

Musée des beaux arts de Lyon (3)

Le classicisme français

Classicisme ou baroque?

- De nombreux musées français regorgent d'œuvres datant du XVIIème et du XVIIIème siècles. Lyon ne fait pas exception, grâce à l'étendue de son fond.
- Mais la particularité des collections lyonnaises, c'est la présence de plusieurs tableaux de très grand format (plus de 6 m de long) où se déploient des actions complexes, dont le sujet provient des Ecritures.
- Par ailleurs, le fond lyonnais est tellement riche que l'on peut suivre aussi l'évolution des grands courants ayant parcouru la peinture religieuse française entre le début du XVIIème et le milieu du XVIIIème siècle.
- Seront donc présentés d'abord les « petits » formats, puis les « grands ». Mais avant, un petit rappel sur le « Grand Goût » français, en vigueur sous Louis XIV.

Le « Grand Goût »

- La peinture religieuse du « Grand Goût », se réfère à des tableaux qui respectent certains principes.
 - **L'invention**, c'est-à-dire trouver une manière originale de « raconter l'histoire ». Ce n'est pas le contenu qui est important car il est censé être connu du spectateur, mais bien la manière de le raconter dans le tableau.
 - **La composition**, c'est l'agencement des personnages sur la toile, en relation avec le décor, afin de rendre l'histoire crédible.
 - **L'expression**, c'est la façon dont les personnages interagissent entre eux, en tant qu'interprètes de l'histoire. Ces interactions trahissent leurs sentiments, que le peintre doit savoir rendre.
 - **La variété**, c'est la capacité du peintre à ne pas ennuyer le spectateur, à lui faire découvrir des choses nouvelles dans son exploration du tableau. Mais la variété ne doit pas détourner de l'objectif principal, la narration.
- Chaque époque, chaque style - le maniérisme italien, le classicisme bolonais, le baroque romain, le naturalisme caravagesque-, l'a interprété à sa façon. Le « Grand Goût » c'est, on l'a dit, l'interprétation française au temps de Louis XIV.
- Voyons comment il est illustré à Lyon.

Petits formats

Nicolas Poussin « Fuite en Egypte », 1657, 97x134 cm

- Nicolas Poussin fut le « père » du classicisme français. Bien que vivant à Rome il fut admiré par ses collègues parisiens. L'œuvre ci-dessous n'est pas la plus ancienne dans cette présentation, mais elle est significative du style de Poussin.

- Les personnages sont au centre d'un décor romain, avec des maisons à flanc de colline (comme du côté des marchés de Trajan à Rome), l'arc de triomphe est totalement imaginaire, et au fond, un lac précédant des collines barrant l'horizon, évoque la campagne romaine.

- La scène n'est donc pas « vraisemblable » (on n'est pas au Moyen Orient), mais symbolique (elle se situe au temps des romains, époque durant laquelle vécut Jésus).

- Le couple marial, guidé par un ange avec lequel interagit Joseph qui semble douter, quitte un monde humanisé et se dirige à droite, vers un environnement sylvestre, sans doute inconnu, d'où l'interrogation de Joseph. La Vierge se retourne, peut être inquiète elle aussi.

- Un arbre derrière semble s'incliner à leur passage, tandis qu'un voyageur, étendu et indifférent, les regarde passer (élément de variété).

- Marie prend toute la lumière qui vient de la gauche, les autres personnages (ange, Joseph, Jésus), semblant presque estompés.

