

MBA Lyon (1)

Renaissance et Baroque italiens

L'apogée de la peinture italienne

- De 1400 à 1700, la péninsule a connu sa période d'or dans le domaine des Beaux Arts. Initialement contestée par les peintres flamands au début du XVème, la domination italienne dans les arts plastiques s'est ensuite affirmée en Europe pendant 300 ans.
- Mais durant cette longue période elle a beaucoup évolué. Le « **Quattrocento** » (1400-1500) est celui de la première Renaissance, l'Italie est en avance sur tout le monde, sauf les flamands.
- A partir de 1500 dominant les grands « **génies** » (**Leonard de Vinci, Raphael, Michel Ange, Titien, Tintoret, Véronèse**). La fin du XVIème siècle se traduit toutefois par la prééminence du « **Maniérisme** », style artificiel d'abord inspiré de Michel Ange, mais qui devient peu à peu froid et systématique. Pourtant, y succomberont à des degrés divers des peintres du calibre de Titien, Tintoretto et Véronèse. Mais ceux-ci sauront le réinterpréter pour en faire quelque chose d'original.
- Puis au XVIIème triomphe le **Baroque**, invention italienne comme la Renaissance, qui véhicule ses gloires : **Caravage** et **Annibale Carracci** en peinture, **Bernini** en sculpture. Mais d'autres foyers artistiques contestent déjà cette suprématie, même s'ils s'en inspirent : les Flandres (**Rubens, Van Dyck**), les Pays Bas (**Rembrandt, Vermeer**), l'Espagne (**Velasquez, Zurbaran**), la France (**Poussin, Vouet, Le Brun**).
- Le musée de Lyon possède un petit échantillon de peintures provenant de cette « domination transalpine », de la Renaissance au Baroque. Le visionner permet de comprendre la formidable évolution de la peinture dans ce qui est son principal foyer de création entre 1400 et 1700, l'Italie.

- Le musée de Lyon possède peu de tableaux de la Renaissance. Les plus dignes d'intérêt concernent la période 1490-1570, c'est-à-dire la Haute Renaissance (1480-1540 environ) et le Maniérisme (à peu près 1520-1580). Les peintres représentés ici sont **Lorenzo Costa** (), **Piero Perugino** (), **Jacopo Palma il Vecchio** (), **Paolo Caliari « Veronese »** (), **Jacopo Robusti « Tintoretto »**, **Palma il Giovane** ().
- Lorenzo Costa est un Ferrarais qui a vécu à Bologne. Il est porteur d'un style « doux » que l'on retrouve également, mais sous une autre forme, chez le peintre ombrien Perugino, beaucoup plus connu. Celui-ci était, à la fin du XVème siècle, le peintre le plus célèbre d'Italie (devant Botticelli), mais fut supplanté par son élève Raphael.
- Palma il Vecchio fut un contemporain de Titien. Il appartient à « l'Ecole Vénitienne » qui faisait grand cas de la couleur dans les tableaux, contrairement aux toscans qui donnaient la prééminence au dessin.
- Véronèse et Tintoretto, rattachés à cette même « Ecole », connurent aussi Titien (qui vécut très vieux) et en furent les rivaux. Dans cette même veine vénitienne, leur style ne peut pas être plus opposé: clair, massif et calme chez Véronèse, dramatique, jaillissant et sombre chez Tintoretto.

Lorenzo Costa Sainte Famille, 1490, 65x85 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Le tableau est construit sur une pièce en perspective linéaire dont le point de fuite est au centre du tableau, et dont l'ouverture débouche sur un paysage maritime lointain, assez fantaisiste mais vu en perspective « aérienne ». Cette construction est typique de l'art florentin.
- Joseph est dans l'ombre, la Vierge et le Christ dans la lumière (divine). Les deux semblent faits en « porcelaine », tandis que Joseph, assez expressif, semble porter un masque de cire.
- Son beau manteau doré aux plis profonds et cassants, son visage buriné, reflètent « l'expressionnisme » de l'École Ferraraise d'où provient Costa.
- Le Christ repose sur un drap blanc (évocation du linceul), lui-même posé sur des branches (évocation de la couronne d'épines selon la notice du MBA).



- Costa (1460-1535), né à Ferrare mais actif à Bologne puis Mantoue (où il succéda à Mantegna), est un peintre « secondaire », qui établit une transition entre style « anguleux » de « l'Atelier de Ferrare (Tura, Cossa, Roberti) et le style « suave », « doux » de Pérugino. Dans ce tableau s'y ajoute une composante « florentine » (perspective linéaire)

