

Gentileschi/ Schedoni

Deux peintres lumineux

- Orazio Gentileschi (1563-1639) et Bartolomeo Schedoni (1578-1615) sont deux peintres contemporains de Caravage (né en 1571, mort en 1610). Le premier est un toscan, le second un émilien (d'Emilie-Romagne).
- Gentileschi est reconnu pour avoir été influencé par le peintre lombard mais s'en être peu à peu détaché, tandis que pour Schedoni, l'influence est supposée, pas vraiment démontrée, car il a fait quasiment toute sa carrière à Parme, et l'inspiration éventuelle serait plutôt à chercher du côté des Carracci, peintres bolonais qui furent ses contemporains.
- Gentileschi a eu une carrière internationale à Rome, à Gênes, à Venise, en France, en Angleterre. Schedoni, lui, est resté dans sa province natale et est mort jeune (suicide).
- Pourtant leurs styles sont, sinon proches, du moins « en résonance » : il y a quelque chose qui les apparie, le sens de la couleur et de la lumière. A ce jeu, le provincial (Schedoni) est sans doute moins talentueux que le cosmopolite (Gentileschi) mais peut être le plus original des deux.

Orazio Gentileschi

- Orazio Lomi, dit Gentileschi, est né à Pise. Il est le père de la fameuse Artemisia Gentileschi, première femme peintre célèbre, tant par ses vicissitudes (elle fut violée par un peintre ami de son père, et ne cessa de dénoncer ce crime dans plusieurs de ses tableaux), que par son talent qui était grand.
- Orazio se forma dans le milieu toscan, où l'on attribuait par tradition une grande place au dessin. Il a donc le trait sûr. Mais il développa aussi un sens propre de la couleur, qu'il fit évoluer dans sa longue carrière, sous la pression de ses commanditaires mais aussi sous l'influence de Caravage, comme on l'a dit.

Joueuse de Luth, 1612-15,

- La jeune femme, l'oreille collée contre l'instrument, semble évaluer la qualité du son. Peut être accorde-t-elle son instrument, ou cherche-t-elle les harmoniques.
- Elle occupe la moitié droite du tableau, sur la partie gauche un violon en perspective, une partition et une flûte créent une belle nature morte, la couleur du violon faisant écho à celle de la robe de la musicienne. Mais la partie droite est plus éclairée, la lumière fait étinceler le froissement d'étoffe de la robe et du chemisier blanc. Le siège rouge crée un crescendo lumineux avec la robe et la nuque, du bas vers le haut.
- Le visage et la coiffure de la jeune femme sont rendus avec une grande précision de dessin, et une beauté de couleurs.
- La lumière qui perce l'arrière plan uni de façon diagonale, est une citation directe du Caravage (Vocation de St Matthieu).
- Ce tableau pourrait être une allégorie de l'Harmonie (Harmonia), déesse grecque présidant à la concorde entre les peuples.



David et Goliath, 1610-1620

- Gentileschi en a fait plusieurs versions. Celle de gauche est plus grande (173x140 cm), on y admire l'arrière plan de paysage « classique ». Celle de droite est plus petite (140x116 cm). Le héros est vu de plus près sur un arrière plan sombre, c'est comme une déclinaison « caravagesque » du premier.



- Dans les deux cas l'anatomie est bien décrite et David n'est pas un adolescent malingre. Mais la musculature est plus apparente dans la version « classique », tandis que le contraste ombre/ lumière est plus fort dans la « caravagesque ». Les couleurs y sont aussi plus intenses.
- L'attitude du héros se veut une méditation sur la mort et le triomphe de la Foi sur la force brute.

Godefroy Dang Nguyen



Le couronnement d'épines, 1613-15, 119x148 cm

- Cette scène particulièrement cruelle est traitée de façon très « analytique » par Gentileschi. Les jeux de bras des bourreaux sont parallèles et s'opposent à l'inclinaison du Christ prolongé par celle du bourreau de gauche.
- La blancheur de la peau de Jésus prend toute la lumière, comme la manche du bourreau. Le rouge du vêtement préfigure ses souffrances.
- L'influence du Caravage est patente, avec ces personnages coupés aux $\frac{3}{4}$, prenant tout l'espace, sur un arrière-plan noir. Pourtant Gentileschi n'a pas la force dramatique du lombard, comme on peut s'en rendre compte en comparant leurs œuvres sur ce thème commun.