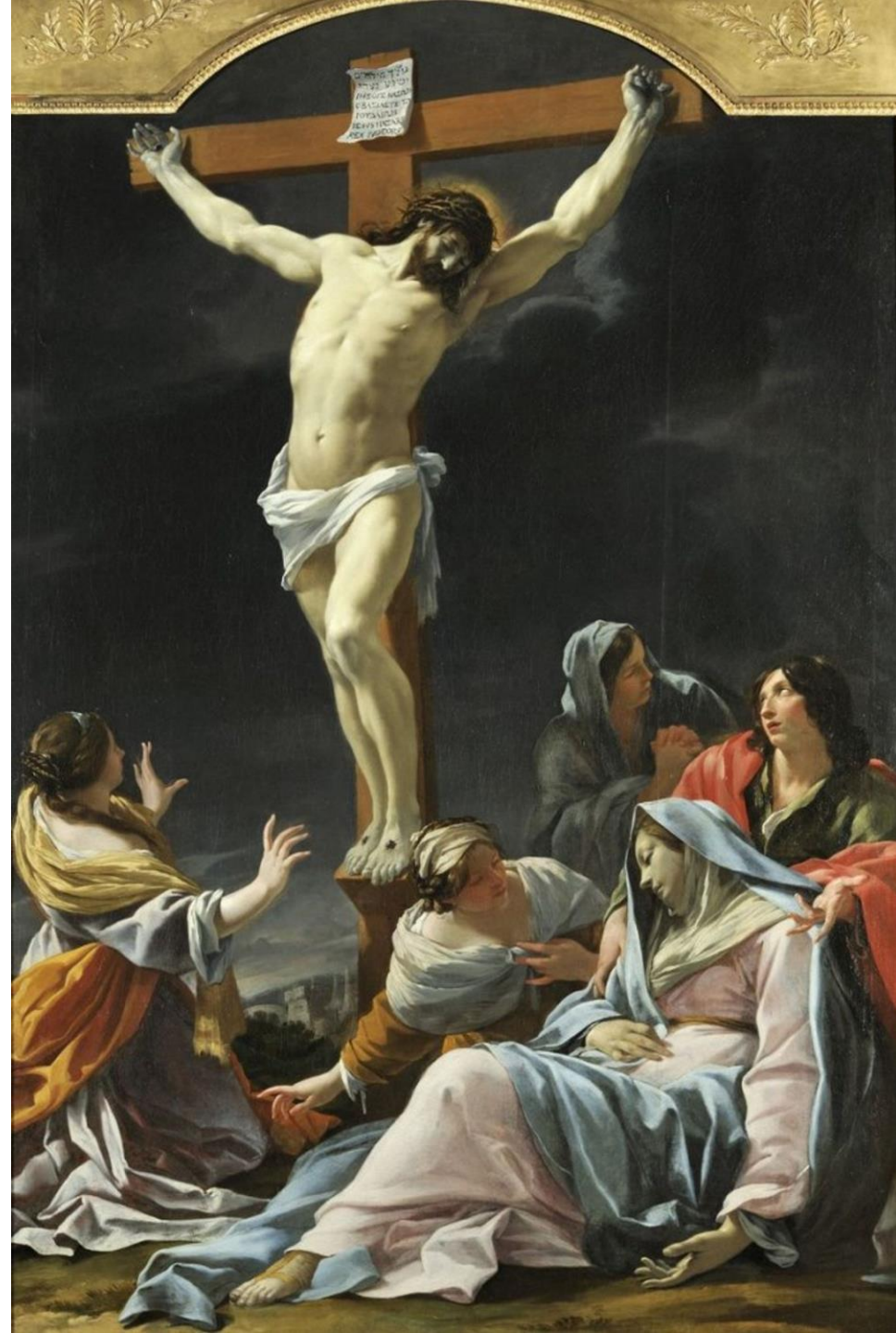
- Poussin avait l'habitude de modeler personnages avec de la cire, pour les exposer à la lumière d'une bougie. Ici la Vierge paraît vraiment en cire, mais le contraste blanc/bleu de ses vêtements est splendide.

- Le groupe compact des personnages au centre, structure le tableau. Le décor paraît accompagner la fuite, tandis que la Vierge en premier plan définit le cœur du tableau, le couple ange/ Joseph constituant l'élément secondaire.