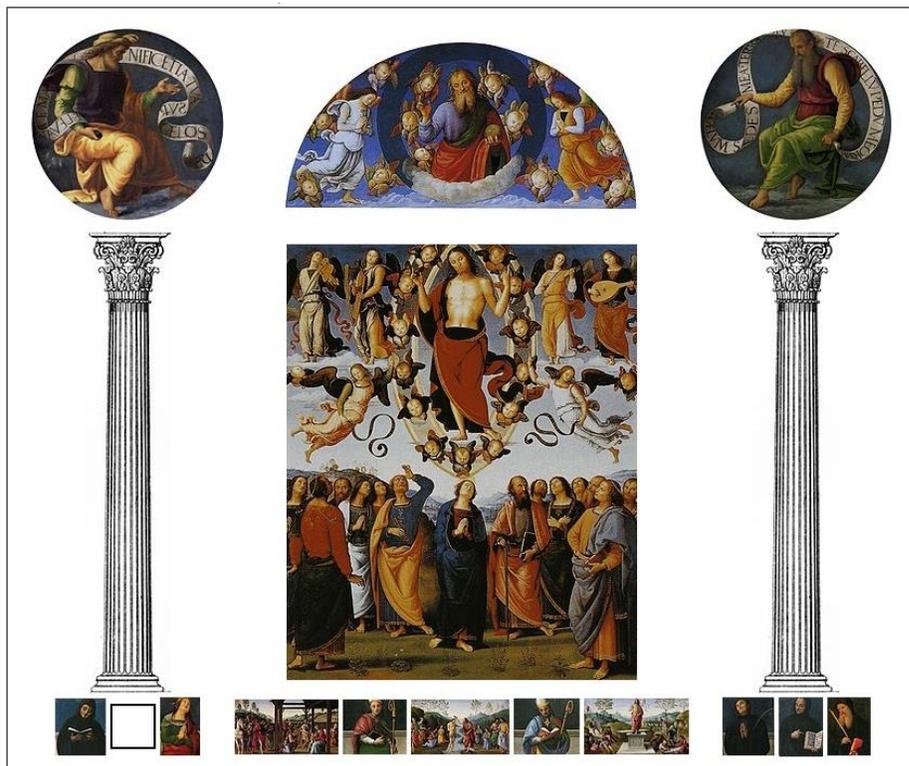
Détail du paysage à l'arrière plan

- Le paysage en arrière plan est à la fois étonnamment précis et totalement irréaliste.
- On voit en effet un fleuve qui semble avoir débordé de son lit au fond d'une vallée encaissée, et qui menace un pont en bois.
- Au loin le fleuve devient mer où voguent plusieurs navires.
- A gauche sur la rive, un monument fantastique sorte de château-fort avec une bastide entourée de deux tours.
- Plusieurs personnages, dont des soldats, semblent s'approcher de la cabanne où sont Joseph et Marie.
- Ce paysage est sans doute directement inspiré des enluminures d'ouvrages religieux, réalisées par des miniaturistes de talent. Peut être que Costa en était un.



Pérugin « L'Ascension », 1496-1500

- Ce retable présente de manière symbolique l'Ascension du Christ accueilli par son père. Initialement il était complété par une prédelle (petits tableaux sous le retable) et deux « tondi » encadrant Dieu le père, comme en témoigne la reconstitution ci-dessous. Les morceaux de la prédelle ont été dispersés, ainsi que les « tondi ».
- Le panneau central fait 325x265 cm; La lunette, 130x265 cm



- Ce retable est caractéristique du style du Pérugin: des personnages « en frise », statiques, des expressions langoureuses, peu de gestes, un paysage d'arrière plan « aérien ».



détails

Godefroy Dang Nguyen

- Ce grand détail permet de caractériser le style de Perugino. La Vierge est entourée par les apôtres disposés en rang d'oignon. La plupart regarde vers le ciel, mais certains (3^{ème} à gauche, dernier à droite) ont les yeux fixés sur nous pour nous impliquer, une convention classique dans la Renaissance italienne.
- Pour rompre la monotonie et créer la profondeur, Perugino a disposé deux apôtres devant, à gauche (dos tourné) et à droite, de $\frac{3}{4}$.
- Chaque apôtre a une expression différente, mais ils sont assez statiques leur attitude est retenue.
- Les couleurs sont habilement alternées, au premier plan des plantes sont finement décrites.
- Le Christ est en majesté dans une mandorle, il ne « monte » pas mais semble regarder vers le bas comme au moment du Jugement dernier. Son anatomie est « suave » à peine dessinée.
- Le chœur d'anges musiciens qui l'entoure est plutôt statique lui aussi, malgré les mouvements de rubans.
- Tout est bien symétrique, les collines bleues à l'arrière sont aussi typiques de Perugino



Détail du détail

- Pierre et Paul qui encadrent la Vierge semblent esquisser un mouvement parallèle de la jambe gauche (ils s'appuient sur la droite) mais le geste de Pierre, à gauche, est plus sinueux, le magnifique drapé jaune plus profond, il porte la main à la tête comme pour mieux scruter l'événement au dessus de lui.
- Paul est plus « raide » que Pierre. Il regarde ailleurs, comme s'il était prêt à partir pour sa mission d'évangélisation. Il tient l'épée car il fut soldat et mourra par l'épée.
- De près, l'expression de la Vierge paraît assez contemplative avec la tête inclinée, le regard vers le haut et l'attitude en « contrapposto » (tout le poids sur la jambe gauche, l'épaule gauche plus basse que la droite, la jambe droite pliée en avant). Une attitude typiquement « Renaissance ».



