Les retables et l’affirmation de la peinture vénitienne

Godefroy DANG NGUYEN

Qu’est ce qu’un retable (Arasse)?

- Un tableau sur bois posé sur l’autel, dDonc sur le lieu le plus sacré de l’église : il est témoin du mystère de la messe. L’ importance de cet objet symbolique est considérable

- L’autel peut aussi être celui d’une chapelle adjacente qu’une famille riche a « privatisé » en donnant beaucoup d’argent à l’église, afin que ses membres y soient ensevelis. On trouve dans beaucoup de retables le portrait du « commanditaire », celui qui a payé le tableau, généralement placé dans la chapelle consacrée à sa famille.

- Un des thèmes favoris des retables est celui de la Vierge présentant l’enfant Jésus entourée de saints: on appelle ce genre une « Sacra Conversazione » (où les personnages ne parlent pas, mais sont en méditation. Ils sont censés intercéder auprès de Dieu (et lui parler!)

- Au XIVème siècle, le retable était composite (polyptyque). Au XVème, il devient plutôt un unique panneau (Pala)

Le retable (suite)

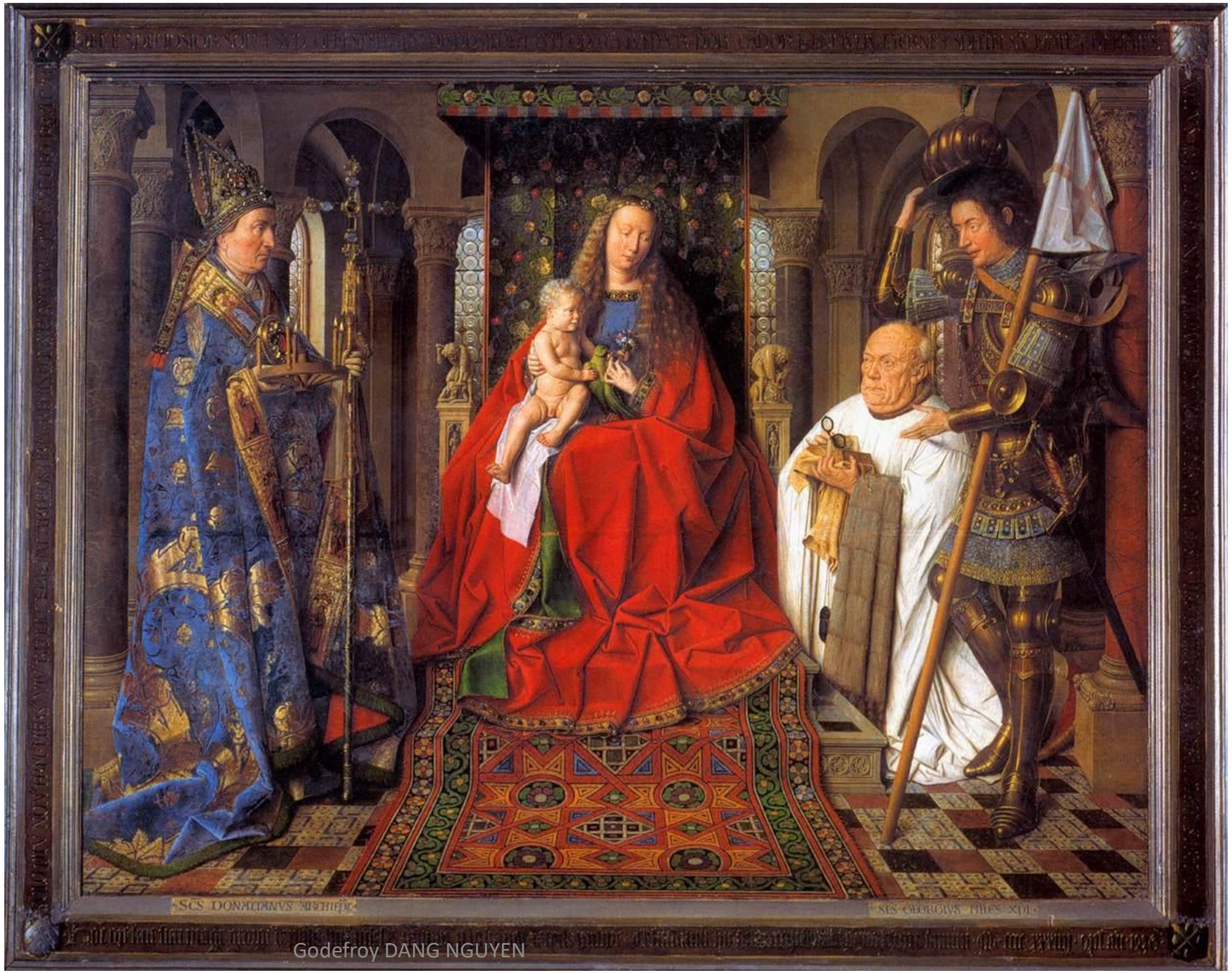
- Artistiquement le retable pose le problème de l'occupation de l'espace par les personnages sacrés. Au XIVème, ils remplissaient le plus d'espace possible car leur taille évoque leur grandeur symbolique
- Quant à cet espace, il peut être irréel (Le Paradis représenté par un fonds d'or) ou vraisemblable (une architecture pour montrer que l'esprit divin est présent dans le quotidien). Il s'agit souvent alors d'une architecture romaine pour rappeler que la fondation du Christianisme a eu lieu dans l'Antiquité
- La lumière, censée être une incarnation divine (comme dans les cathédrales gothiques d'ailleurs) joue aussi un rôle dans les retables
- L'exemple montre quel niveau de perfection les peintres flamands avaient atteint au début du XVème siècle dans la confection des retables

Van Eyck

(Bruges, 1436 : un retable flamand)

