

Le musée des arts à Nantes

Petits formats caravagesques et grandes machineries baroques

La naissance de la peinture baroque: le tournant des années 1600

- La peinture italienne, à la fin du XVIème siècle, était en voie de déclin, notamment à Rome. La capitale ne s'était jamais complètement remise du « Sac de Rome » (pillage de la ville par les lansquenets allemands en 1527).
- Les plus grands artistes, à la fin de ce siècle, étaient vénitiens et disparaissaient les uns après les autres: Titien en 1576, Véronèse en 1588, Le Tintoret en 1594.
- Le courant artistique dominant à cette époque était le maniérisme, dont les bizarreries accompagnaient un renouveau religieux porté par le Concile de Trente (1564).
- Mais dans la dernière décennie du XVIème siècle, une famille de peintres de Bologne, les Carracci, entreprit de restaurer le style de la Renaissance, et fonda une « Académie », où ses principes étaient enseignés.
- Ce mouvement essaima à Rome où leur leader, Annibale Carracci, obtint de prestigieuses commandes. Il forma toute une école : son cousin Ludovico, Domenicchino, Lanfranco, Albani, Guido Reni, Guercino. Mais il eut aussi une influence sur les peintres français qui allaient se former à Rome : Vouet, Poussin, Vignon.
- Le style des « Carrache » est fait de classicisme à la manière de Raphael, mais aussi de dynamisme et de mouvement, préparant les grandes « machineries » baroques que l'on trouve aux plafonds des églises et des palais.

Orazio Gentileschi : Diane chasseresse, 224x137 cm

- Orazio Gentileschi (1567-1639) est un peintre toscan qui eut une carrière internationale. A cheval sur deux siècles, il est l'héritier du maniérisme toscan et du colorisme vénitien, mais fut aussi influencé par le Caravage « lombard », avant que celui-ci ne se spécialise dans les sujets religieux dramatiques caractérisés par le contraste ombre/ lumière.
- Ce tableau est étonnant. Il représente de près une figure massive en pied, vue de dos, Diane la déesse de la chasse. On la reconnaît à ses attributs, cor de chasse, arc, carquois et flèches, lévrier.
- La vue de dos est un vrai maniérisme, le peintre est lassé de faire des portraits de face, et il peint un dos, légèrement dénudé.
- Autre élément maniériste, la pose de la déesse : ses pieds 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.
- Le dessin est précis, les contours des silhouettes de la déesse et du chien, de l'arc, sont bien délimités. En ce sens, Gentileschi est un vrai « toscan », il sait dessiner.



suite

- La jeune femme se tient debout et articule une oblique presque verticale. Elle sonne du cor, normalement pour rappeler ses chiens et marquer la fin de la chasse, mais il n'y a aucune proie, aucun gibier. Son vêtement et sa chevelure semblent flotter au vent, donnant, avec l'oblique de la silhouette, une impression de dynamisme à ce tableau très statique (le chien ne bouge pas).
- Mais 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.