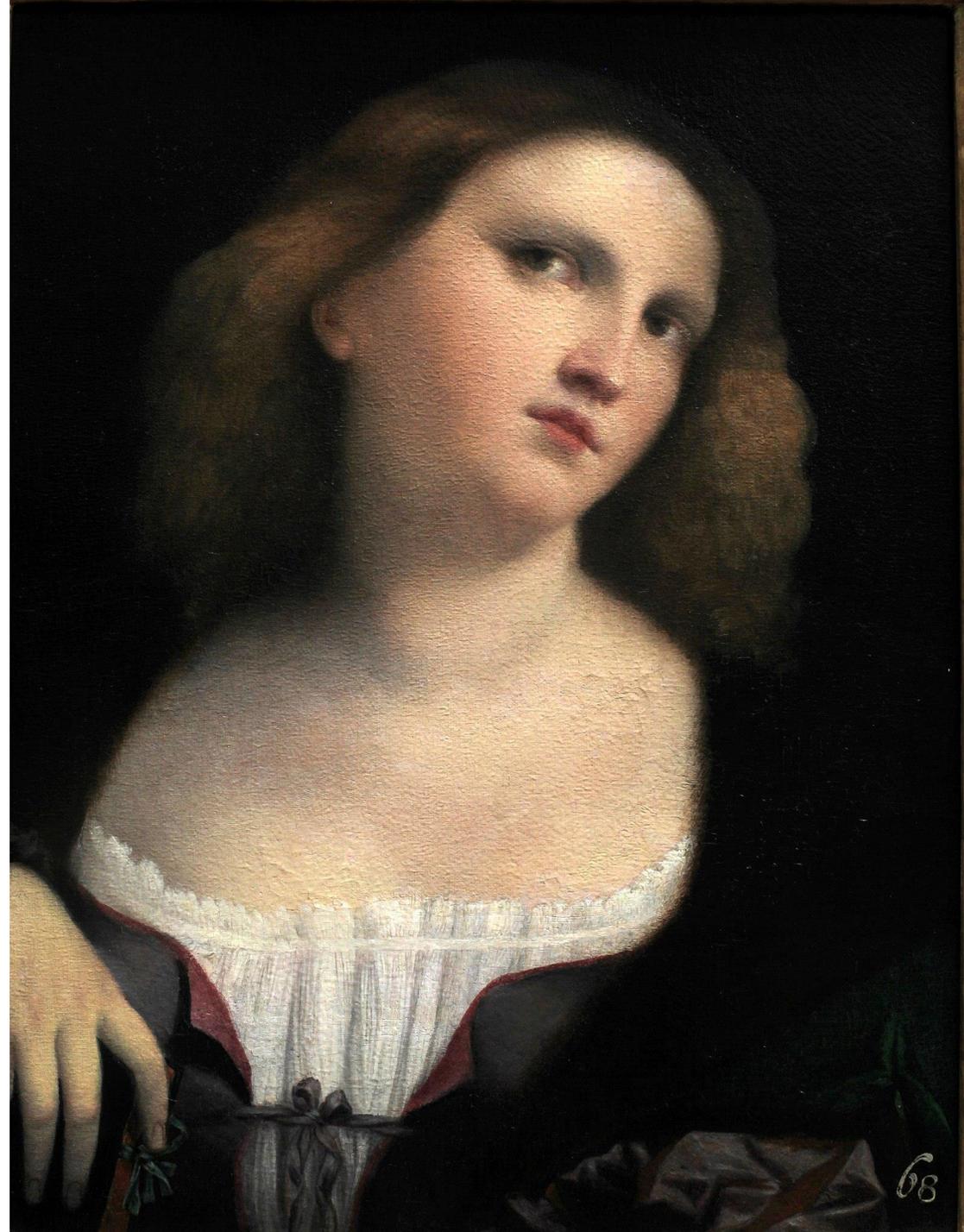
Palma il Vecchio, « Portrait de femme » 1514, 48x38 cm

- Ce petit portrait est une réminiscence d'une œuvre célèbre de Titien, Flora, qui date de 1510. Mais à la différence de Titien, Palma module beaucoup les zones d'ombre sur la joue et le cou, la chevelure paraît vaporeuse.
- Cette manière de peindre est directement inspirée de Giorgione, qui fut sinon son maître du moins son collègue.



- Le fonds et le vêtement sombres font ressortir la carnation ivoire et la chemise blanche.
- La tête fortement inclinée et les yeux qui nous regardent par en dessous, donnent une expression de curiosité et d'intelligence à ce personnage, tandis que la chemise blanche finement peinte, le ruban et l'étoffe anthracite en bas à droite, révèlent le savoir faire de l'artiste.

