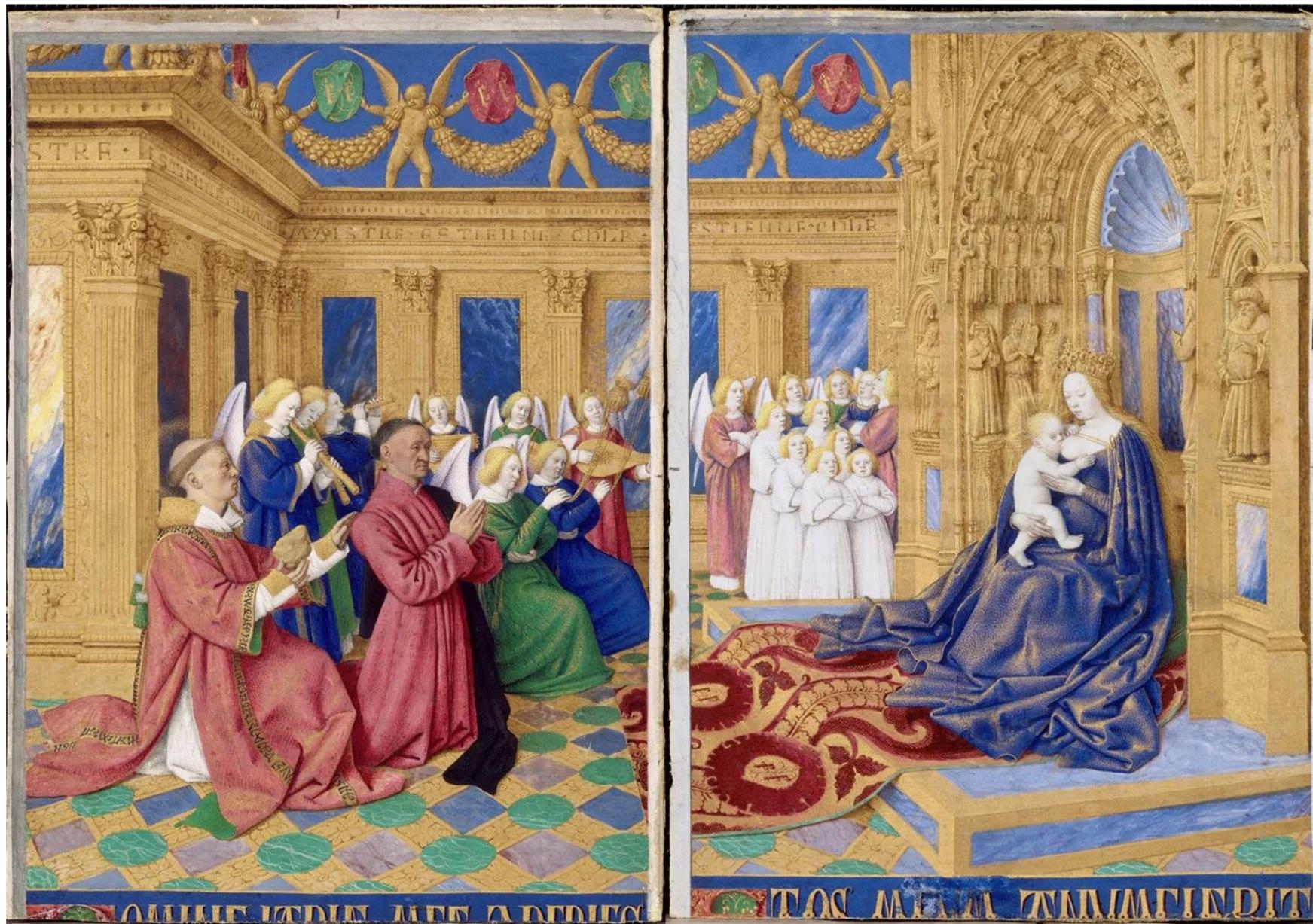
Descente du St Esprit sur les fidèles

- Le St Esprit est symbolisé par une main (la Main de Dieu!) qui troue le ciel et envoie un rayon doré sur une foule agenouillée sur la terrasse d'un bâtiment. Des diables s'enfuient dans le ciel, épouvantés.
- Fouquet fait admirer son sens de la description des foules, et sa science du drapé, dans les beaux manteaux des personnages vus de dos.
- A l'arrière, une vue topographique, donc fidèle, de l'île de la Cité, avec Notre Dame très bien rendue, et à côté la tour de Nesle. Les collines à l'arrière sont imaginaires.
- Par contre le pont de bois, devant, est ce qui deviendra le Pont neuf. De même à gauche de Notre Dame, on voit la flèche de la Ste Chapelle. Fouquet a essayé de rendre la transparence des reflets de l'eau.
- La vue topographique occupe les $\frac{3}{4}$ de l'illustration. Elle a dû impressionner fortement les contemporains de Fouquet, en raison de sa fidélité.