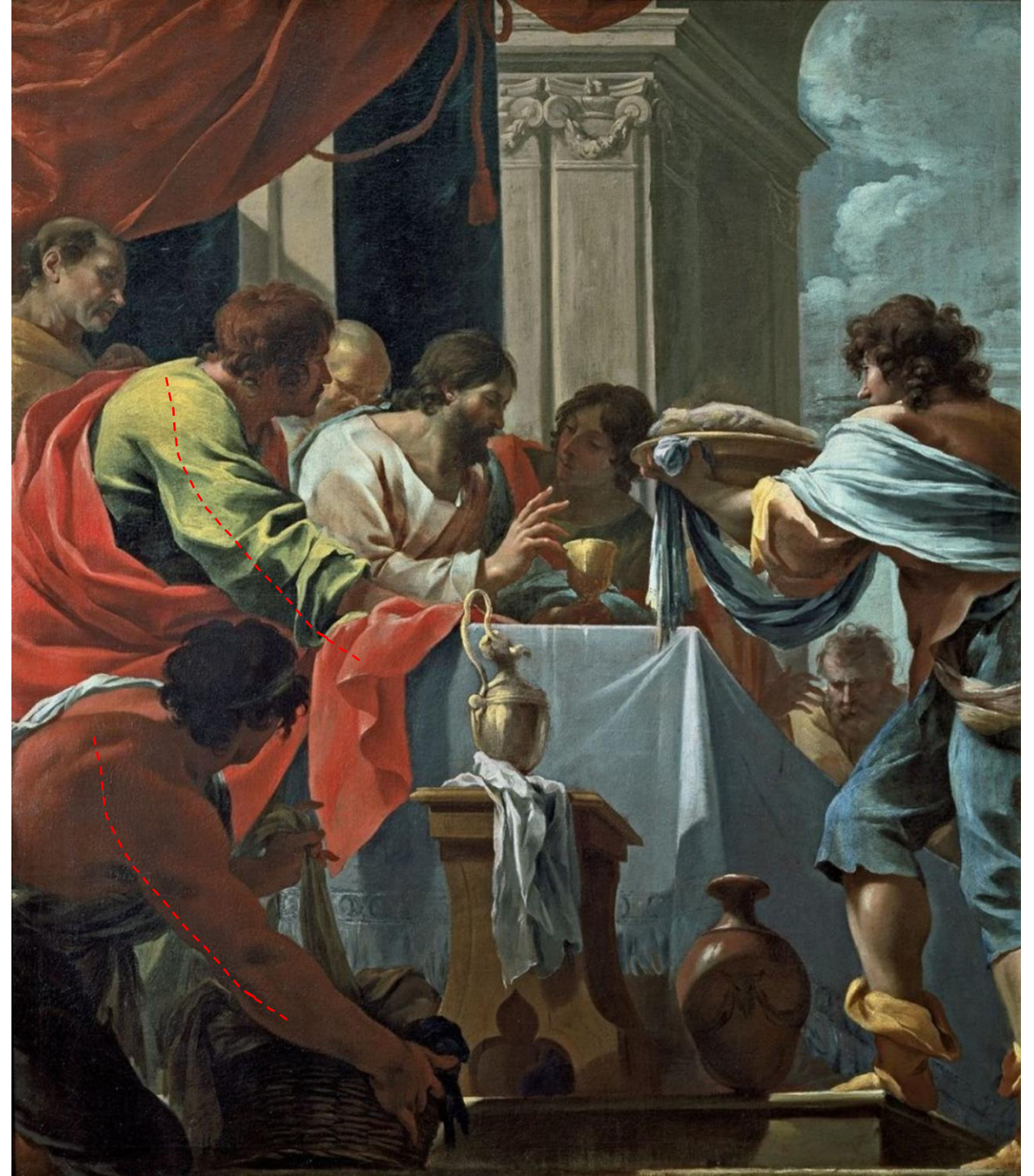
Simon Vouet, « Crucifixion », 1636, 216x146 cm