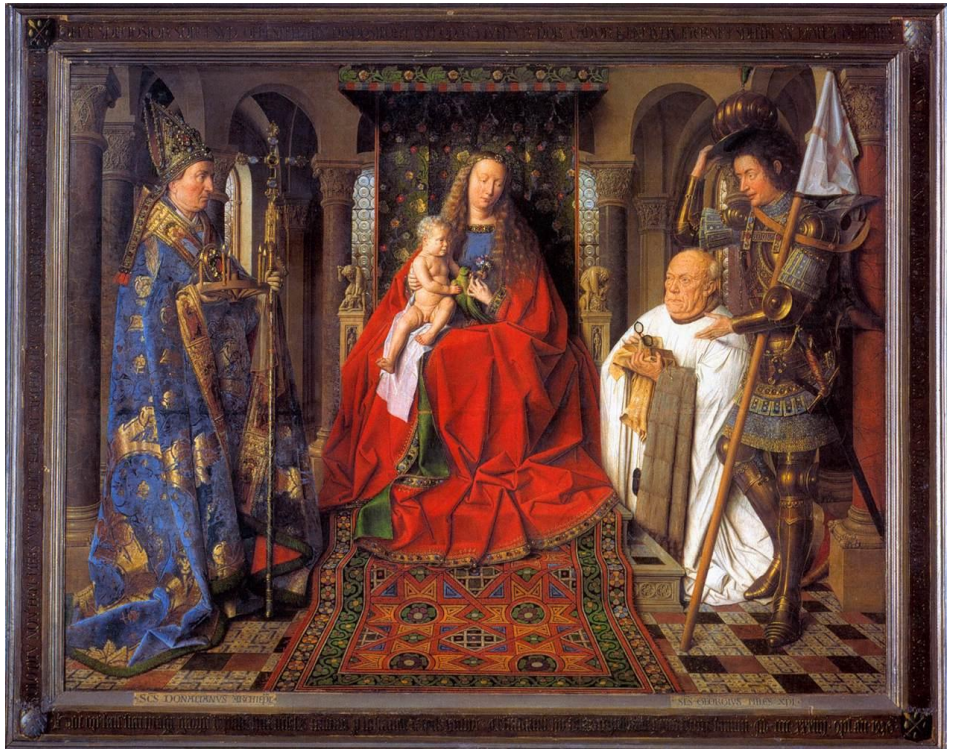
Cette « Sacra Conversazione » a beaucoup de qualités:
Profondeur, rendu des textures finesse des détails.
Il y a une harmonie des couleurs (bleu/ rouge/ blanc), c'est un chef d'œuvre absolu

Deux problèmes :
1) la taille des personnages par rapport à l'architecture
2) la faiblesse des visages des saints par rapport à la qualité du personnage à genoux: le donateur chanoine Van Der Paele



Le retable flamand

- Le retable de Van Eyck est à la fois remarquablement réaliste par ses détails et globalement incohérent. Pourquoi les personnages sont ils si grands et semblent butter sur les murs et sur la voûte?
- Pour les flamands un retable est symbolique et spirituel, il n'est pas réaliste. L'intérieur gothique est un symbole de la communauté de l'église, ce n'est pas une « vraie » église.
- Les visages de la Vierge et de Jésus sont anonymes. Ce sont des symboles. Qui connaît en effet ces visages?
- Par contre le chanoine a une vie réelle et Van Eyck sait très bien le représenter ; on a pu établir son état de santé à partir du portrait
- Et si les saints sont richement habillés c'est qu'on est au Paradis où les brocarts, les diamants brillent sous la lumière, ils révèlent la félicité des élus. Van Eyck est insurpassable pour représenter ces diamants et ces étoffes.



L’art du détail de Van Eyck

Van Eyck est un miniaturiste de formation. Il n’a pas son pareil pour faire briller les surfaces métalliques, représenter les portraits, donner l’impression de la matérialité des choses. La vitre dans l’arrière plan est particulièrement remarquable, comme le tapis aux pieds de la Vierge. Le portrait du chanoine est sans pitié.

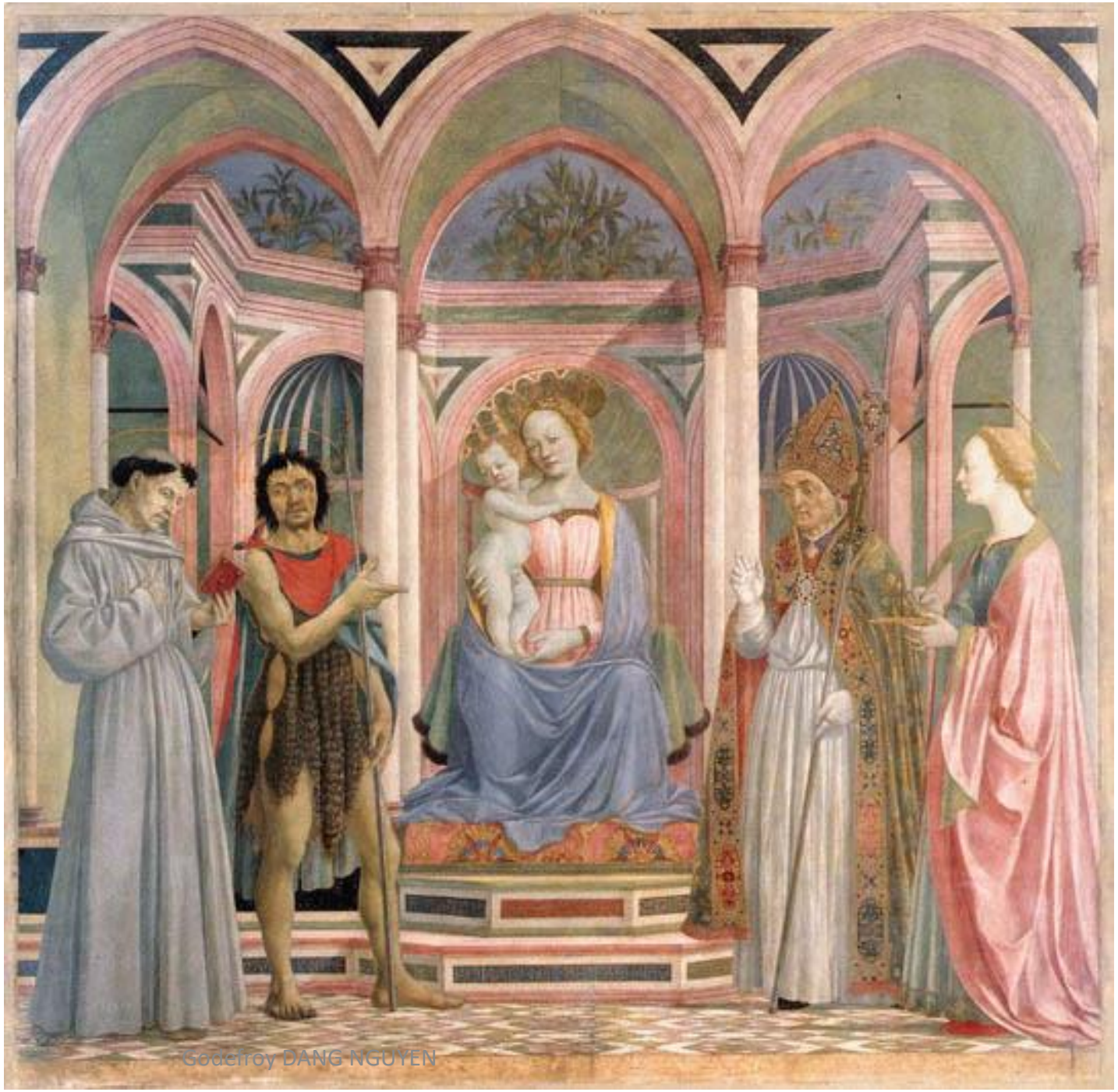
Domenico Veneziano (1445)