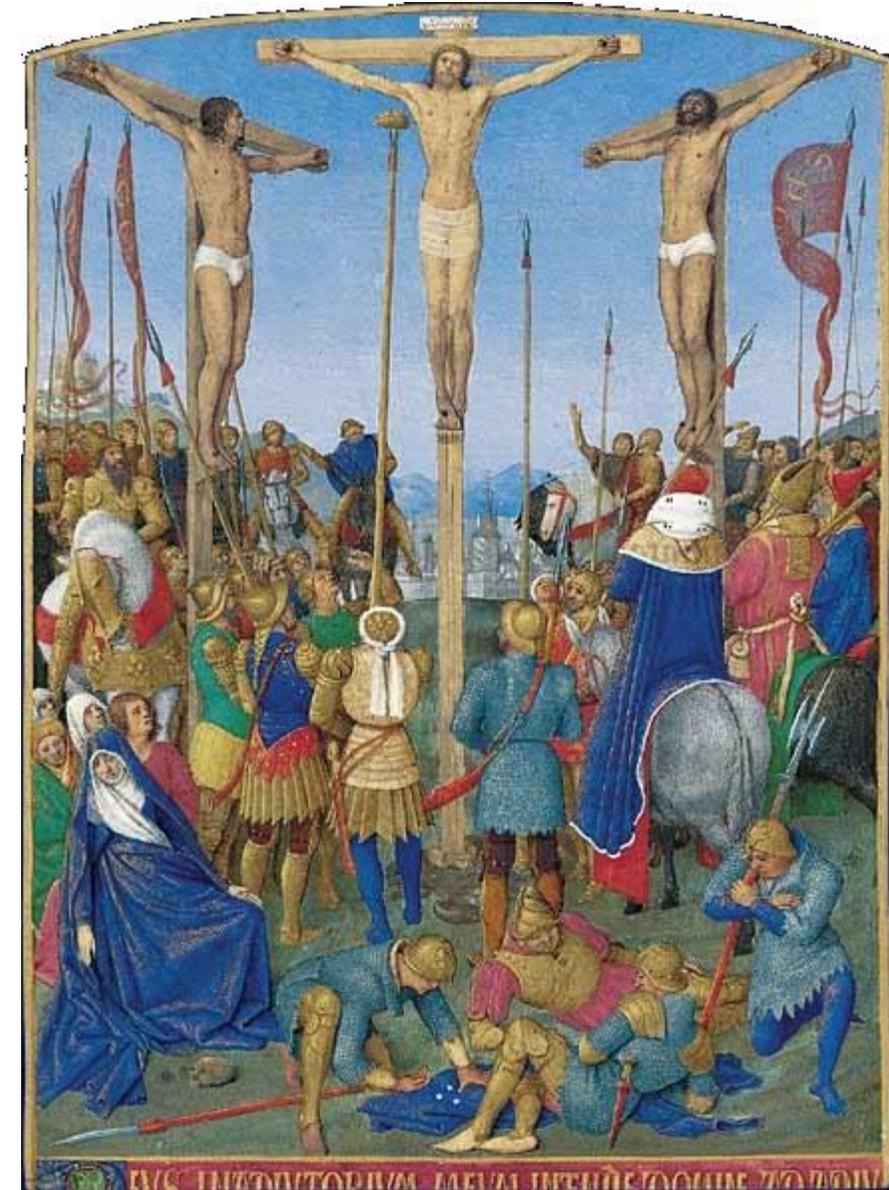
Etienne Chevalier présenté à la Vierge par St Etienne

- Dans ces deux feuillets on retrouve le thème du diptyque de Melun, mais dans un autre contexte. Ici St Etienne est, lui aussi, à genoux mais continue de mettre sa main sur l'épaule de son protégé. Il tient dans l'autre les symboles de son martyr
- Derrière eux, une cour d'anges musiciens placés devant un édifice romain avec ses plaques de marbre, aux pilastres corinthiens, surplombés par une immense corniche sur laquelle évoluent des chérubins dorés tenant des couronnes de laurier. L'usage de l'or évoque le Paradis.
- La Vierge, elle, est assise devant le portail gothique d'une église.
- Les deux feuillets sont unis par le pavement commun et par le décor d'arrière plan qui court le long des deux images.
- Ce mélange de tradition gothique et de construction italienne « Renaissance », est caractéristique de l'art de Fouquet. On ne le retrouve chez aucun autre peintre.