Godefroy Dang Nguyen

Comparaison

- L'œuvre du Caravage est beaucoup plus dramatique, beaucoup plus monochrome, les bourreaux sont patibulaires, la scène est vivante, les muscles sont tendus. L'homme en armure contemporaine et chapeau à plumet assis à gauche, témoigne d'une « vision ». Caravage le dépeint visualisant la scène (qui n'existe que dans son imagination) dans une aura lumineuse, ce qui, du coup, est le cas du spectateur qui visualise lui aussi! Gentileschi est beaucoup moins original.



Godefroy Dang Nguyen

Cupidon et Psyché, 1619, 137x160 cm

- La scène est censée être nocturne mais aucune lumière artificielle ne l'éclaire. L'arrière plan est sombre et la lumière uniformément dorée illumine les jeunes anatomies.
- Les attitudes traduisent la surprise de Psyché qui découvre la beauté divine de son amant.
- L'ensemble est bien équilibré, mais il n'y a aucun « drame » aucune exacerbation des sentiments qu'aurait montrée le Caravage.



Vision de Santa Francesca romana, 1620,

- Dans la conception du Concile de Trente, le fidèle doit pouvoir visualiser l'invisible, ici le songe d'une sainte



- Celle-ci a vécu au début du XVème et a raconté comment avoir été « transportée » dans un espace où elle a pu voir la Vierge et l'Enfant et même interagir avec ce dernier. Cette « vision » témoigne de ce qu'il faut vivre « dans l'amour du Christ ».
- Gentileschi traduit ce principe de manière picturale. L'espace est improbable, la Vierge est assise sur les nuages, mais les marches indiquent que la sainte, elle, est dans un « monde réel ».
- Marie, penchée, solennelle mais attentionnée, « enveloppe » la sainte et l'enfant pris dans une scène de grande tendresse. Ce mélange d'intimité et de solennité témoigne de la grande force de ce tableau.
- Le dessin est précis, mais les couleurs sont éclatantes, avec ce blanc immense, qui est pris entre le rouge et le violet des robes, ainsi que le doré du costume de l'ange. Le voile en transparence, est d'une grande finesse.



Ste Cécile et l'Ange, 1621, 86x107 cm

- Il semble que Gentileschi ait pris le même modèle pour la sainte. Son attitude est similaire.
- Mais ici la composition est fondée sur l'opposition entre le bleu à droite et le rouge à gauche, entre le chaud et le froid.
- Le dessin des plumes de l'ange, des tuyaux de l'orgue, du jeu des doigts de la sainte, est très précis, de même que le sont les coiffures.
- L'influence de Caravage est évidente, encore une fois: le fond est sombre et uni, les personnages sont pris aux $\frac{3}{4}$, la lumière surgit de la droite de façon « dramatique », pour éclairer les détails essentiels: le visage et le cou de la sainte, ses mains, le visage de l'ange qui « inspire » Cécile à produire des « harmonies célestes » ou « divines ».



Annonciation, 1623, 286x196 cm

- Ce tableau se déploie tout en verticalité: La pièce est haute, la Vierge est droite, sa petite tête penchée repose sur un corps très long. L'ange est agenouillé mais s'il se relevait, il dépasserait sans doute Marie de 2 ou 3 têtes. La colonne marron, la haute fenêtre, accentuent la dimension verticale.
- Le grand rideau rouge renforce la grandeur sacrée de la scène, il renvoie discrètement au destin tragique du Christ, que Marie va enfanter. Ce rideau absorbe la lumière divine qui entre par le haut, à droite. Le lit horizontal, lui, contraste la composition verticale.
- L'ange est proche de la future mère dont l'attitude traduit à la fois la surprise et l'humilité. Le grand châle bleu témoigne de sa pudeur. La proximité entre l'ange et Marie intensifie leur interaction.
- Les couleurs sont chatoyantes et distribuées de façon équilibrée: Rouge/ bleu sur la verticale, violet/ bronze en bas à droite dans les habits de l'ange. Le blanc éclatant du lit (pureté de la Vierge) est repris dans le lys et la colombe, et dans les ailes, qui ajoutent de la variété dans cette distribution de couleurs.