- Vouet était le « rival » de Poussin mais lui, a fait sa carrière d'abord à Rome puis à Paris où il devint le peintre de Louis XIII. Son style est moins « cérébral » que celui de Poussin, plus « sensuel », on le voit ici dans la magnifique figure de ce Christ « athlète », au déhanché suggestif, pas vraiment celui d'un cadavre, même si la couleur verdâtre de son teint, en pleine lumière, se veut « cadavérique ».
- Les gestes sont emphatiques (Marie Madeleine surprise, la Vierge qui semble dormir) et les couleurs pâles, typiques de Vouet, ressortent sur le ciel obscurci, fortement mises en valeur par cette lumière blanche, un élément caractéristique du peintre.
- Vouet a évité une exposition frontale de la Croix (elle est en légère diagonale), ce qui donne plus de dynamisme. Il a utilisé la forme curieuse du cadre pour mettre en évidence le personnage central. On note qu'il a un certain sens du cadrage en profondeur, ce qui le distingue de Poussin, plus porté sur les dispositions « en frise » ou en pyramide.



Vouet, « La Cène », 1637, 153x132 cm

- Ici le cadrage est totalement atypique pour un tableau de ce genre (voir celui de Champaigne, plus loin), de près et « par en dessous », comme dans un tableau de Véronèse. On gagne en dramaturgie ce que l'on perd en solennité.
- Le centre du tableau est donné par la main bénissante du Christ, proche du calice, vers laquelle tout converge.
- Les personnages sont massifs, les gestes des deux serviteurs emphatiques et celui en bas à gauche, à genoux, est dans une pose presque maniériste (voir sa main gauche). Les attitudes similaires des deux personnages à gauche (celui debout et celui à genoux) semblent être un écho de l'action du Christ.
- L'architecture énorme à l'arrière plan renforce la « vue de près » et rend la vision presque oppressante.
- Les couleurs chaudes à gauche (vêtement rouge, brun de la peau, jaune/vert, brun du rideau) s'opposent à la partie droite, froide (bleu argenté, gris de l'architecture).
- Un tableau typiquement « baroque », loin du classicisme français, à des années lumière de Poussin.



Jacques Stella, « Salomon sacrifiant aux idoles », 1650, 98x142 cm

- Jacques Stella est allé à Rome où il fut influencé par Poussin.
- Il a reconstitué un décor « romain » sévère, avec des pilastres aux chapiteaux doriques, un fronton, des voûtes en berceau décorées « à la romaine ».
- Les personnages semblent danser une bacchanale rappelant Titien, mais ils sont déployés en frise, à la manière de Poussin.
- La lumière dorée met en valeur les habits multicolores et virevoltants, les attitudes gracieuses des danseurs et musiciens.
- On est pourtant loin de la sévérité « poussinienne »: Stella cherche à recréer une atmosphère « grecque », aimable et élégante plus que romaine (sobre et austère). C'est « **l'atticisme** ».



Sella « Salomon recevant la Reine de Saba », 1650, 98x144 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Ici Stella plante aussi un décor « romain », et installe encore ses personnages en frise.
- Mais la scène est plus solennelle, la reine d'Ethiopie (ou de Saba), venant rendre hommage à Salomon.
- Trois groupes de personnages composent la frise, Salomon sur son trône et ses soldats habillés à la grecque, la reine au centre et ses suivantes qui ressemblent à des matrones romaines, les esclaves à droite, torse nu, apportant les présents.
- Le décor en arrière plan est majestueux et « réaliste » : il évoque les thermes de Dioclétien à Rome, transformés en église (Santa Maria degli Angeli). On est pourtant censé être à Jérusalem.