Godefroy Dang Nguyen



Tintoret « Mariage de Ste Catherine », 1545, 193x314 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Ce grand tableau n'est pas un chef d'œuvre du Tintoret. La sainte au centre est entourée de divers saints (Marc, Augustin, Jean Baptiste), qui « tournent » autour d'aile.
- Jésus enfant, sur les genoux de sa mère, lui tend « l'anneau mystique », qui la relie à Lui. La grande roue brisée symbolise son martyre.
- La composition est équilibrée et symétrique, la pose de Marc, les bras écartés est maniériste (c-à-d artificielle).
- Les couleurs sont plutôt chaudes (orange de l'estrade, brun des manteaux, rouge des vêtements) en opposition au ciel gris et bleu.
- Ce tableau fait référence à Venise (Marc et son lion, Catherine porte le manteau des Doges, elle est le symbole de la ville protégée par Dieu).



Tintoret « Danae », 1570, 142x182 cm

- Danae a été enfermée dans une tour pour que Jupiter ne la séduise pas. Transformé en pluie d'or, il parvient malgré tout à ses fins.
- Ici le tableau est plus dynamique mais reste maniériste : Les deux femmes sont inclinées de façon artificielle.
- La grande tenture lie-de-vin qui cache le lit, est parcourue de zébrures figurant des plis, typiques du Tintoret. Elle contraste avec le drap blanc et la couverture vert olive, eux aussi zébrés.
- Danae assise sur un caisson devant son lit, regarde les pièces qui s'accumulent dans le tablier de la servante. Certaines sont entre ses cuisses. L'amour serait-il vénel? La lumière tombe sur son corps opulent, splendidement rendu.
- La partie droite, sobre, ouvrant sur un ciel d'aurore, contraste avec la partie gauche où se concentre l'action, richement colorée.
- Des accessoires, le luth en perspective sur le rebord de la fenêtre, le petit chien au pied du lit, complètent le tableau en créant de la variété et montrent le savoir faire du peintre.



Veronese Betsabée au bain, 1575, 191x275 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Ce tableau est un peu similaire et en même temps totalement différent. Une action se déroule à gauche, à droite une perspective montre un jardin clos par un bâtiment à colonnes.
- David se promenant dans son jardin aperçoit Betsabée prête à se baigner. Bien qu'elle soit mariée à un de ses soldats, il la viole. Véronèse représente la rencontre.
- Les personnages, immenses et représentés « par en dessous », sont typiques de Véronèse.
- Les étoffes sont brillantes mais les plis sont larges, contrairement au Tintoret. Le bleu s'oppose à l'orange (couleurs complémentaires).
- Les têtes sont plutôt petites (tic maniériste), et les silhouettes « serpentines » (pointillés), un autre tic. Idem pour la statue coupée derrière Betsabée, qui rappelle le David de Donatello (une sculpture très connue du siècle précédent: une citation érudite).
- Dans la partie droite au contraire, dominent les verticales, les obliques donnant la profondeur, et les horizontales.