Diane chasseresse, entre 1624 et 1630, 224x137 cm

- Ce tableau se trouve à Nantes. On donne une analyse plus détaillée dans la présentation consacrée à ce musée.
- La figure massive en pied, vue de dos est Diane la déesse de la chasse. On la reconnaît à ses attributs, cor de chasse, arc, carquois et flèches, lévrier.
- La vue est un vrai maniérisme, le peintre est lassé de faire des portraits de face, et il peint un dos, légèrement dénudé; les pieds de la déesse sont en équerre, elle semble tournée autour d'elle-même (figure « serpentinata », en tire bouchon), un grand classique de la peinture maniériste mais ici donc, il est construit de dos.
- Ce qui intéresse le plus Gentileschi et qui fait son talent, c'est le rendu des textures, l'harmonie des couleurs.
- Le ton général du tableau est gris, dominé par le ciel nuageux et le terrain pierreux et lunaire. Il n'y a pas de jaune, à peine un peu de rouge peu visible (juste le carquois et la laisse rouge brun), Diane est aussi la déesse de la nuit, même si ici, elle est représentée de jour.
- Au milieu de cela, le grand vêtement vert de la déesse, illuminé d'éclats dorés, contraste avec la blancheur laiteuse de la peau. C'est là où se déploie le talent de Gentileschi, il joue de toutes les nuances de vert et de doré, les plis cassés du vêtement répondent à la rondeur de l'épaule et des membres nus.



Repos durant la fuite en Egypte, 1626-28, 138x216 cm

- Ici aussi on a une opposition de couleur entre rouge et bleu, chaud et froid, « actif » (têtée) et « contemplatif » (sommeil). Joseph est d'une étonnante vérité, comme l'est le sac sur lequel il dort.
- De l'autre côté la Vierge protège l'enfant qui tète, le blanc du drap et du bord de son corsage interrompt la froideur des étoffes bleu de sa robe.
- Les plis sont larges côté Joseph, serrés sur la Vierge en « action ».
- On retrouve la citation de la Vocation de St Mathieu du Caravage, dans la lumière divine qui entre en diagonale et se réfléchit sur le fond.



Repos durant la fuite
en Egypte, 1628,
205x262 cm

- Gentisilechi avait l'habitude, comme on l'a vu, de répliquer ses tableaux les mieux réussis, avec des variantes.
- Ici l'atmosphère est de plein air, lumineuse, avec ce ciel turquoise dans lequel s'amoncellent les nuages.
- La tête énorme de l'âne est anecdotique. De même le mur de brique décrit fidèlement, détourne l'attention du spectateur de la scène sacrée.
- Le visage de la Vierge est moins réussi, le bambin un peu « gros » (il est censé avoir quelques jours). Bref cette version, quoique plus lumineuse, est moins « bonne » que la précédente.



Moïse sauvé des eaux, 1630, 257x301 cm

- A cette époque Gentileschi est en Angleterre où il terminera sa vie.
- Son style a perdu de son éclat et de sa qualité de dessin: ici les attitudes paraissent maniérées, les têtes un peu trop petites, les gestes emphatiques et pas très compréhensibles, car dispersant l'attention.
- Le paysage décrit à l'arrière semble être un simple faire valoir.



Bartolomeo Schedoni (1578-1615)

- Ce peintre est très peu connu. Il n'a pas vécu très longtemps et a fait sa carrière à Parme.
- Il a eu un début de carrière difficile. On a reconnu son talent, il a été envoyé à Rome mais ne s'y est pas adapté et est revenu à Parme. Là ses tableaux ne furent pas très marquants au début, mais à partir de 1610 il invente un style nouveau, assez extraordinaire.
- Malheureusement il décèdera 5 ans après et les témoignages de ce nouveau style sont peu nombreux.