Guido Reni St Jean Baptiste

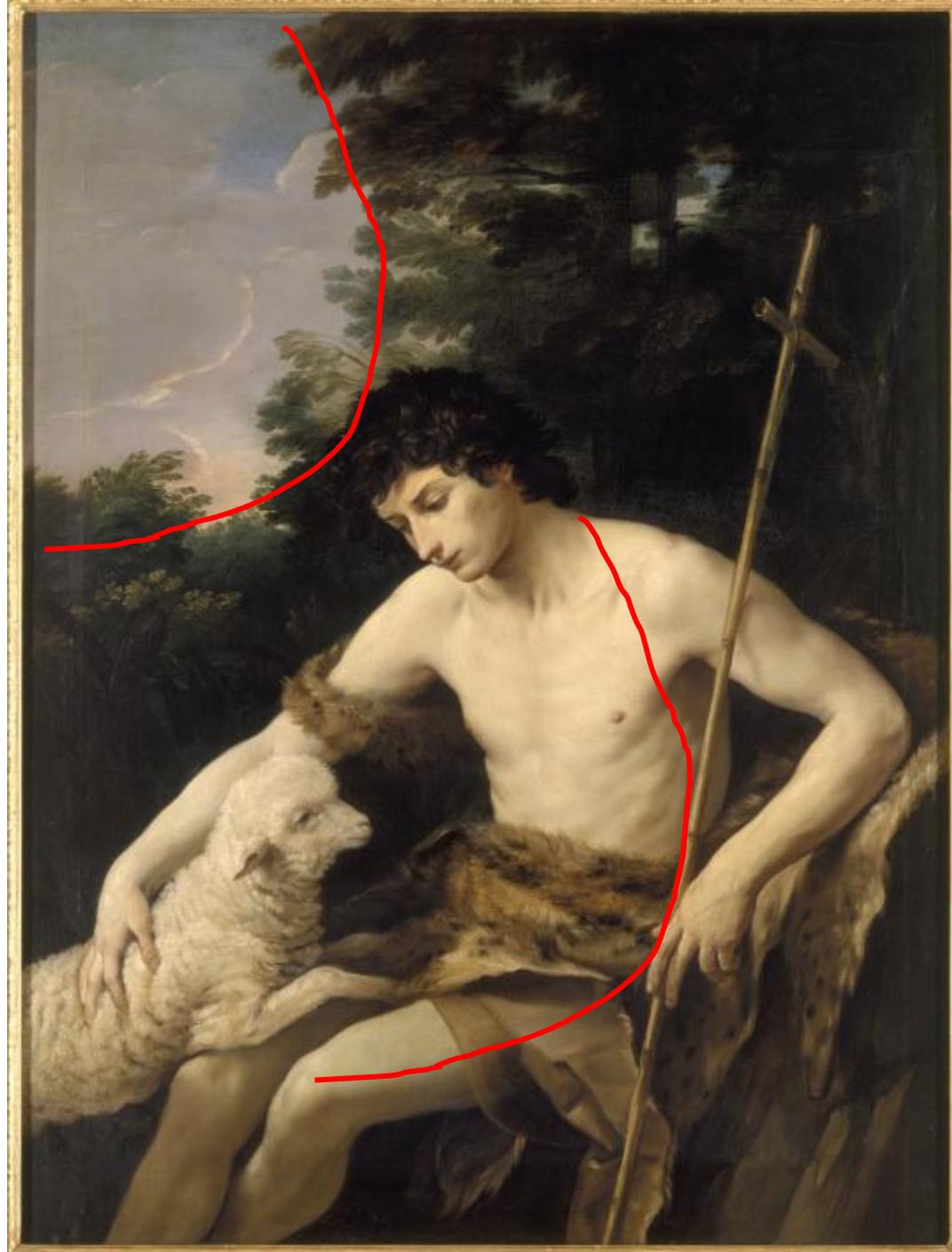
- Guido Reni (1575-1642) est un contemporain de Gentileschi. Bolognais, il appartient à cette « école » née avec les Caracci à la fin du XVIème siècle.
- Leur idéal, c'est, on l'a dit, le retour à la beauté « classique », celle mise en oeuvre par Raphael, fondée sur les modèles antiques, les statues romaines, elles même inspirées des Grecs.
- Dans cette école bolognaise, Reni occupe une place à part car il fut celui qui rechercha le plus cette beauté classique.
- Cette représentation de St Jean Baptiste est autant allégorique que réaliste. Il ne s'agit pas d'un ermite vivant dans le désert, mais d'un jeune homme « bien fait », au profil grec. En ce sens Reni est bien le continuateur du style classique de Raphael.
- La scène n'est pas dramatique, au contraire, elle est presque élégiaque : on a l'impression de voir un jeune berger gardant ses moutons.