Ce retable florentin, peint à la détrempe (sans huile), est aussi une « Sacra Conversazione ».

La profondeur est bien rendue par le pavement en perspective mais il y a-t-il des murs? Pourquoi les colonnes sont elles si fines? Où se situe la Vierge, devant, derrière ou sous la voûte en arcs brisés?

La lumière éclaire les visages mais ils paraissent gris, comme les murs ou pâles comme les colonnes

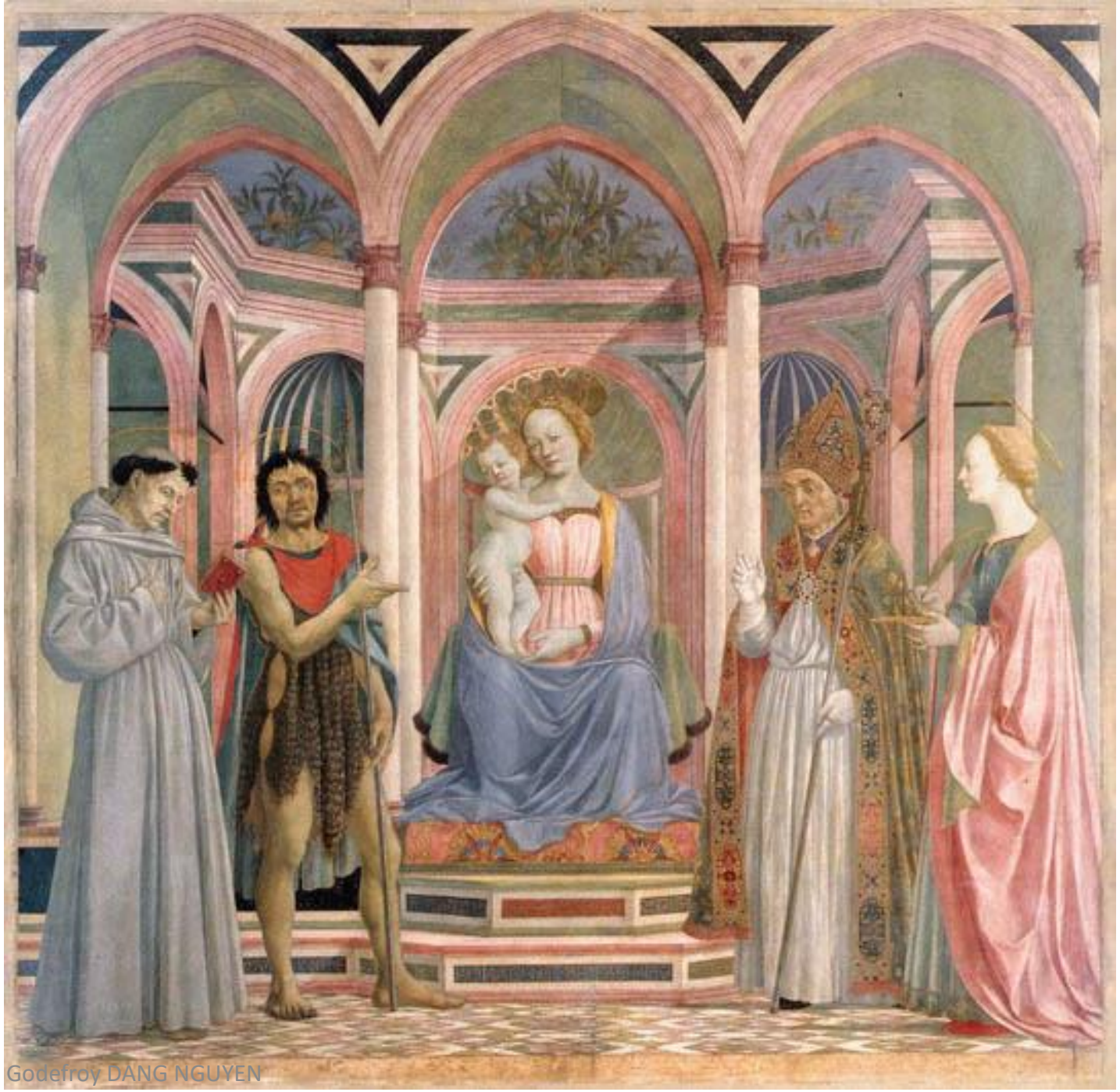
Il y a une harmonie des roses, des gris, des verts et des bleus. Des jeux d'ombre et de lumière se projettent sur le mur du fond, mais ils sont peu éclatants, ce n'est pas de peinture à l'huile, le liant est du blanc d'oeuf.