Sebastien Bourdon, Sacrifice de la fille de Jephthé, 1645-47, 133x120 cm

- Lui aussi est allé à Rome où il était spécialisé dans les scènes de genre (de taverne par exemple), mais revenu à Paris, il s'est orienté vers une peinture plus classique. C'est un peintre brillant et « facile » qui s'adaptait aux goûts de ses clients.
- La scène est vue un peu par en dessous, mais elle n'a pas le dynamisme du tableau de Vouet (la Cène). Elle est pleine de pathos: Jephthé général israélite vainqueur, avait promis de sacrifier à Dieu le premier être qui venait à sa rencontre après sa victoire: ce fut sa fille.
- Le général en manteau rouge à droite, ceint de la couronne de laurier des vainqueurs, bat sa coulpe tandis que sa fille va être égorgée puis immolée par le feu. Ses suivantes expriment un chagrin profond mais contenu. Le prêtre bourreau, le couteau à la main, semble presque bienveillant.
- Le décor, d'un gris triste, est vaguement romain avec une colonne brisée, un temple dorique, et un portique au fond. Le faisceau romain entre le prêtre et le général, montre que l'on n'est pas en Israël, mais à Rome, bref c'est une évocation un peu allégorique.
- La lumière blanche éclaire tous les personnages, le feu et la fumée sont rendus avec beaucoup de réalisme. Les couleurs rouge et bleu égayent ce tableau censé être profondément triste.
- Les drapés (plis des vêtements) sont larges et profonds.



Champaigne La Cène, 1652, 181x265 cm

- Philippe de Champaigne était un peintre flamand installé à Paris. Extrêmement brillant mais très religieux, il en vint peu à peu à dépouiller ses compositions vers une forme d'ascétisme.
- Champaigne reprend la disposition classique des peintres de la Renaissance (la célèbre Cène de Leonard de Vinci). Son tableau n'a aucun rapport avec le tableau de Vouet vu plus haut.
- Les apôtres disposés en V autour du Christ, manifestent leur surprise par leurs gestes éloquents mais pas exagérés. Les deux apôtres au premier plan à gauche et à droite servent à faire « pénétrer » le regard du spectateur dans le tableau.
- Le gros pichet doré et la bassine à droite montrent l'habileté du peintre dans la restitution des textures.
- C'est bien le classicisme et la solennité qui l'emportent.



Charles Le Brun Résurrection, 1674-76, 485x265 cm

- Les couleurs un peu ternes de la reproduction trahissent le brio de la peinture réelle.
- Il s'agit d'une allégorie : le Christ ressuscite sous le regard en bas à gauche de 2 rois aux manteaux fleurdelisés (St Louis qui tient un sceptre et Louis XIV qui tend un casque), et d'un ministre (Colbert) qui regarde le spectateur : L'action des deux rois favorise la résurrection du Christ.
- Le grand argentier montre, lui, le butin des conquêtes royales, un grand vase en or, un bouclier en argent. Le Christ s'élève triomphant dans le grand tourbillon de son vêtement immaculé qui semble l'envelopper.
- Un drap blanc (son linceul? Mais le tableau a été financé par la corporation des merciers, d'où le drap) est déployé en dessous, porté par deux anges. Le casque à plume rouge se détache sur le fond blanc .
- Le Brun accentue la verticalité de la composition: les personnages disposés en corolle, semblent accompagner l'ascension du Christ, tandis que le drap, horizontal, établit une séparation entre le monde céleste (Christ et les anges) et le monde terrestre.



Charles De Troy, Christ et la samaritaine, 1742, 195x147 cm

- On a changé de siècle, on est sous Louis XV. Et de fait, tout le décor pourrait servir de prétexte à une badinerie « à la Boucher », ou « à la Fragonard », entre un berger et une bergère. Et les attitudes du Christ et de la Samaritaine le démentiraient à peine.
- Le feuillage qui entoure le puits favorise l'intimité, tandis que la ville au loin évoque une colline romaine, l'Aventin par exemple.
- Et pourtant il s'agit bien ici d'une scène des Evangiles. Les Juifs étaient censés mépriser les Samaritains, et la jeune Samaritaine, à droite, s'étonne que le Christ, qu'elle vient de rencontrer, ne la traite pas avec condescendance. Mais Lui, veut lui parler du Royaume céleste, ouvert à toutes les créatures humaines. Derrière, les apôtres s'étonnent et réproouvent l'attitude du Christ.
- Le cadrage de près met en évidence l'interaction entre les deux personnages principaux, mais l'attitude du Christ est « aimable » ce qui crée une certaine ambiguïté. On est loin du « Grand goût » du siècle de Louis XIV.