Suite

- D'un point de vue pictural il y a un contraste saisissant entre la couleur ivoire de la peau du saint, et la frondaison vert sombre à l'arrière. C'est une « marque de fabrique » de Reni, de mettre en valeur des anatomies par des couleurs claires face à des fonds plus sombre.
- Mais les deux (anatomie et décor) sont structurés par une courbe vaguement inspirée d'un quart de cercle. Cette parallélisation crée une harmonie entre le personnage et le décor qui l'entoure. La croix qui annonce le sacrifice du Christ, crée une droite qui équilibre les mouvements courbes du saint et du feuillage.
- Cette disposition de la composition, elle, n'est pas « classique ». Ces mouvements curvilignes qui semblent créer des « ondes » le long de la 2ème diagonale, sont inimaginables chez Raphael. Cela montre que les bolognais veulent aussi dépasser le classicisme et inventer un langage nouveau, le baroque.
- Reni soigne aussi les textures : les poils drus de l'agneau, ceux plus soyeux de la peau de bête qui entoure sa ceinture, sont rendus avec beaucoup de vérité.

Godefroy Dang Nguyen



La singularité du Caravage

- Michelangelo Merisi, dit Le Caravage (du nom de sa commune de naissance) a créé une rupture dans la peinture italienne (et européenne) du XVII^{ème} siècle, en introduisant un style nouveau. Il éclipsa largement les « Carrache ».
- Il mélange une grande finesse dans l'exécution à une vision « dramatique » : des personnages en pied, mais coupés aux $\frac{3}{4}$, surgissant d'un fonds sombre pour être mis en valeur par une lumière crue, des modèles « ordinaires », voire « vulgaires », incarnant des personnages sacrés.
- Ce style si particulier, qui ne ressemble à nul autre et ne se rattache à aucune tradition, a eu des répercussions sur les plus grands peintres de l'époque: Ribera l'espagnol, Rembrandt le hollandais, La Tour le lorrain.
- Nantes ne possède pas de tableau de Caravage mais une jolie brochette d'œuvres qui s'inspirent, peu ou prou du maître lombard, dont 3 tableaux de Georges de La Tour.

Caravage: Souper à Emmaus, 1606, 141x175 cm
National Gallery, Londres



Filippo Vitale St Pierre et l'ange, 1618, 129x154 cm

- C'est un peintre napolitain influencé par Caravage à travers Ribera. Ici la copie du maître est évidente. L'ange rappelle le Jésus du Souper à Emmaus de Milan, et St Pierre évoque le St Matthieu de la chapelle Contarelli.
- La facture du tableau est, elle aussi, caravagesque. Par contre, les attitudes un peu raides et sans animation ne sont pas dans le style du Caravage. De même les couleurs n'ont pas l'éclat de celles des tableaux du lombard



Caravaggio Souper à Emmaus,
Milan



Caravaggio: St Mattieu
et l'ange



Godefroy Dang Nguyen

Matthias Stom « Adoration des bergers »

147x114 cm

- Stom (1590-1650) est un peintre hollandais connu uniquement pour ses œuvres italiennes, des scènes religieuses pour la plupart.
- Dans cette Adoration des Bergers il est d'un style proche de son contemporain Van Honthorst (éclairage nocturne artificiel), chez lequel il a peut être été formé, avec une restitution de la lumière sur les visages des adultes. Le Christ par contre ressemble plutôt à un bébé en celluloid.
- Ce type de sujet avait été initié par Correggio 100 ans plus tôt, mais fortement développé par Van Honthorst qui s'était spécialisé dans les scènes « de nuit ». L'œuvre de Stom est moins « piétiste » que celle de Van Honthorst, les visages sont décrits de manière plus minutieuse.