Crucifixion

- On peut rapprocher le feuillet de Fouquet (à droite), d'un tableau de Van Eyck (à gauche) sur le même thème, pour voir l'influence « flamande » qu'a assimilée Fouquet.
- La disposition des croix est assez similaire. Celle des personnages aussi, mais le décor à l'arrière est déterminé chez Fouquet par une échancrure derrière la croix du Christ, dans le style « italien », alors que l'horizon est « plat » chez Van Eyck, fermé par une ville et des montagnes. La disposition des foules est mieux ordonnée chez Fouquet.
- Le tableau de Van Eyck est plus expressif, plus « liturgique ». Il suffit de comparer le chagrin de la Vierge en bas à gauche, très émouvant chez Van Eyck (visage enfoui dans le manteau), plus théâtral chez Fouquet.
- Celui-ci rajoute au premier plan la scène du jeu de dés des soldats qui se disputent le manteau du Christ, donnant l'occasion de dessiner de façon assez réaliste un épisode complètement anecdotique de la Crucifixion.

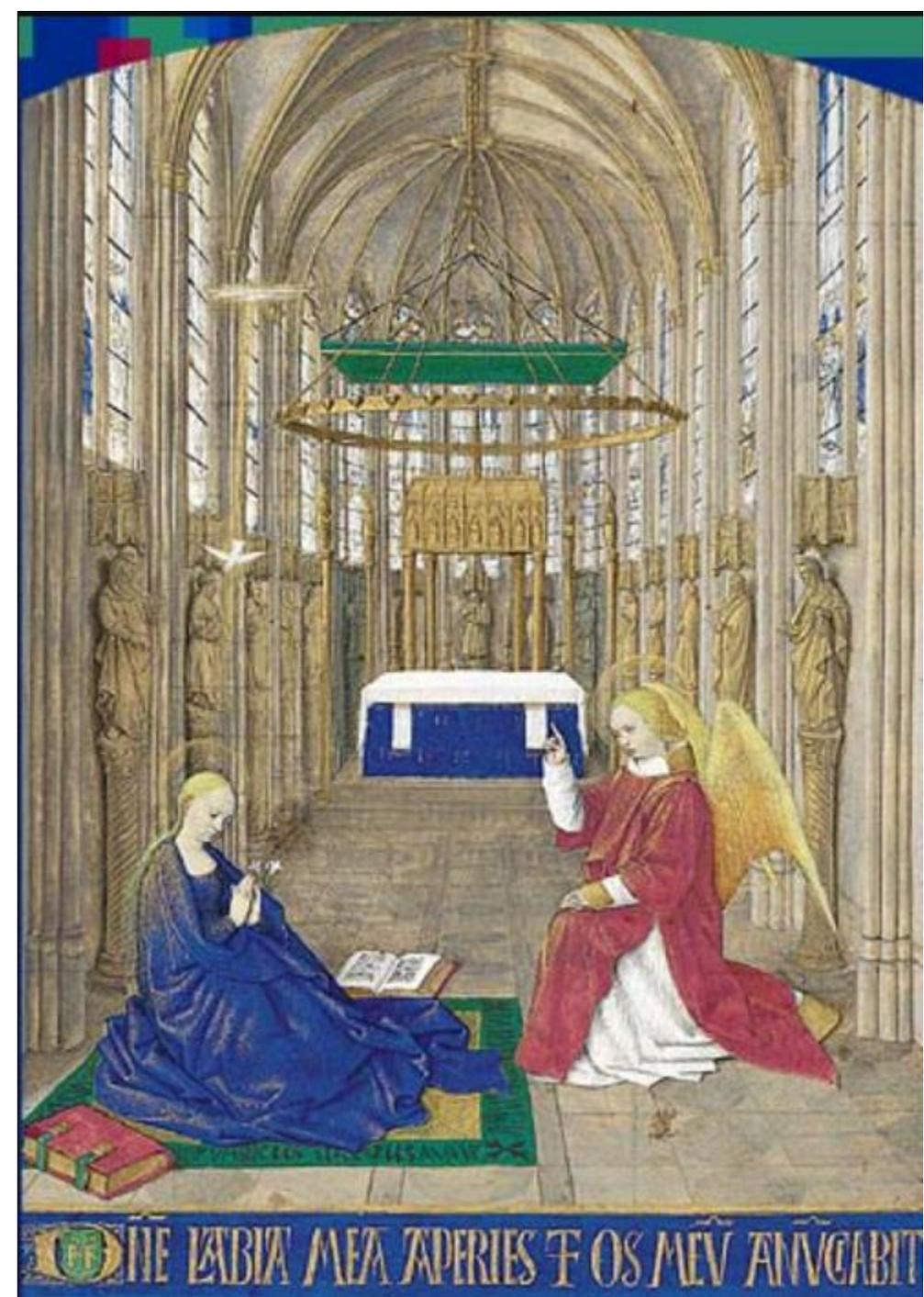


Annonciation



Van Eyck Vierge dans une église, 31x14 cm

- On retrouve ici aussi l'influence flamande de Van Eyck (à gauche) sur Fouquet (à droite), mais on note aussi les différences.
- Le feuillet de Fouquet met en évidence la structure de l'église (Chapelle Notre Dame à Bourges selon la BnF) avec une vision frontale suggérant un point de fuite au niveau du tabernacle (symbole de Jésus dans le sein de sa Mère) au fond de la Chapelle. La taille des personnages est adaptée à l'espace ambiant.
- Dans le tableau de Van Eyck à gauche, aucun lien de taille entre la Vierge et l'Eglise: c'est une situation symbolique. De même la perspective est « cavalière » ne débouchant vers aucun point de fuite.
- Pourtant Van Eyck a rendu les détails aussi « vrais » que possible, et sa maîtrise de la peinture à l'huile, lui fait décrire de remarquables effets lumineux à travers les fenêtres, et sur les pavements, d'une finesse incroyable.