Restout exaltation de la croix, 1748, 310x214 cm

- Si JF de Troy est un homme de son siècle, Jean Restout, son contemporain, ne l'est pas du tout.
- Il mélange une certaine austérité dans le choix des couleurs où domine le gris-vert, la simplification des décors, et une certaine animation dans la gestuelle des personnages, presque baroques. Mais il n'y a pas le faste des étoffes, les plis amples des vêtements qui volent au vent.
- La disposition en tétraèdre du quatuor autour de la croix, se veut **démonstrative**, il s'agit de faire partager le sentiment de piété profonde par des gestes explicites, sans retenue. Cette façon de faire est un héritage du XVIème siècle et de sa Contre-Réforme catholique, qui veut rétablir le rôle des images dans l'édification spirituelle des croyants.
- Bref, Restout a 100 à 200 ans de retard sur la mode de son époque. Mais cela ne le gêne pas. Et il fut un peintre apprécié (des congrégations religieuses évidemment). En tout cas, il est à mille lieues de l'esthétique de son temps.



Grands formats

Les très grands formats

- Lyon possède plusieurs toiles de très grand format (> 6m) probablement destinées à servir de modèle à des cartons de tapisserie et exposés dans une vaste salle, assez lumineuse. Elles sont l'œuvre de 3 peintres, Eustache Le Sueur, Philippe de Champaigne, Jean Jouvenet.
- Les deux premiers sont contemporains, le dernier est de la génération d'après, celle de la fin du règne de Louis XIV.
- Les tableaux sont exposés dans une très grande salle, et on peut les approcher de près. Leur taille fait forte impression, leurs couleurs sont brillantes, ils ont été bien restaurés. En outre, ils sont exécutés avec une grande finesse, ne laissant pas voir les coups de pinceau. Sur une telle surface, ce travail minutieux ne peut qu'impressionner.