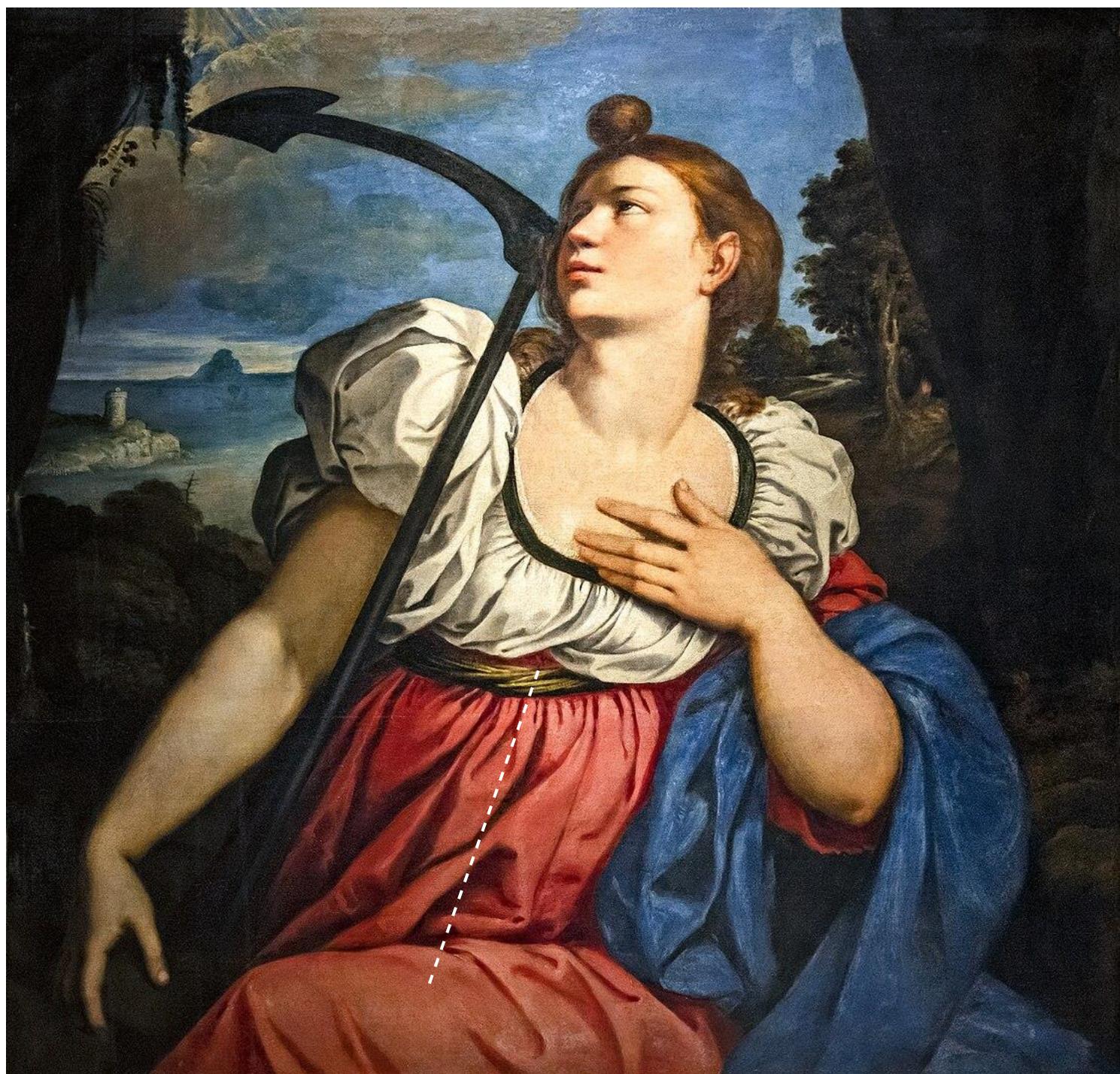
Sainte Famille, 1610-15

- Les trois personnages occupent presque tout l'espace et la disposition est très originale. Joseph est rejeté à gauche, de profil et dans l'ombre. Il sert en quelque sorte de faire valoir au binôme Mère/Enfant. Mais il est mis en valeur par des détails : sa chevelure et sa barbe argentées, son bâton qu'il tient bien en main.
- Jésus est sur pied et se tient fièrement. La Vierge légèrement penchée, nous regarde intensément et tient son fils fermement.
- La lumière module leur visage à la manière du Corrège, avec de larges ombres sur les joues gauches.
- L'arrière plan sombre et les corps pris aux $\frac{3}{4}$ font penser à Caravage, mais il n'y a pas l'intensité et le « drame » que l'on trouve dans les tableaux du lombard.