Adoration des Bergers
de Correggio, 1526

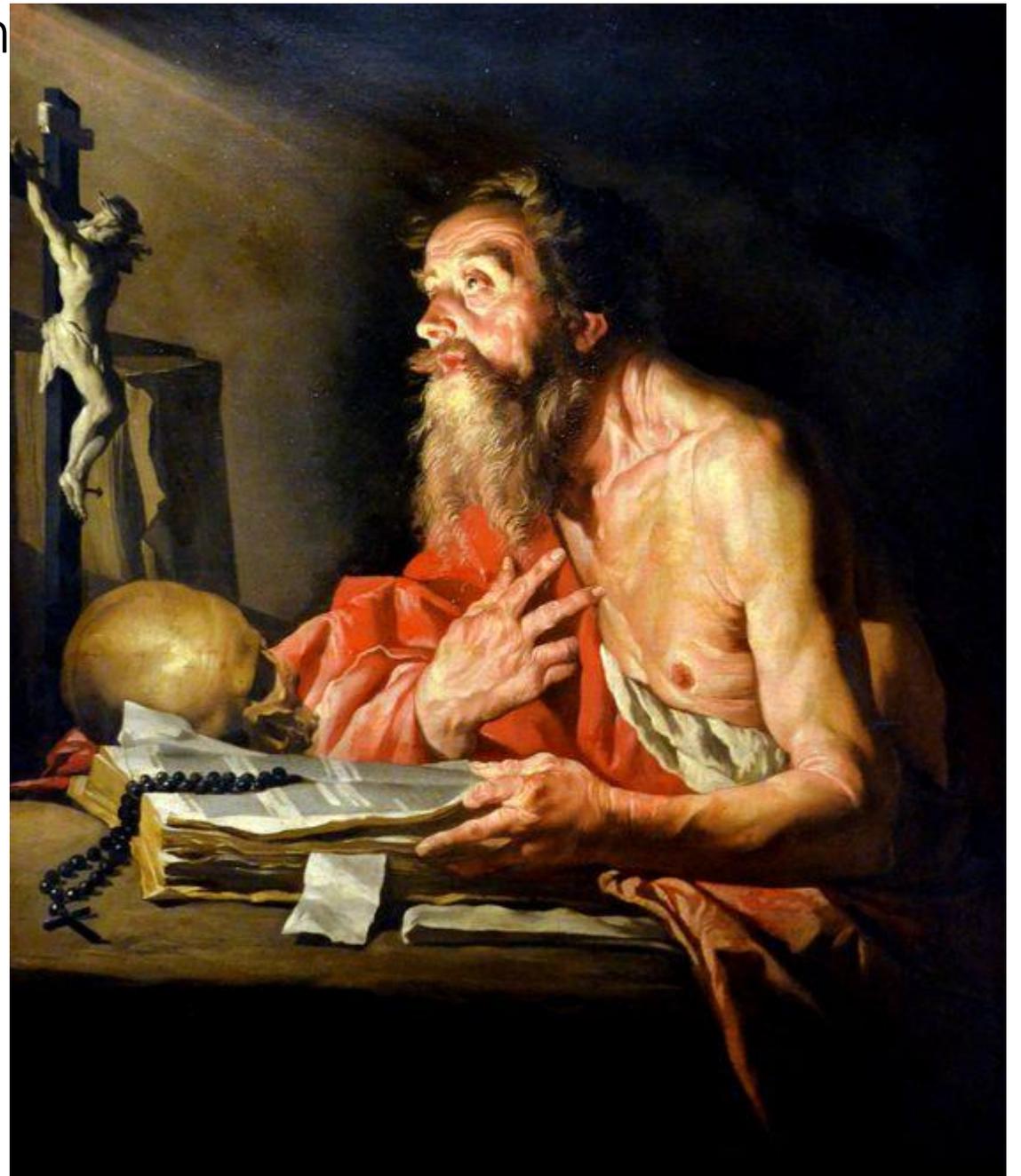
Adoration de Jésus

de Van Honthorst, 1620



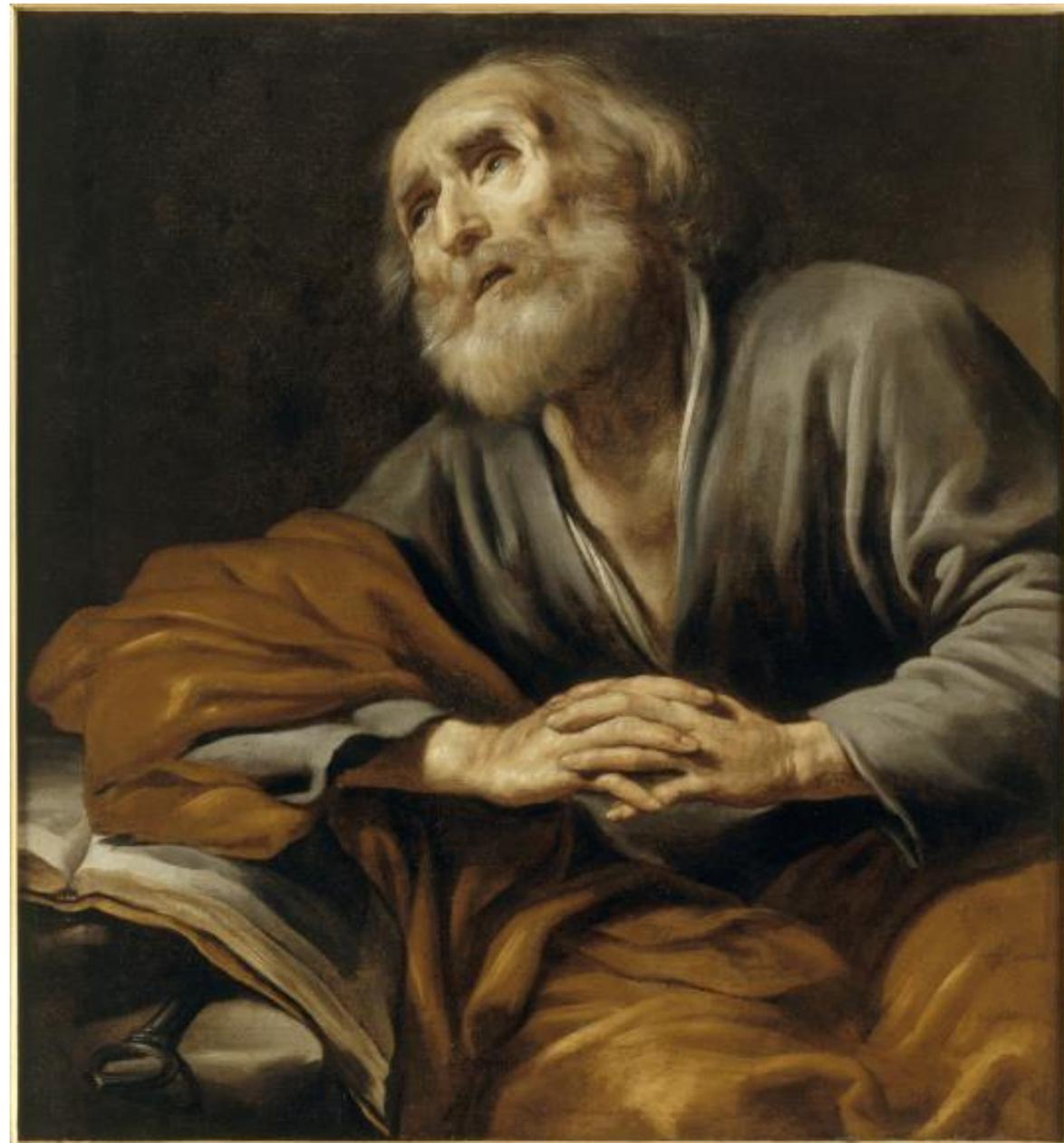
Mattias Stom, St Jérôme, 1635, 117x98 cm

- Il s'agit ici aussi d'un nocturne, la lumière, réelle ou divine, arrive de haut à gauche et éclaire violemment un personnage à moitié dénudé.
- Le thème est celui de St Jérôme, qui fut ermite (d'où son dénuement) mais aussi évêque et père de l'Eglise (d'où le vêtement rouge).
- On le représente souvent en contemplation devant un crucifix comme ici, affublé d'un lion qu'il avait apprivoisé (le lion est absent ici). Le crâne est un témoin de la vanité des choses terrestres. Le livre montre que Jérôme était un érudit qui aurait traduit les Evangiles en latin.
- Stom accentue la déchéance des chairs avec un recours un peu excessif au rouge. Comme Van Honthorst, il insiste beaucoup sur le clair obscur, et le crâne luisant sur la table semble fait en laiton. Les mains sont un peu grandes mais l'impression d'ensemble est assez forte.