Godefroy DANG NGUYEN

Le retable florentin

- Au début du XVème siècle Florence est la capitale de la Renaissance. On y redécouvre l'antiquité, son architecture, sa sculpture (l'anatomie grecque)
- Les personnages des retables florentins sont réels. Saint François est un vrai moine, Saint Jean Baptiste un vrai homme habillé en peau de bête, faisant valoir sa musculature
- Les couleurs de l'architecture sont inspirées des églises florentines (marbre bicolore)
- Les personnages sont mieux proportionnés à l'architecture, mais il y a encore des erreurs de perspective. Celle-ci est en principe construite sur un seul point de fuite (invention de Brunelleschi)
- Les jeux de lumière sont uniquement provoqués par les variations de tonalité de couleur, pas par les détails comme chez Van Eyck. Ils ont un aspect un peu « pastel ». Cette unification de l'espace par la couleur sera reprise plus tard à Venise.



Piero della Francesca : Le florentin absorbe le flamand (Pala Brera, 1472)

Ici par contre c'est une peinture à l'huile, technique importée de Flandres, mais la perspective est florentine. Piero semble réaliser une synthèse entre art florentin et art flamand.

Les personnages semblent plus en rapport avec l'architecture, leur taille a diminué, du coup la scène paraît plus « réaliste ».

Le rendu des textures approche celui des flamands (armure du Duc, tapis qui entoure le piédestal)

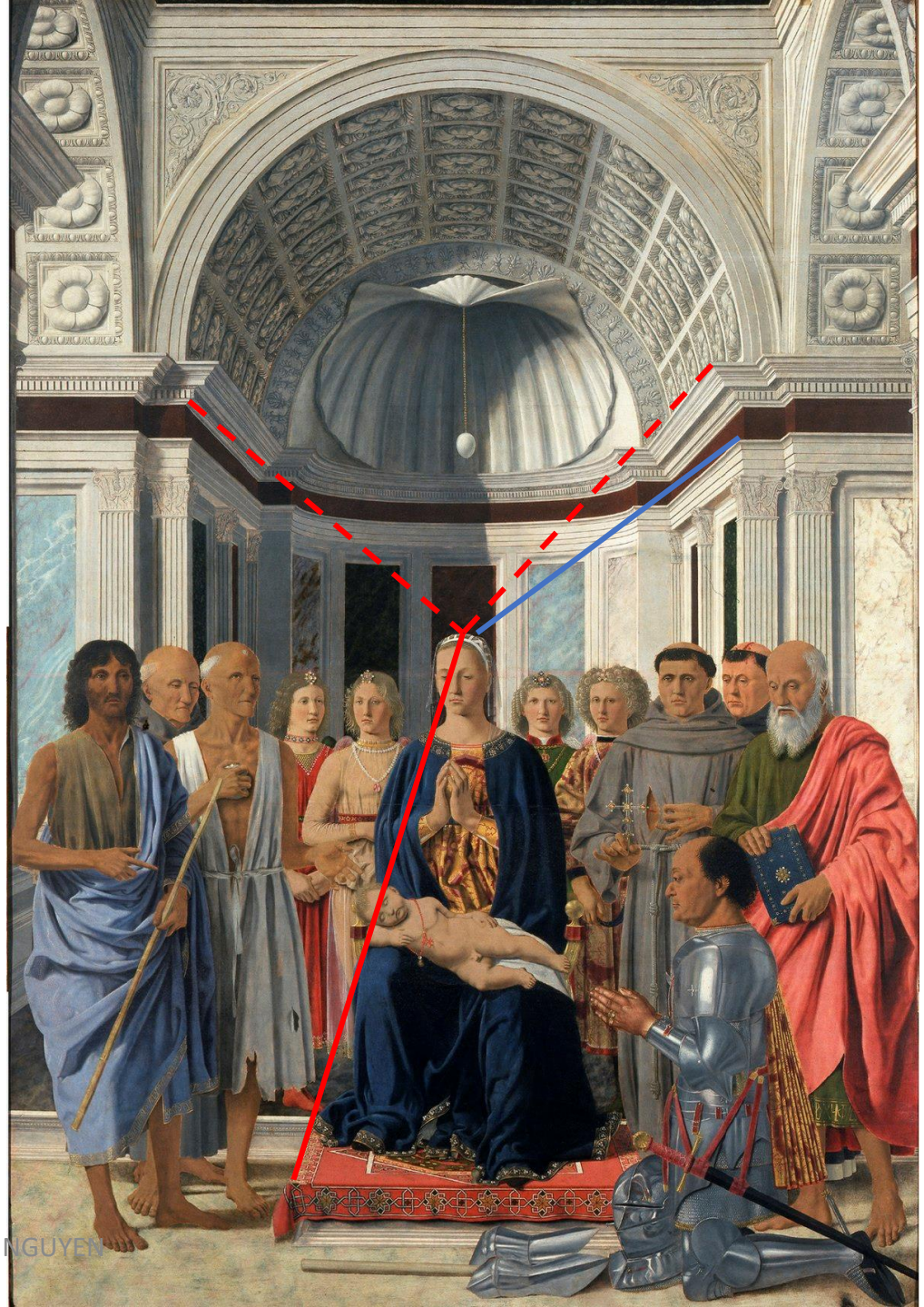
Le style de Piero est reconnaissable au hiératisme des personnages, un peu similaire à celui de Van Eyck

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

Piero della Francesca

- Par rapport au retable de Veneziano, celui-ci est donc beaucoup plus réaliste.
- L'architecture romaine est 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). Le manteau bleu foncé de la Vierge crée du contraste avec le reste, plus pâle. 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!)