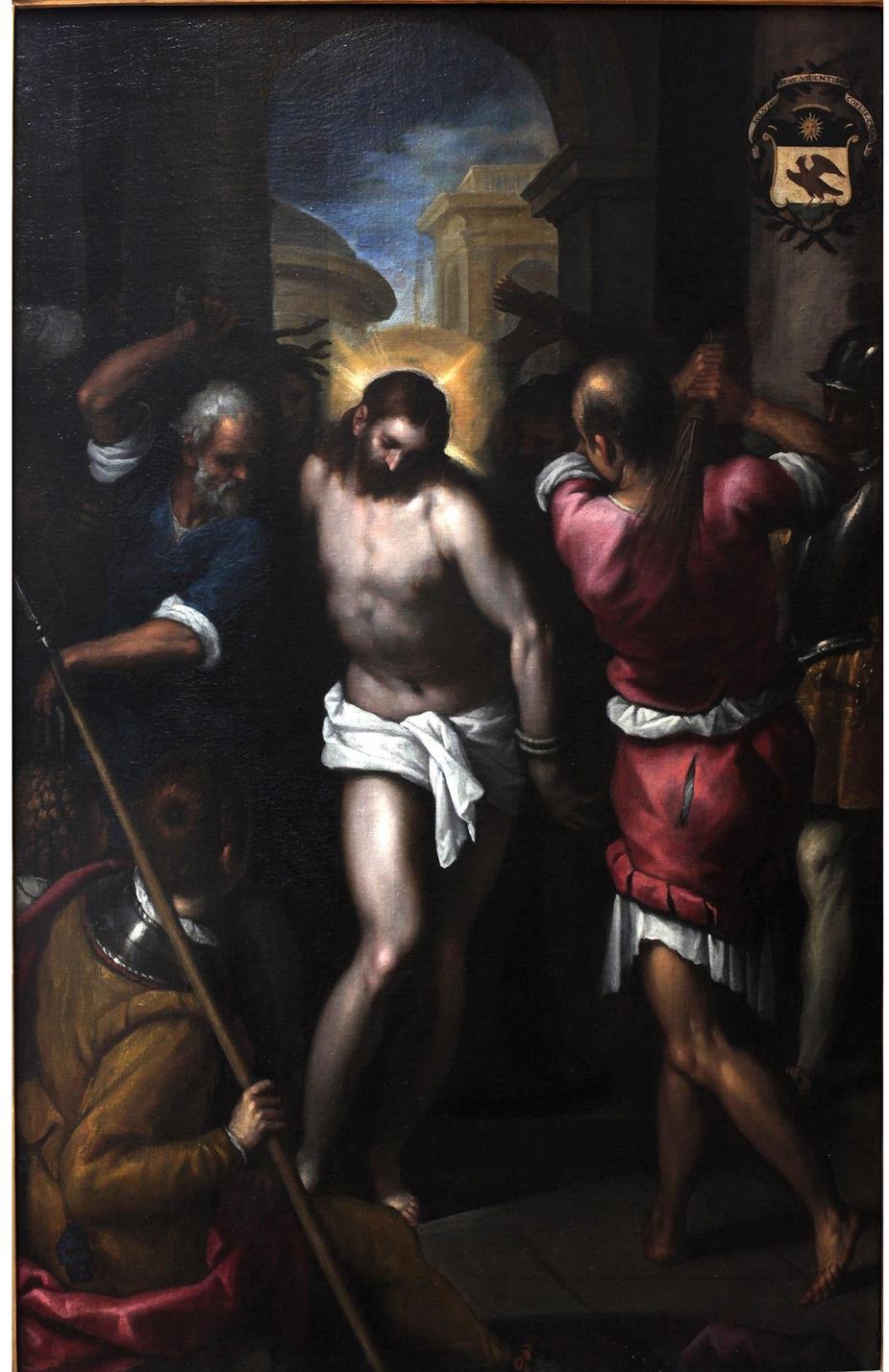
Véronèse « Moïse sauvé des eaux », 1581,
119x115 cm,

- Ce tableau est moins caractéristique du style de Véronèse, si ce n'est le soldat à droite (garde suisse papal). Les autres personnages sont également vêtus en habit contemporain, notamment les femmes en robes somptueuses.
- Les personnages coupés à mi corps en bas à droite sont maniéristes. De même le décalage de la scène en diagonale (pointillés), vue cette fois « par en dessus », est aussi un procédé maniériste, habituel de Véronèse.
- Le ciel d'un bleu presque turquoise troué par des rais de lumière blanche, est une belle invention. Le paysage à l'arrière est peint dans cette tonalité turquoise.
- La lumière (mais ce n'est pas la même) éclaire aussi la robe argentée de la pharaone et Moïse bébé, les protagonistes.
- Le feuillage au second plan est rendu avec beaucoup de naturel, et rappelle que Patinir à la même époque, démarrait avec succès le genre particulier de « peinture de paysage ».



Palma il Giovane « Flagellation », 1613

- Le moins qu'on puisse dire est que ce tableau est étrange et quelque peu artificiel. Pourtant le sujet représenté, la « Flagellation », est on ne peut plus classique.
- Les couleurs brillantes sont très contrastées, bien que le ton général soit plutôt sombre : le jaune de l'auréole, le vermillon du vêtement du bourreau à droite, le ton argenté de la peau du Christ, le bleu du ciel au loin, et celui, sombre, du vêtement du bourreau de gauche, créent de violents contrastes, provoqués par une lumière crue qui tombe sur le corps du Christ.
- Les attitudes sont aussi très bizarres. Le Christ semble presque de déhancher, aucun stigmate ne lacère son corps, et le bourreau de droite paraît, lui, faire un swing de golf. Devant à gauche, un soldat en marron est coupé à moitié. Tout cela témoigne d'une manière pleine de recherche et d'artifice, qu'on appelle justement **maniérisme**.
- Ce tableau révèle en fait l'épuisement créatif auquel était arrivée la Renaissance, après 2 siècles d'évolution. Il a fallu l'apparition du **baroque** pour renouveler la peinture et lui donner un nouvel élan créateur.