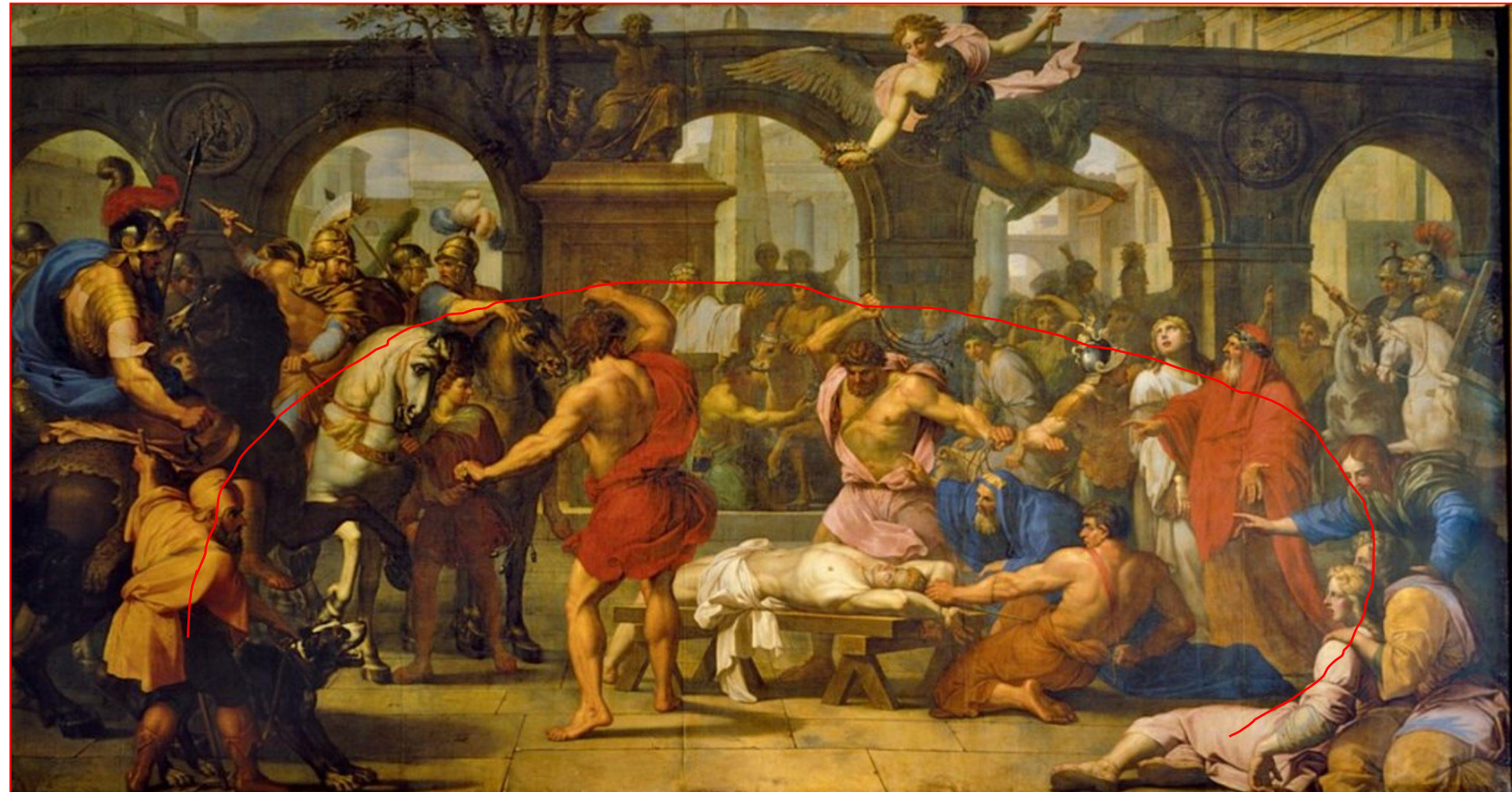
Le Sueur « Martyre de St Gervaise et St Protais », 1652-55, 361x686 cm



Eustache Le Sueur

- La reproduction n'est pas très bonne mais il est peut être difficile de photographier un si grand tableau. La composition, elle, est classique. Le général à cheval à gauche a demandé aux saints de prier Zeus pour qu'il lui donne la victoire. Gervais a refusé. Deux bourreaux musculeux, un de dos, l'autre de face, s'acharnent au centre à le flageller à mort. Derrière, il y a la statue de Zeus sur un piédestal que le prêtre en rouge debout, à droite, et celui en bleu, penché sur le martyr, invitent à adorer. A gauche la masse de soldats à cheval observe la scène en encourageant les bourreaux. En bas à droite trois personnages observent et invitent à porter le regard sur le martyr.
- Un ange qui vole, apporte la palme au martyr. Il est observé par un seul personnage en blanc, à droite du prêtre rouge : c'est le second saint, Prothais, qui lui aussi va être martyrisé, par décapitation. Un arbre semble pousser à côté de la statue de Zeus, indiquant un renouveau et la fin du monde barbare.

- L'ensemble des personnages semble créer une vaste ellipse autour du martyr.
- L'arrière plan est dominé par une sorte d'aqueduc orné de médaillons en bas relief, à travers lequel on voit une obélisque (exactement sur la médiane verticale), et derrière encore une façade de temple ressemblant à celle du Panthéon de Rome.
- Le Sueur n'a pas le style virevoltant de Vouet, ni celui très sobre de Poussin.
- Il rappelle plutôt les tableaux de la Renaissance et en cela il est proche de ses contemporains bolonais, menés par les Carracci.