Antonello da Messina : la diffusion du modèle florentin (Pala di San Cassiano, 1475) à Venise

Un tableau incomplet

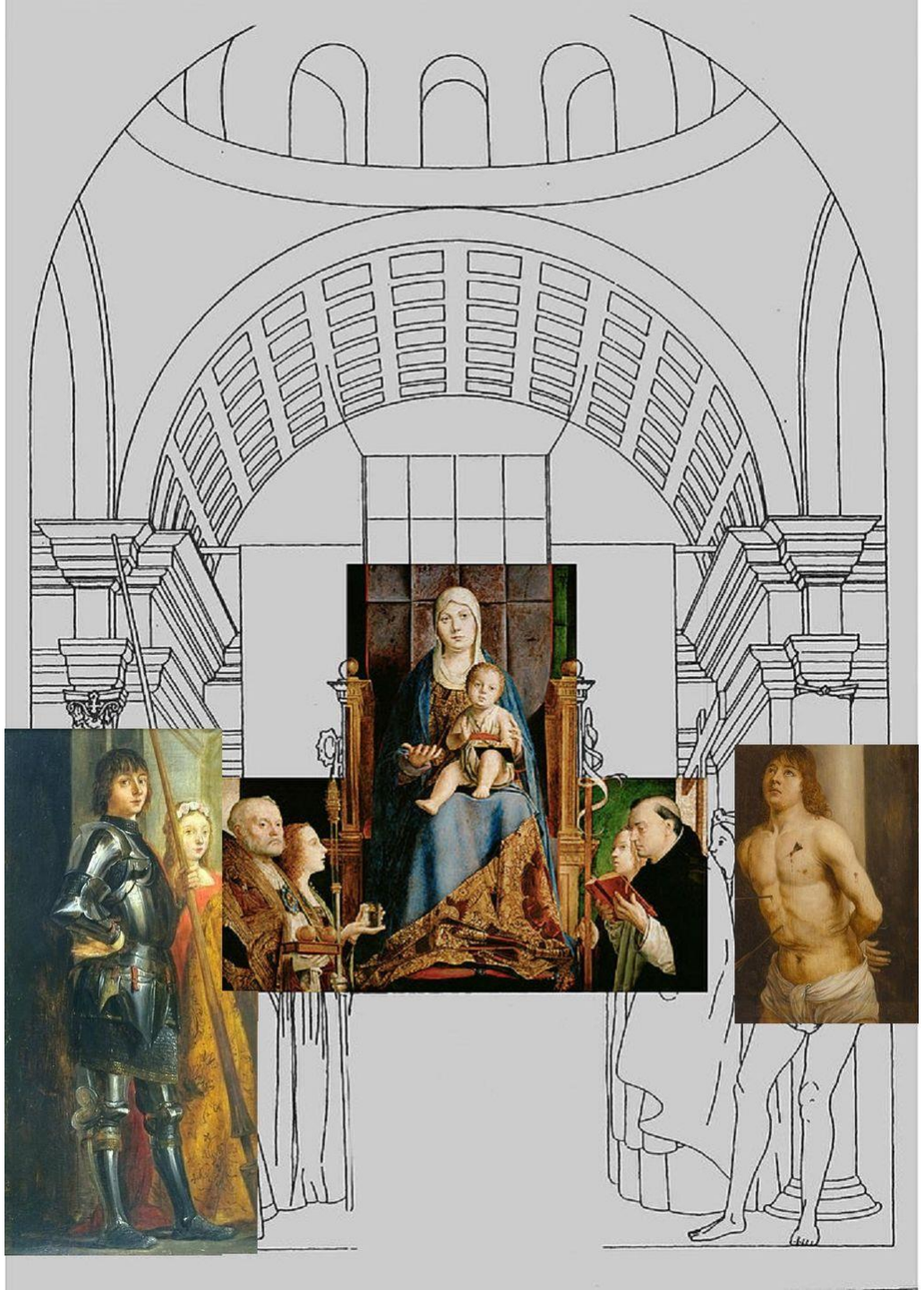
- C’est un peintre sicilien formé à Naples, où il entre en contact avec la peinture flamande. Il voyage en Toscane et se perfectionne auprès de Piero della Francesca, puis à Venise où il reste un an (1475-76)

- Il bénéficie d’une double expérience : flamande (huile, textures), toscane (perspective, dessin), qu’il apporte à Venise en 1475, même si les peintres vénitiens connaissaient déjà des tableaux flamands

Antonello, suite

- On a pu reconstituer la « pala » complète, en ajoutant des « bouts » provenant d'autres tableaux. Comme souvent, lorsque les peintres italiens de la Renaissance sont devenus à la mode et que s'est créé un marché de l'art, certains grands retables ont été démembrés et chaque bout vendu séparément.

- Cette « pala », immense mais dont il ne reste maintenant qu'un petit morceau, reprenait l'architecture de Piero, pour autant qu'on puisse en juger d'après le dessin reconstitutif.
- Car son caractère incomplet empêche d'apprécier notamment l'insertion des personnages dans le décor.



Antonello: Pala di San Cassiano, détails

Ce qui est le plus remarquable dans ce qui reste de ce retable, ce sont les détails, directement inspirés des effets de couleur de Van Eyck et des flamands. Le jeu de la lumière sur le verre d'eau, le chatoiement des brocarts, la perspective du livre, le modelé des oranges; la main de la Vierge en contreplongée est originale, presque une signature d'Antonello.

Bellini : Pala di San Giobbe (1487)

Bellini s'inspire à la fois de Piero et d'Antonello. La Vierge, pyramidale, est sur un trône (cf Antonello) dans une architecture « romaine » en perspective (cf Piero). Typiquement vénitien est le rendu des mosaïques sur la voûte du fond, qui font penser à Saint Marc.

Les anges musiciens au pied de la Vierge sont une tradition d'Italie du Nord.

A gauche, deux saints en avant (François et Jérôme) et un derrière (Baptiste). A droite c'est l'inverse. St Sébastien devant, Pierre Martyr et Augustin derrière : variété des dispositions. Il y a un équilibre des deux nus (Jérôme et Sébastien), l'un vieux, l'autre jeune.

Seuls les personnages du centre (Vierge et anges) ont des couleurs chatoyantes, ce qui rehausse leur présence.