Le Baroque italien

- A la fin du XVIème et au début du XVIIème siècle, la façon de peindre va donc changer radicalement. Du maniérisme, recherché et artificiel, on va passer au **baroque**, exubérant, dramatique, théâtral, mais aussi profondément religieux.
- Une première source d'évolution est justement d'ordre spirituel. Face au protestantisme qui ne croit ni aux images ni aux saints, l'Eglise catholique veut « reprendre la main ». La « Contre-réforme catholique » demande aux artistes de peindre des images simples, touchantes, naturelles, illustrant les hauts faits des saints, afin que les croyants puissent chercher à s'identifier et les émuler.
- Mais deux artistes vont impulser cette nouvelle manière baroque, au-delà des exigences religieuses:
 - Le Caravage d'abord, dont le style est naturaliste, qui utilise la lumière pour accentuer l'effet dramatique : ses personnages pris au $\frac{3}{4}$, surgissent en pleine lumière dans un décor nu et sombre
 - Annibale Carracci (avec ses frère et cousin Agostino et Ludovico) prône un retour au classicisme de Raphael, avec l'équilibre des couleurs, la stabilité de la composition, mais dans une esthétique de l'élan et du mouvement. Lui aussi prône un certain naturalisme, loin des artifices maniéristes.
- Cette double tendance, du Caravage et de Carracci, influencera quasiment tous les peintres européens du XVIIème siècle.

Lanfranco « Saint Conrad », 1618

- Giovanni Lanfranco (1582-1647) fut un élève des Carracci qui connut beaucoup de succès.
- Son tableau révèle un changement majeur de style par rapport à celui de Palma. L'attitude du saint est naturelle, il prie les yeux vers le Ciel : un ange lui apparaît en vision, qui désigne le crucifix.
- Le tableau respecte les canons de la Contre-réforme catholique. L'image est simple, vraisemblable, la vision de l'ange est faite pour émouvoir et donner une représentation plausible du Ciel.
- Le contraste entre la lumière céleste dorée, le rocher dans l'ombre et l'habit franciscain du saint marrons, est complété par une ouverture en haut à droite vers un paysage maritime et bleuté (Conrad s'était réfugié en Sicile pour vivre en ermite).



Albani « Predication de St Jean Baptiste, 1635, 76x97 cm

- Francesco Albani (1578-1660) fut un élève des Carracci, mais pas le meilleur. Son style est bien représenté dans ce tableau de Lyon.
- Il s'agit d'une scène champêtre où une foule assise de paysans, bergers, mères de famille, écoute le prêche de Jean Baptiste à gauche, de dos.
- Les poses sont « antiques »
- Le cadre est idyllique avec un ciel bleu clair, de jolies frondaisons en contrejour, un palmier pour faire « exotique » (on est dans le désert), et l'aurore qui pointe à l'horizon.
- La lumière focalise sur les deux femmes avec bébé, sans doute une allusion à la Vierge et Jésus, comme si elles incarnaient en chair le discours du Baptiste (la venue du Christ).
- Albani a su rendre l'attention du public et restituer la beauté d'un paysage au début de la journée. Il y a bien un retour à un classicisme inspiré de la Renaissance.



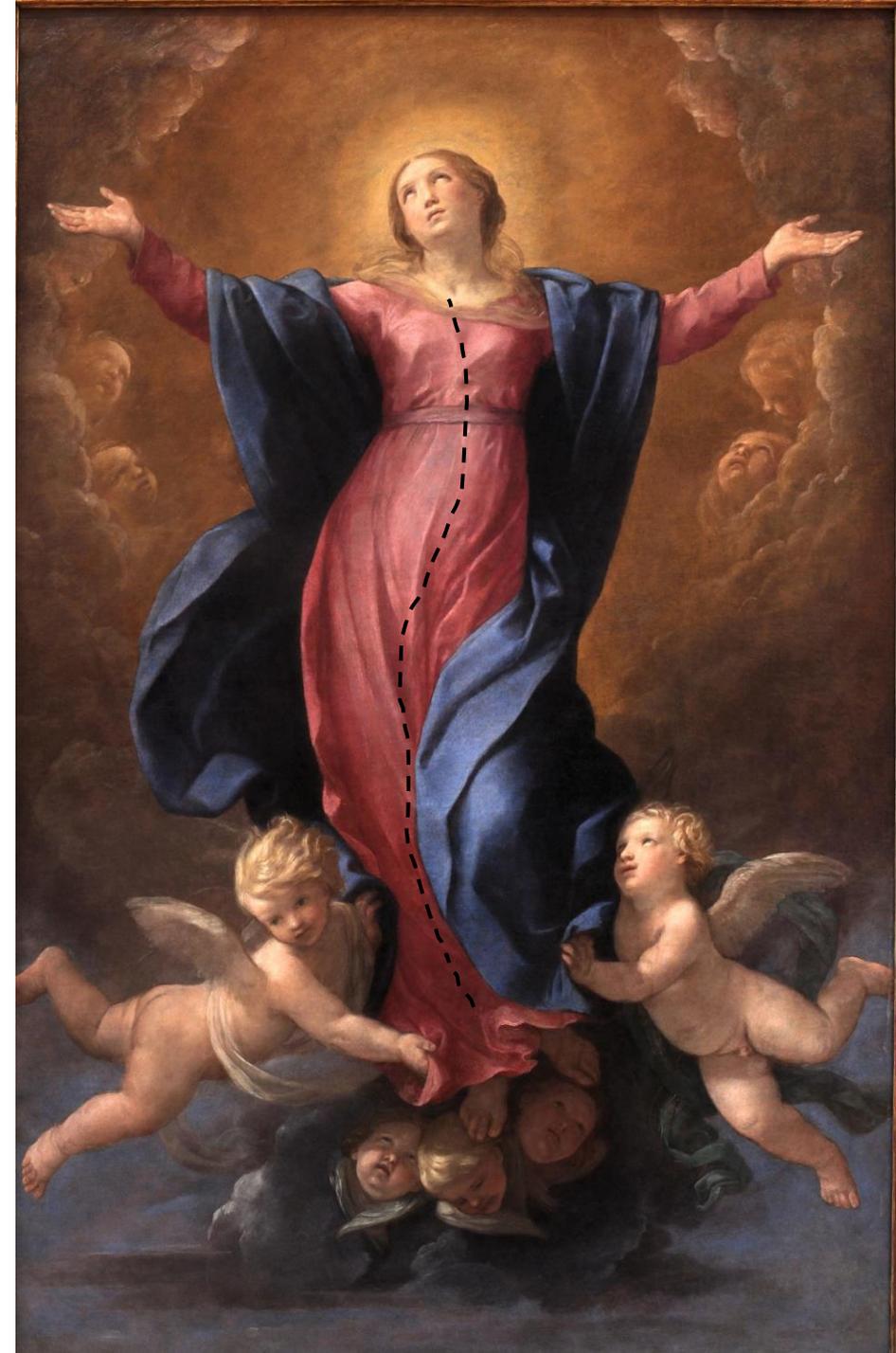
Pierre de Cortone « César remet Cléopâtre sur le trône d’Egypte », 1637, 255x266 cm