Claude Vignon St Pierre repentant

- Par rapport aux nocturnes précédents ce tableau paraît « terreux », pourtant il a une grande unité de ton, avec cette harmonie de bruns et de gris. Même le teint du saint est de cette couleur.
- Vignon est un peintre français, ami de Vouet, qui a beaucoup vécu à Rome. En lien avec Rembrandt, il partage avec lui une technique faite de larges coups de pinceaux, une façon de faire émerger la figure d'un arrière fond obscur. C'est aussi un peintre « du passé » : le regard presque extatique du saint renvoie au message religieux de la Contre-réforme, son décalage sur la droite du tableau et son attitude inclinée sont un peu « maniéristes ».
- Mais Vignon est un peintre de qualité qui absorbe aussi les courants les plus modernes. Sa figure représentée au $\frac{3}{4}$ et le fond obscur font allusion aux tableaux du Caravage. Le rendu sans concession de la vieillesse de l'apôtre est aussi un héritage de ce peintre. Mais il n'y a pas cette tension dramatique que l'on rencontre chez le lombard.
- Un tableau similaire sur le même thème (à gauche) met encore mieux en valeur les qualités et les défauts du peintre français.



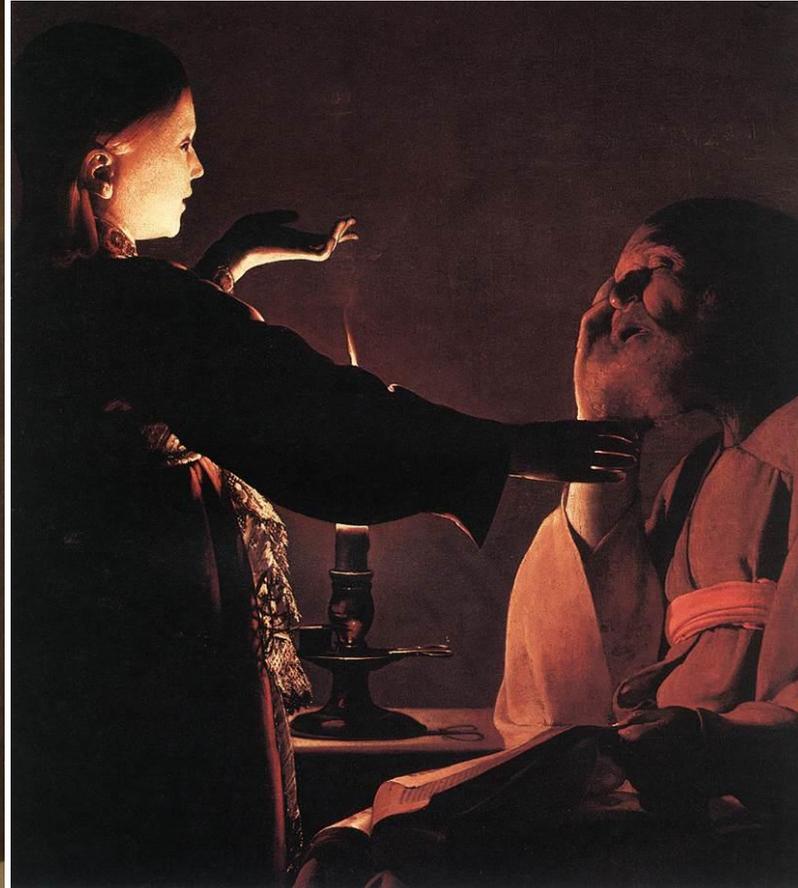
Maitre de l'Annonce aux Bergers: « Jésus discutant avec les docteurs », 117x98 cm