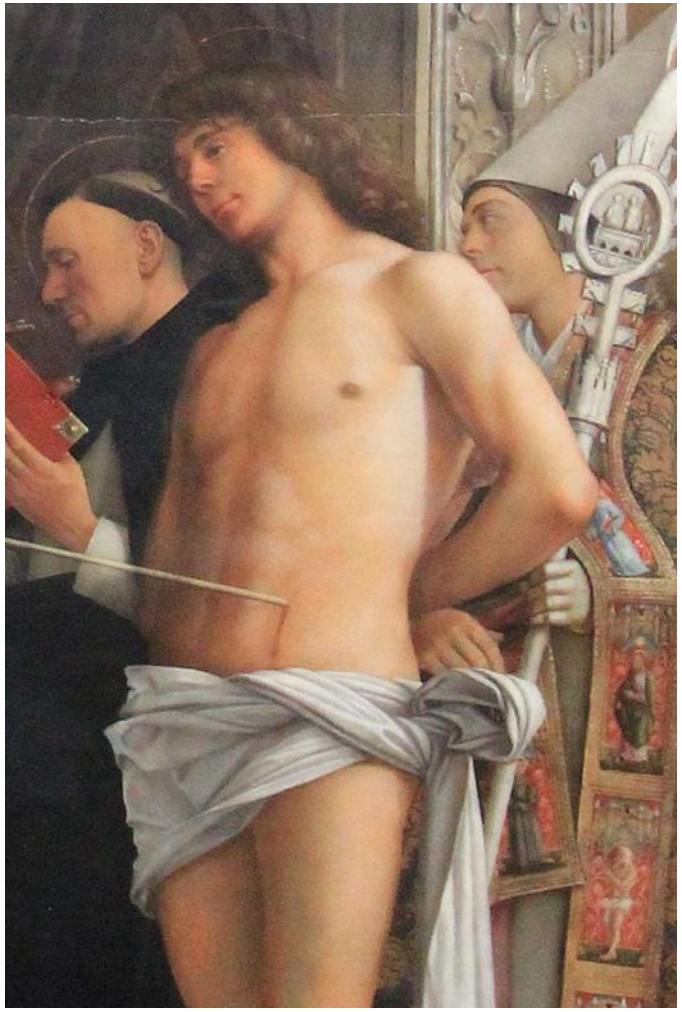
Bellini (détails)

Le visage de la Vierge, éclairé en pleine lumière, est particulièrement doux. Sa tunique bleue (lapis lazzuli),éclatante, rehausse cette douceur (faisant écrin). Les plis de cette robe sont profonds.

Les décorations de son trône sont « romaines » (feuilles d'acanthe)

Les anges ont des regards obliques dans des directions variées. Ils contrastent avec l'horizontalité de leur disposition. Celui de gauche implique le spectateur. Les plis des vêtements, profonds eux aussi, soulignent peu l'anatomie mais créent des arêtes vives d'ombre et de lumière

Godefroy DANG NGUYEN



Le modelé du corps de Saint Sébastien et des visages est très bien rendu par la lumière et les dégradés de couleur (douceur des textures de peau)

Giorgione : Pala di Castelfranco , 1503

Vierge sur un trône qui surplombe deux saints: François et Nicaise.
En dessous un sarcophage avec les armes de la famille commanditaire: Commémoration de la mort du fils de famille. Les personnages sont méditatifs

Derrière le tableau est divisé en deux:
En bas un sol carrelé pour la perspective
En haut derrière une paroi de velours, un paysage s'étend vers des collines bleutées. Deux petits personnages en armure au loin.

L'architecture romaine qui enveloppe traditionnellement la Vierge a disparu. Mais globalement ce retable rappelle celui d'Antonello

Le paysage est campagnard avec dégradé de couleurs pour marquer l'éloignement : Marron/ Vert/ Bleu/ Blanc, typique de l'art de Giorgione qui inspirera Titien.

A gauche une ville en ruine (mort) à droite un arbre jeune (renaissance).
Giorgione truffe ses tableaux de significations symboliques dont beaucoup sont incom-préhensibles aujourd'hui

Tiziano :Pala Pesaro

Il s'agit d'un retable commandé par l'évêque Jacopo Pesaro pour célébrer sa participation à une victoire de la flotte papale contre les turcs. Il est agenouillé à gauche et les membres de sa famille sont à droite
Le personnage enturbanné est un turc prisonnier. Celui en armure porte le drapeau du pape.
Saint Pierre est assis sur les marches, et Saint François debout de l'autre côté présente la famille Pesaro à la Vierge

Ce retable n'est plus une « sacra conversazione » mais une célébration

Titien apporte une révolution dans la composition. Vierge excentrée, énorme colonnade
Les couleurs sont particulièrement brillantes : orange du drapeau, jaune de la tunique de Saint Pierre, rouge du personnage au premier plan

Godefroy DANG NGUYEN

Titien : Pala Pesaro (suite)

Titien abolit le schéma frontal de représentation. La Vierge est décalée, vue par en dessous, et sur une diagonale ascendante. Elle est en haut d'une pyramide formée par les autres personnages. Deux énormes piliers rétablissent la verticale . Le pilier de droite est prolongé par la Vierge, Saint François et la famille Persaro.

La diagonale formée de Saint Pierre, le commanditaire agenouillé et le soldat en armure, est contrebalancée par le drapeau (du pape Alexandre 6), pour former une sorte de Y. Les angelots sur le nuage sont « maniéristes » (putti romains, dont un est vu de derrière!) et peu illustratifs du caractère sacré de leur mission.

Le ciel bleu et les deux colonnes occupent une grande partie du tableau. Les personnages sont insérés dans ce décor qui les écrase un peu.