- Pierre de Cortone et un peintre baroque, dans le sens « démonstratif », voire théâtral.
- La série des personnages représentée ici, suit un mouvement ascendant puis descendant, structuré par le podium devant le trône royal.
- On est dans une sorte de procession baroque où les attitudes des personnages trahissent leurs sentiments. César est plein de bienveillance et de déférence pour la reine, sa jambe gauche pliée, traduit presque une révérence. Cléopâtre, la tête légèrement penchée, montre son sérieux pour affronter la tâche qui l’attend (régner) et la rivale éconduite, Arsinoé, manifeste sa colère de façon retenue, par un regard noir en arrière vers Cléopâtre, et par un mouvement du corps qui se détourne du trône convoité.
- Les couleurs sont somptueuses, le bleu intense du manteau de la Reine est presque une signature de Pietro da Cortona. Il s’oppose au rouge de celui de César, et au jaune du velours du trône (mal rendus par la reproduction). La décoration de la blouse de Cléopâtre est aussi très belle.
- L’arrière plan « à l’antique », renforce la noblesse de la scène. Le bleu du ciel favorise la clarté du décor. Le rideau en haut à droite est « théâtral ».



Guido Reni : L'assomption de la Vierge, 1637, 242x161 cm

- Reni (1575-1642) fut aussi un élève des Carracci. Son style est en quelque sorte une quintessence de « baroque classique »: Un dessin rigoureux, des couleurs accordées, une expression toujours « juste » mais peu exaltée. Tout ceci est parfois considéré comme un peu « froid ».
- Ce tableau date de la fin de sa vie : la manière s'est épurée et simplifiée. Ici la Vierge, qui occupe la presque totalité du tableau, a une longue silhouette sinueuse, presque ondoyante (ligne pointillée), mais assez stable, reposant sur une couche de nuages gris, où percent les têtes de chérubins.
- Son manteau vole à peine dans le processus d'ascension. Les angelots à ses pieds sont charmants mais peu expressifs, l'arrière plan est doré donc irréal.
- On n'est pas ici dans le théâtre baroque mais dans le schéma « contraréformiste » : il faut instruire en émouvant par des images simples. Ce tableau en est une.



Guercino « Circoncision », 1646, 415x265 cm

- Guercino (1595-1666) a eu un style qui a évolué durant sa longue vie (pour l'époque). Ce tableau a été peint à la fin, au moment où il avait succédé à Reni, mort en 1642, comme peintre principal à Bologne (ville d'origine des Carracci).
- Le style de Guercino est devenu « classique » et « mesuré », à l'image de celui de Reni. La scène est paisible mais non dénuée de grandeur, suggérée par le grand porche et le paysage de cette forteresse au loin qui dominant les personnages.
- Les nuages dans le ciel sont un témoignage de ce que la circoncision est une évocation symbolique du futur sacrifice du Christ : Son destin est tragique. Le drap blanc pourrait être celui du linceul.
- Tout se concentre sur Jésus, le grand prêtre à droite penché sur l'enfant, Joseph et Marie à gauche qui se tiennent droit, pleins de recueillement. L'enfant, au centre de l'attention, se tourne vers sa mère. Ceux sont eux qui prennent la lumière.
- La composition est en V élargi, les cierges la colonne au dessus du prêtre, établissent une verticale qui fait écho au couple de Joseph et Marie.
- Le bleu intense du manteau de Marie et le blanc de la nappe animent cette scène assez sombre.