- L'auteur de ce tableau est un peintre napolitain anonyme, actif entre 1630 et 1650, influencé par Ribera (qui a vécu longtemps à Naples), lui-même inspiré par le Caravage : on le remarque à l'éclairage fortement contrasté: le visage du docteur qui discute avec Jésus passe brusquement du sombre (joue, orbites oculaires) au clair (front)
- Comme dans le tableau précédent, la teinte générale est gris/ marron, peu exaltante, loin des brillantes couleurs baroques.
- Mais le plus extraordinaire, c'est le personnage de Jésus, adolescent tout juste « sorti de la rue », dans la plus pure tradition caravagesque.
- Son vêtement sale, ses doigts rugueux, soulignent que c'est « un fils du peuple ».
- Il semble compter sur ses doigts, ce qui est une représentation traditionnelle de l'art rhétorique depuis le Moyen Age, où l'on avance les arguments en les énumérant avec ses doigts.
- Le regard que se lancent l'enfant et le vieillard (celui-ci s'appuyant sur l'autorité du Livre), est d'une grande intensité.



Les 3 La Tour

- Ces 3 œuvres sont le joyau du Musée de Nantes. Elles représentent 3 formes du talent de cet artiste redécouvert au XXème siècle: il y a une peinture « diurne » (Le Vieilleur), un nocturne à la bougie (St Joseph et l'ange), un autre nocturne à plusieurs personnages (le reniement de St Pierre). Ce peintre lorrain, que l'on connaît mal et pas toujours en bien (il fut semble-t-il, querelleur), fut lui aussi influencé par le Caravage, mais de façon très indirecte. Il reprend les personnages populaires, le rôle dramatique de la lumière.