Palma il Vecchio (1515)

Peintre « mineur » par rapport à Bellini, Giorgione, Titien Veronese, Tintoretto

Il est inspiré ici à la fois par Giorgione (retable avec décor de plein air) et par Bellini (couleurs brillantes, douceur des visages, des modelés des chairs)
Les visages sont des types idéaux

Le tableau met en valeur le commanditaire agenouillé (geste de la Vierge qui le désigne, regard de l'enfant)

Palma il Vecchio (1515)

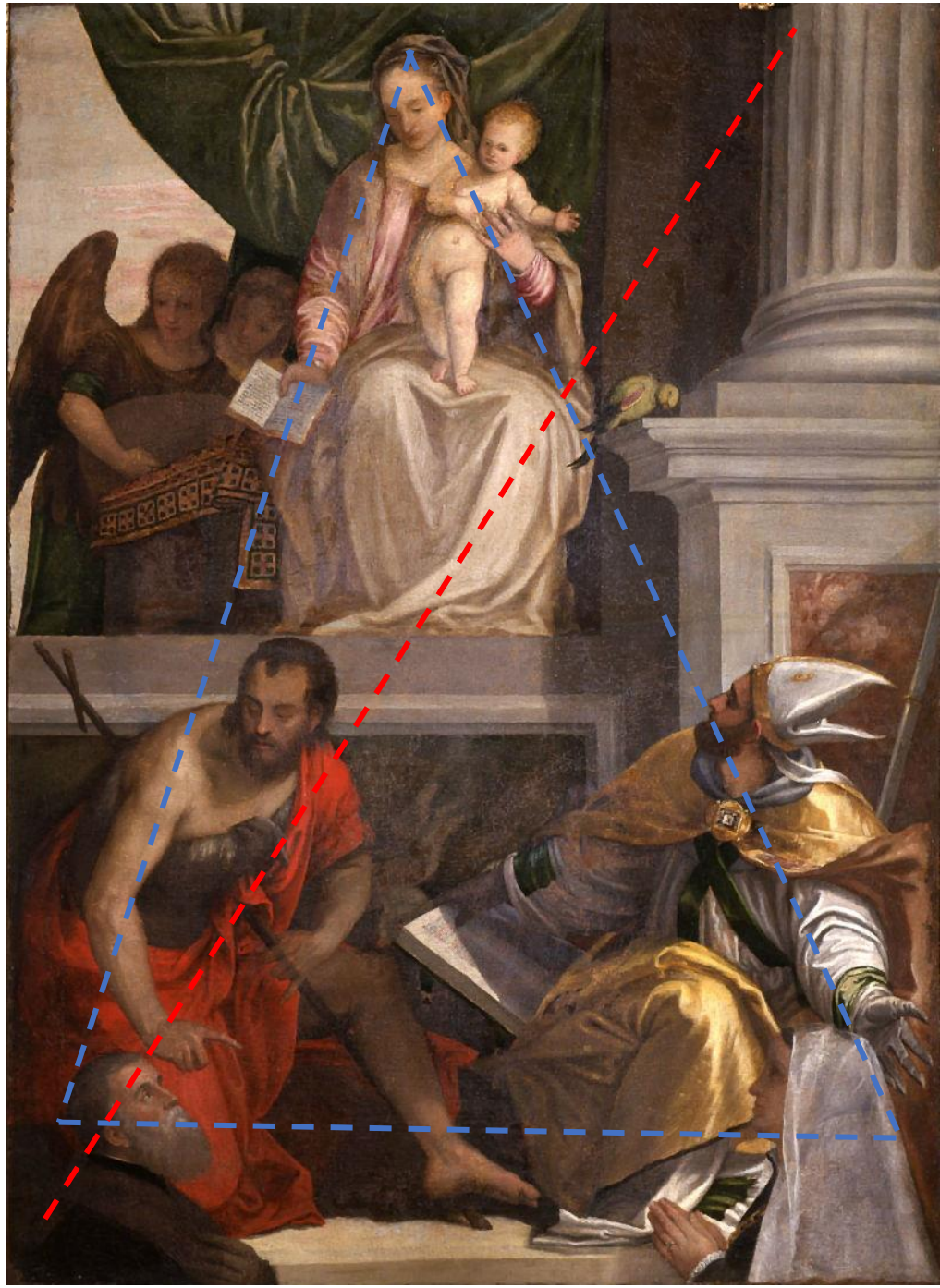
Impression d'équilibre donnée par la composition: deux personnages à gauche, deux à droite. Mais il y a une dissymétrie qui crée un mouvement. Le composition est dense à gauche de la vierge, dégagée à droite ;

Direction des regards et du mouvement qui vont de la tension (à gauche personnages et décor superposés et agglutinés) vers la détente (à droite paysage ouvert personnages écartés les uns des autres)

La ligne courbée est à gauche, rigide à droite, sinueuse au milieu (Vierge)