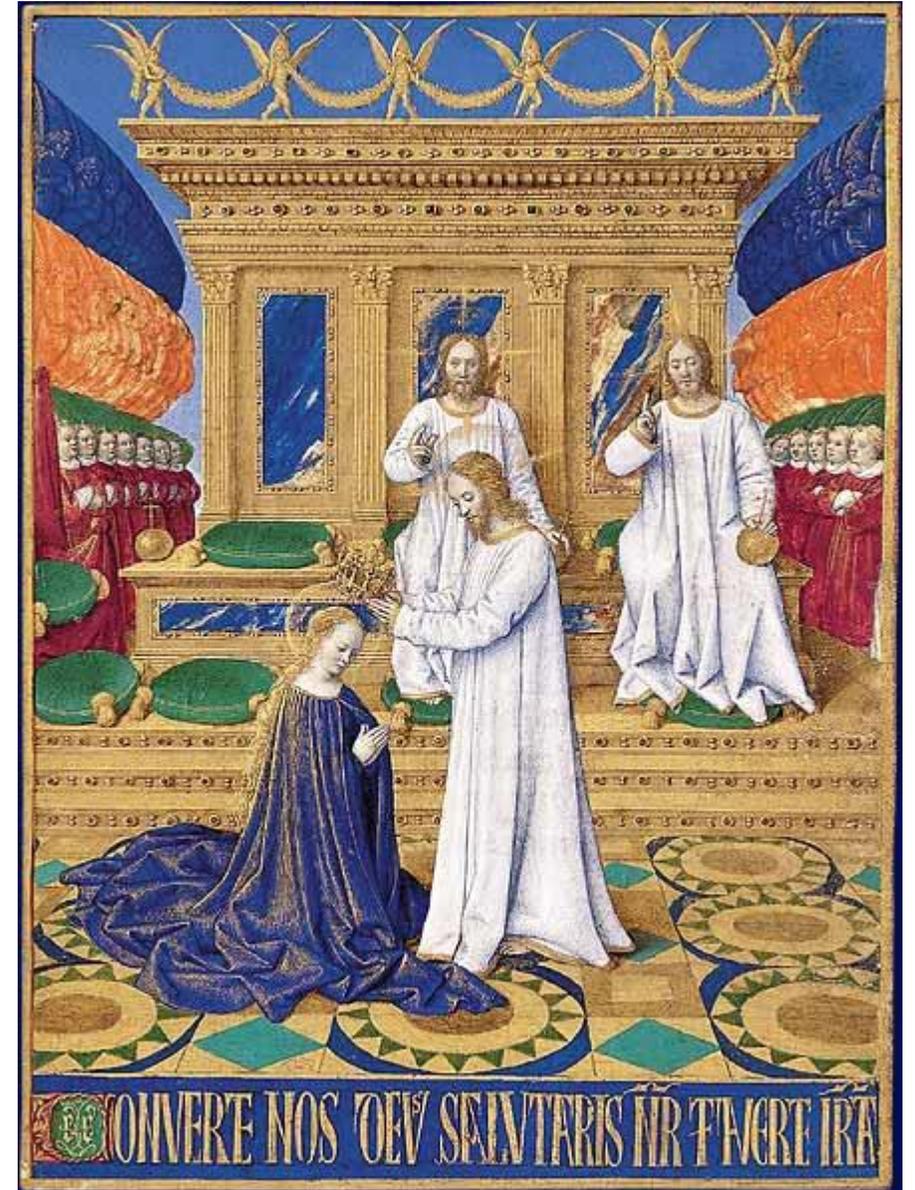
Office des morts

- Ce feuillet illustre les prières que l'on récitait durant l'office des morts. Il fait penser aux tombeaux portés par les « pleurants » que l'on peut admirer à Dijon ou au Louvre.
- Ici Fouquet déploie son talent de chroniqueur, qui restitue le décor et l'atmosphère d'une ville de l'époque, avec son château à arrière plan qui évoque Vincennes, la cour devant l'église et les badauds aux fenêtres.
- On retrouve son goût pour représenter une foule de personnages par accumulation de leurs « têtes », ainsi que la volonté de restituer les personnages naturellement dans le décor. La masse compacte qui accompagne le cercueil, les flambeaux, semblent « pousser » les 4 personnages au premier plan, distingués par leurs habits aux drapés lourds et brillants.
- La perspective suivant un point de fuite n'est pas exacte, juste approximative, mais elle donne bien l'impression de profondeur.



Couronnement de la Vierge

- C'est une évocation du Paradis et Jésus a en quelque sorte « deux jumeaux » (évoquant la Trinité) assis sur un trône.
- Le décor de style romain ressemble à celui de la « Présentation d'Etienne Chevalier à la Vierge », mais entourant le trône, trois rangées d'anges, chacune de couleur différente (rouge, orange, bleu). Encore une fois Fouquet multiplie les alignements de « têtes ».
- Le pavement marbré est particulièrement soigné avec ses décors géométriques
- La perspective donne le sentiment de l'espace, sans toutefois mettre en évidence un point de fuite net.