L'Espérance, 1610, 118x121 cm

- Ici le tableau fait plutôt penser aux Carracci ou à leurs suiveurs (Guercino, Lanfranco, Domenicchino): une jeune femme représentant une allégorie devant un paysage esquissé à perte de vue.
- Les jeux nets d'ombre et de lumière sur le visage de la jeune femme sont presque une « signature » de Schedoni, mais pour le reste (drapés, paysage bleuté à l'arrière) on est plutôt dans le style traditionnel de l'Ecole bolonaise. La composition est triangulaire, mais en diagonale, l'épaule droite en avant, bien dans l'esprit baroque.
- L'Espérance est une des 3 vertus théologales (avec la Charité et la Foi). Son allégorie a les yeux levés vers le ciel. L'ancre dérive de St Paul qui a dit « l'Espérance est une ancre dans nos vies... ».



La Cène, 1611, 155x185 cm

- C'est sans doute le plus « provincial » des tableaux de Schedoni présentés ici, le moins surprenant, tout est en place: Jésus est au centre, droit, semblant annoncer la trahison d'un des apôtres, ce qui provoque une réaction indignée des convives (sauf Jean qui dort).
- Le plat avec l'agneau pascal, symbole de son sacrifice, trône au milieu de la table. Toute la scène se répartit autour.
- Chacun des apôtres traduit une réaction individuelle différente, comme l'avait enseigné Leonard de Vinci 100 ans plus tôt.
- Les gestes sont démonstratifs de façon à être compréhensibles.
- Les couleurs sont assez sombres mais la lumière joue sur les visages, comme dans tous les tableaux de Schedoni.



La Charité, 1611, 180x128 cm

- Un tableau étrange où les personnages principaux sont aux marges: L'enfant aveugle, brun, à gauche, le petit enfant qui nous regarde intensément en bas à droite, et derrière lui la Charité, vêtue d'une coiffe blanche qui distribue le pain. Au milieu, dans la pénombre, le jeune garçon qui guide l'aveugle et reçoit le pain.
- L'arrière plan est noir, comme chez Caravage. La lumière vive éclaire la Charité ainsi que le jeune aveugle. L'inspiration est bien caravagesque, mais le poli dans l'étalement des couleurs est typiquement l'œuvre de Schedoni.
- Il ne s'agit pas de rendre de façon réaliste la texture et les plis des tissus, mais de créer des surfaces unies, fortement réfléchissantes, qui donnent un éclat au tableau.

Godefroy Dang Nguyen



Les 3 Maries au sépulcre, 1613, 200x281 cm

- C'est sûrement le grand chef d'œuvre de l'artiste.
- Il y met au point sa technique de lumière éclatante, de plis cassants, de surfaces polies comme des gemmes, avec une harmonie de couleurs extraordinaire (jaune/violet/vert), face à un ange au drap éblouissant.
- L'arrière plan, séparant ombre et lumière entre la droite et la gauche, renvoie à la dualité mort et résurrection.
- La violence dans la luminosité fait aussi ressentir le caractère sacré de la vision, comme le fait Caravage, mais avec d'autres moyens picturaux.



La Déposition, 1614, 228x283 cm

- Le sujet étant plus dramatique, le tableau n'a pas la clarté et la lisibilité du précédent, mais la facture est la même: Ces facettes de couleurs lumineuses taillées à la serpe, produisent un éclat particulier, propre à ce peintre.
- Cependant le drame de l'action est traduit par la complexité des jeux de mains qui convergent vers une diagonale située au dessus du corps.
- Celui-ci, lourd et incurvé, est repris dans les plis du linceul blanc, soulignant le poids de la mort.
- Les visages fortement contrastés, l'arrière plan sombre parcouru par quelques taches blanches de nuages, renforcent le caractère lugubre de la scène.



Conclusion

- Les deux peintres présentés ici ne s'inscrivent pas dans les grands courants qui marquent la peinture italienne du début du baroque : le « Caravagisme », le classicisme bolonais (dérivé d'Annibale Carracci) et le baroque stricto sensu, celui de Rubens, continué par Pietro da Cortona.
- Gentileschi a beaucoup évolué dans sa carrière, prenant à droite et à gauche, avec un niveau de qualité qui ne s'estompe qu'à la fin, après 1630.
- Schedoni a une trajectoire plus brutale, malheureusement interrompue par la mort, mais son changement de style à partir de 1610 la source de créations parmi les plus originales de l'époque.