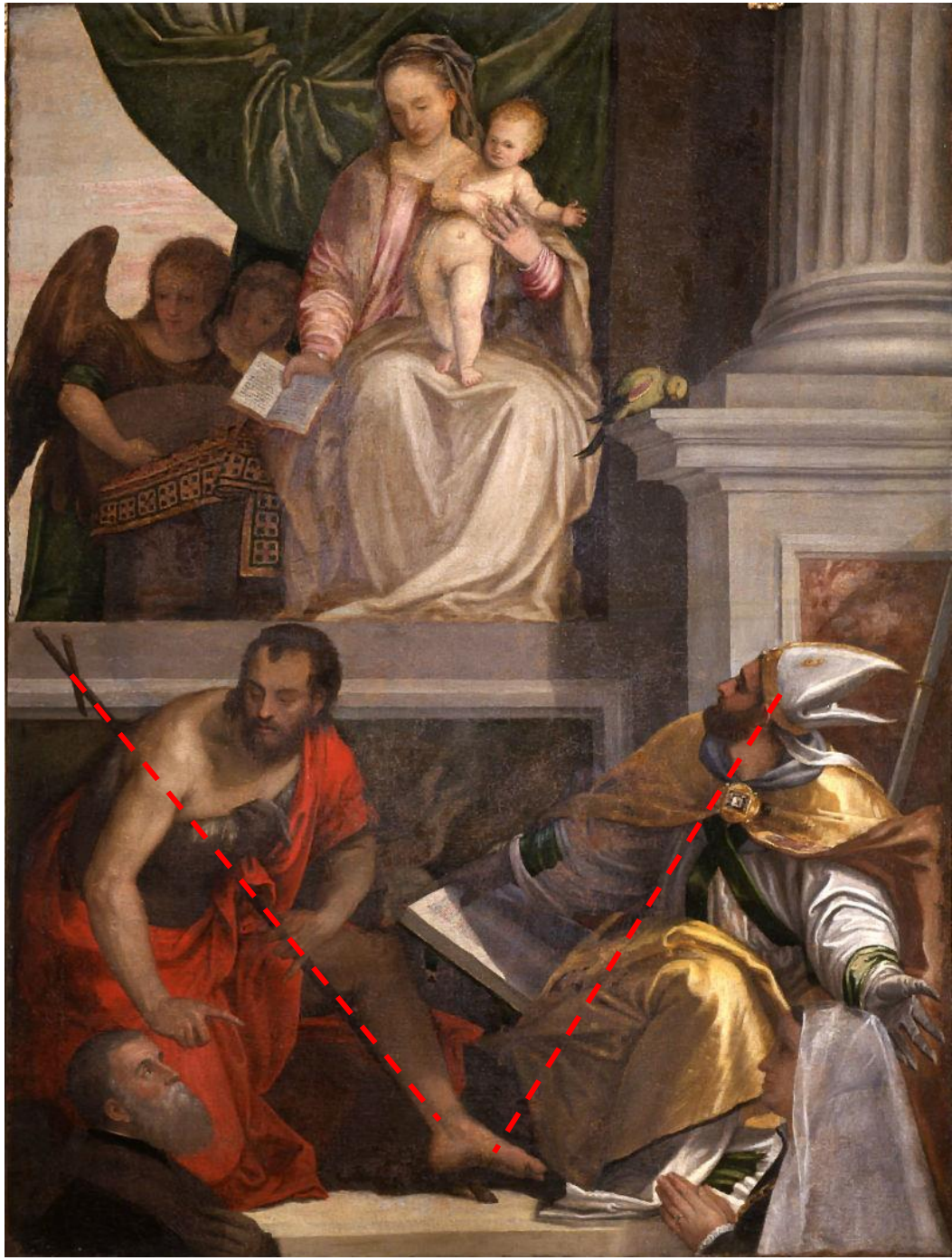
Veronese

- Véronèse n’est pas de Venise, mais de Vérone, comme son nom l’indique.
- Ce premier retable (Pala Bevilacqua) est de 1548. Il est inspiré par les schémas pyramidaux des madones de Raphael.
- Mais on retrouve aussi le mouvement ascendant d’en bas à gauche vers en haut à droite, inauguré par Titien
- Les deux saints au pied ont des attitudes « maniéristes ». Saint Jean Baptiste à gauche s’adresse au commanditaire en bas, relégué dans le coin inférieur gauche, à peine visible, et l’introduit dans la « sacra conversazione ».
- Saint Louis de Toulouse nous incite à regarder vers la Vierge



Pala Bevilacqua

- La Vierge et l’enfant sont éclairés. Le blanc et le rose pâle, typiques de Véronèse, dominent, les mettant ainsi au centre de l’attention, malgré leur position surélevée
- La croix du Baptiste à gauche crée une descente qui est contrebalancée à droite par l’attitude de Saint Louis (Les deux forment une sorte de V pour mettre en valeur la Vierge au dessus.
- Saint Augustin a une attitude un peu « tordue » qui semble le faire sortir du tableau. Le chatoiement de ses habits met en valeur le rôle de la lumière, qui l’éclaire, lui, et la Vierge. Sa main semble protéger la donatrice à droite, au visage couvert d’un voile gris.



Véronèse

Le second retable (Pala Giustiniani) est de 1551.

Il est clairement dans l'esprit de Titien (Pala Pesaro, principe de la Vierge surélevée et excentrée à droite). Mais les personnages ne sont pas écrasés par les colonnes et occupent une grande partie du tableau.

Le chatoiement des couleurs (notamment les deux robes de la Vierge et de la sainte Catherine aux pieds de l'autel) est typiquement de Véronèse, en particulier le vert de la robe de sainte Catherine.

L'attitude de l'enfant Jesus est originale mais naturelle : il a peur de tomber. Le mouton que tient Saint Jean Baptiste fait allusion à son sacrifice

Le personnage en noir (symbole de mort?) crée un contraste avec les couleurs des personnages saints

Tintoretto

- Pala Molin, 1540
- C’est une œuvre de jeunesse (il a 21 ans). Le style n’est pas encore affirmé
- La composition est similaire à celle de Palma, mais les saints font un écrin autour de la Vierge

Godefroy DANG NGUYEN

Pala Molin

- L’objet à côté de St François est un axe de moulin (allusion au commanditaire Molin)
- Caractéristique de Tintoretto, les plis des vêtements creusés mais ondulants et fluides
- Les attitudes sont maniéristes : la position de la Vierge en déséquilibre sur le bord, celle complètement improbable de Jesus. Le Saint Jean Baptiste de dos et légèrement en torsion, est une preuve du savoir faire du peintre
- Le Saint à gauche est lui aussi en déséquilibre
- C’est le jeu des couleurs qui domine: les verts qui se répondent, le bleu qui s’oppose au rouge
- Il manque le dramatisme et les contrastes de lumière et d’ombre qui caractériseront Tintoretto plus tard dans sa carrière

Un chef d’œuvre plus tardif de Tintoretto

Le tableau est plus dynamique, les couleurs contrastées, la perspective marquée.
Cette oeuvre définit, plus que la Pala Molin, ce qui sera le style du Tintoretto

Conclusion

- A la fin du XVème siécle, en quelques dizaines d'années entre 1480 et 1520, la peinture vénitienne prend son essor grâce à des peintres illustres: Bellini, Giorgione, Titien surtout, qui révolutionne le tableau d'autel.
- Cette peinture affirme le primat de la couleur (éclatante), les atmosphères éthérées de paysages s'étendant jusqu'à l'horizon et la liberté de la composition
- Puis viendra la génération des successeurs, Veronèse et Tintoretto qui développent leur propre style en traitant la couleur chacun à sa manière, mais en la gardant au premier plan de leur préoccupation. Il s'approprieront aussi la mode maniériste mais resteront sous l'influence tutélaire de Titien