Champaigne « invention des reliques de Gervaise et Protais », 1660, 367x693 cm



Philippe de Champaigne

Godefroy Dang Nguyen

- Gervais et Prothais furent martyrisés à Milan. Quelques siècles plus tard, Ambroise l'évêque, a une vision qui lui fait retrouver où les dépouilles des deux saints étaient ensevelies. Elles ressortent quasi intactes.
- Le style de Champaigne est très différent de celui de Le Sueur. Même si l'action est beaucoup moins violente, la scène doit marquer la surprise des spectateurs. C'est à peine le cas ici, où les émotions sont exprimées avec retenue. La composition est assez étonnante avec ces deux files de spectateurs à l'horizontale, celle du fond, sur une balustrade, comme au spectacle.

- Par contre les tombeaux, le treuil qui a servi à les exhumer, les personnages qui s'agitent autour sont en biais, rompant la monotonie.
- La dominante de marron et de gris est assez terne, mais ici où là brillent le bleu du vêtement de la jeune fille à gauche, le jaune et le rouge de la culotte d'un fossoyeur.



- Cette volonté de rendre le tableau « austère » par des couleurs grisâtres, est caractéristique de l'évolution de Champaigne.
- Janséniste convaincu, il a abandonné après 1650 le désir de briller par des couleurs chatoyantes comme il avait su si bien le faire avec son portrait célebrissime de Richelieu



Jouvenet Marchands chassés du temple, 1706, 387x663 cm



Commentaire

- Jean Jouvenet (1644-1717) a fait toute sa carrière sous Louis XIV. Il a vu l'affirmation du « Grand Goût » puis son éclipse progressive, vers la fin du règne du monarque et durant la Régence. Les deux tableaux présents à Lyon témoignent de ce changement. Ici on a l'impression de vivre une véritable **scène de rue** contemporaine du peintre. A droite la foule qui se presse, encombrée de marchandises, au centre les personnages principaux et à gauche un changeur derrière lequel passe un manœuvre transportant une table.
- L'aspect spirituel est à peine suggéré par l'auréole lumineuse qui ceint la tête du Christ.

- Celui-ci au centre est particulièrement violent, image peu habituelle du personnage.
- Et au premier plan, on peut apprécier de belles études de moutons, béliers et bœufs. Une ligne horizontale y structure la composition
- En arrière plan, des scènes courantes de la vie d'un marché, avec ses cris, ses transports de produits et de marchandises, les décomptes d'argent.
- On est loin, malgré tout de l'austérité de Champaigne, de l'équilibre de Le Sueur, du « Grand Goût » fait de noblesse et de rationalité.



Jouvenet, « Christ chez Simon », 1706, 393x663 cm

- Le tableau pourrait faire penser à Véronèse par son thème, mais ce n'est pas du tout son style.
- Les gestes des personnages sont emphatiques, presque déséquilibrés, évoquant une esthétique baroque, pas celle du « Grand Goût » français.
- Et si Jouvenet sait rendre les textures (plats dorés, carafes cuivrées, nappe immaculée), il manque l'ordre de la composition, bien français.
- La Madeleine aux pieds du Christ paraît incongrue par rapport à l'agitation des autres personnages. De même les anges qui volent au dessus de la tête du Christ sont un peu « rapportés » dans ce tableau d'ensemble



Conclusion

- Le Musée des Beaux Arts de Lyon est sans doute le plus riche des musées provinciaux. Lié à sa proximité de l'Italie, à l'existence d'une riche bourgeoisie manufacturière et commerçante, il offre une grande variété de collections.
- Celle concernant l'art français du classicisme et du Rococo se distingue par une grande variété. On peut y retracer les origines du « Grand Goût » (Poussin et Vouet »), son affirmation dans des directions diverses (Le Brun, Champaigne, Le Sueur, Bourdon) et son dépassement (de Troy, Restout)