Preti « La mort de Sofonisbe », 1655, 202x178

cm

- Mattia Preti est un peintre calabrais qui s'est formé à Rome et a peint plusieurs chef-d'œuvre, avant de rejoindre Naples en 1653, où il retrouvera Luca Giordano.
- C'est un artiste à part, influencé à la fois par le Caravage avec ses personnages en pleine lumière qui se détachent de l'obscurité, et par les peintres vénitiens, qui font chatoyer les couleurs et rendre les textures des belles parures féminines. C'est exactement ce que l'on voit sur ce tableau: splendeur des vêtements, contrastes de lumière centrée sur les personnages.
- Ce tableau est pris « par en dessous », comme le pratiquait Véronèse. Le personnage central est surélevé en haut d'une diagonale, comme la Vierge de la « Pala Pesaro » de Titien. Le quart de ciel en haut à gauche et la diagonale ascendante qui lie les personnages principaux, sont des caractéristiques vénitiennes.
- La scène représente Sofonisba, reine Numide et ennemie vaincue des romains, s'empoisonner plutôt que d'être livrée à Scipion. Le soldat qui lui tend la coupe est son vainqueur, un numide allié des romains, mais qui était aussi amoureux d'elle. La scène est d'une haute tension dramatique.



Luca Giordano « Saint Luc et la Vierge », 1655, 2530x190 cm

- Luca Giordano est un peintre napolitain doté de grandes facilités (il fut surnommé « Fa Presto », « il fait vite ») qui aurait produit plus de 5000 œuvres.
- Il eut un style éclectique qui évolua beaucoup au gré de sa carrière internationale et de ses rencontres avec les grands maîtres du présent et du passé.
- Dans ce tableau, il est inspiré, pour la tonalité générale, de Ribera, peintre espagnol qui vécut à Naples où il adapta le style de Caravage.
- L'évangéliste Luc peignant la Vierge est un thème classique. Suivant Ribera, Giordano l'a représenté sous les traits d'un homme « du peuple » dans une attitude de travail.
- Une double diagonale structure le tableau. L'une, ascendante, invite le regard à se porter successivement de Luc, en bas à gauche qui semble « près de nous », vers la Vierge, en haut à droite, qui paraît « éloignée ».
- La seconde diagonale (d'en haut à gauche vers en bas à droite) semble isoler deux zones de couleurs (contraste sombre beige/marron à gauche, contraste clair rose et bleu à droite sur les habits de la Vierge qui reçoit la lumière)
- Le fouillis d'angelots qui volètent autour de la Vierge et s'insèrent dans cette seconde diagonale, est censé renforcer les caractères symboliques de la scène. Mais les deux en bas à droite semblent pris dans une activité « terrienne » (peut être de l'estampe).



Luca Giordano « Renaud et Armide », 1675

- Ce tableau peint 20 ans plus tard montre l'évolution du style de Giordano.
- Il y a encore un contraste de couleurs entre une partie sombre à droite, mais percée d'éclats lumineux (armures, fleurs), et une partie claire à gauche, constituée par les deux héros dans une pose langoureuse. Le tableau est donc divisé en deux.
- Armide, princesse musulmane et magicienne, est tombée amoureuse de Renaud, un croisé, quelle a ensorcelé. Les deux amants sont dans le jardin de celle-ci. Ils forment un triangle, leurs corps sont fortement éclairés.
- Deux soldats sont venus récupérer Renaud. Ils sont cachés derrière un arbre, à droite, dans l'obscurité. Devant eux des fleurs symboles des pouvoirs d'Armide. Les angelots (ou amours) flottent suivant une diagonale, ils symbolisent eux aussi les pouvoirs d'Armide.



Conclusion

- Les riches collections du musée des Beaux Arts de Lyon offrent beaucoup d'opportunités de saisir « en vrai » et de comprendre les évolutions stylistiques dans la peinture.
- L'échantillon sélectionné dans cette présentation, permet de différencier la peinture de la Renaissance de celle du Baroque.
- Dans la première, la collection de Lyon montre les changements rapides survenus entre Perugino (fin du XVème), Véronèse et Palma le Jeune (fin du XVIème).
- Puis l'éclosion du baroque est surtout perceptible grâce à des artistes appartenant à l'école bolonaise, celle des Carracci. Il manque à Lyon des représentants de la tendance « caravagesque » : On les trouve ailleurs, à Nantes, à Rennes, à Rouen notamment (et au Louvre où on trouve tout).

Références

- Le site du musée reproduit quelques tableaux « en gigapixels » et des fiches en ligne:
 - <https://www.mba-lyon.fr/fr/type-de-collection/tableaux-en-gigapixel>
 - https://www.mba-lyon.fr/fr/ressource?field_resource_category_tag_target_id%5B107%5D=107&page=1