conclusion

- Jean Fouquet est une personnalité majeure de la première Renaissance, et il représente sans doute le point de départ d'un « style français », assimilant les savoir faire des flamands et des italiens, les peintres les plus avancés à l'époque.
- Le faible nombre de tableaux qui nous soit resté, empêche de comprendre quelles furent sa formation et son évolution. Peintre renommé, il fut admiré des italiens, ce qu'aurait pu nous confirmer son portrait du pape Eugène IV, malheureusement perdu mais connu par une gravure.
- Ses enluminures sont, après celles des frères de Limbourg, le plus haut témoignage d'un savoir faire artisanal qui n'excluait pas la capacité d'invention, le sens des couleurs et l'innovation dans le dessin, avec une volonté, commune aux italiens et aux flamands, de représenter l'espace sur une surface à deux dimensions. Les moyens furent différents dans les deux traditions artistiques, mais Fouquet a su prendre dans chacune ce dont il avait besoin sur le plan artistique.

Références

- <http://expositions.bnf.fr/fouquet//>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Fouquet
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Livre_d%27heures_d%27%C3%89tienne_Chevalier
- Guy Annequin « Jean Fouquet prince des enlumineurs », Editions de Crémille, 1989

références

- <http://expositions.bnf.fr/fouquet/enimages/geometrie/feuille/ill1/intro.htm>
- <http://expositions.bnf.fr/fouquet/index.htm>