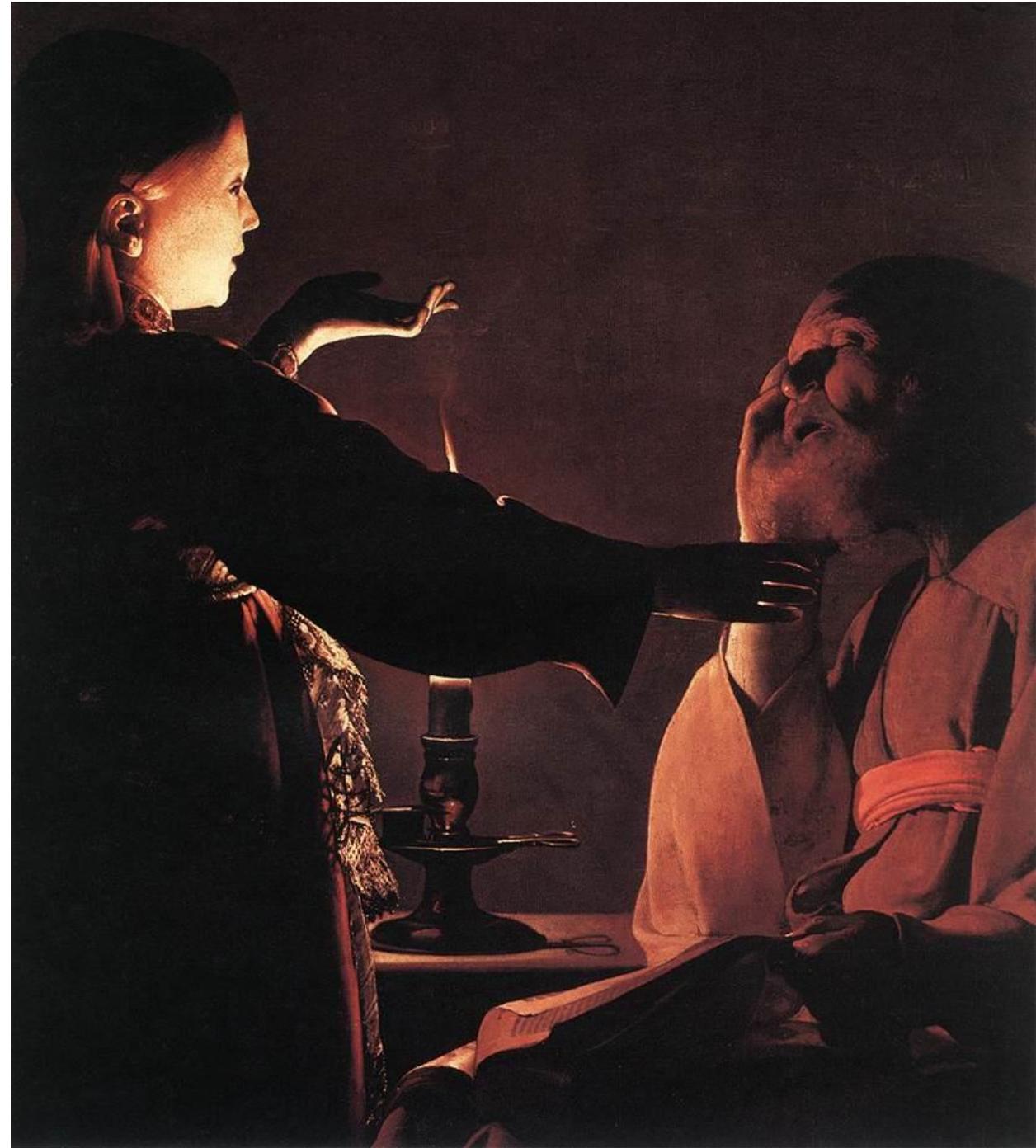
Le Vieilleur

- Il existe plusieurs versions de ce tableau, analysées ailleurs. La version de Nantes est peut être la plus aboutie.
- Le thème est un joueur de vielle, mendiant, aveugle, qui chante en s'accompagnant de son instrument. La Tour a été intéressé par l'observation des gens « simples », vagabonds, mendiants, joueurs de cartes.
- Celui-ci est un peu le modèle générique de la série. Le vieilleur chante (sans doute d'une voix éraillée), en s'accompagnant de son instrument, lui aussi grinçant. La Tour a déformé la bouche pour donner l'impression qu'il chante faux
- La position assise sur le tabouret, les jambes croisées et le buste penché sur la droite, donne une impression « maniériste » d'action. Du coup on croit entendre la musique. La main levée sur la manivelle suggère le mouvement.
- Les couleurs où domine le beige, ont peu d'éclat à part une écharpe rouge au pied du musicien et les bas blancs.
- La lumière se projette principalement sur cette figure presque difforme: L'absence de regard est bien rendue, ainsi que l'usure de l'instrument sans doute mal accordé.
- La Tour met ainsi tout son talent pictural à décrire la laideur



St Joseph et l'ange

- On ne connaît pas la signification du tableau et on n'est même pas sûr qu'il s'agisse de St Joseph et d'un ange.
- Par contre les effets de lumière sont splendides, celle-ci forme une fine bande blanche qui dessine la silhouette de l'ange enfant, tandis qu'elle se diffuse en un rougeoiement continu sur le corps assoupi de Joseph. Celui-ci paraît presque irréel, un peu dissous dans le halo rougeâtre, tandis que l'ange au contraire a une présence presque « physique ».
- Le visage, la main gauche levée, la ceinture brodée, sont vivement éclairés.
- La scène est structurée par la position verticale de l'ange qui domine Joseph assoupi, et dont le bras tendu matérialise la « descente » de son message dans le cerveau du vieillard endormi.
- Les formes peuvent paraître un peu schématiques, mais le dénuement de la scène contribue à sa poésie mystérieuse. C'est à cela que l'on est sensible aujourd'hui, plus qu'aux détails « vrais ».



La Tour Reniement de St Pierre 1650, 135x175 cm

- C'est un des derniers tableaux de La Tour
- Les soldats ne se rendent pas encore compte de la découverte de la servante. Le tableau est donc divisé en deux: le dialogue entre St Pierre et la servante à gauche, les soldats occupés à jouer à droite. Chacune des scènes a sa source de lumière. Celle des soldats est cachée.
- Au premier plan, il y a à contrejour un soldat de dos, avec son coude gauche plié et sa main reposant sur la table. Cette jolie trouvaille a été empruntée à une gravure de Callot, un lorrain contemporain de La Tour.
- La reproduction renforce les effets de lumière. En réalité le tableau n'est pas si contrasté.



Les grandes machineries baroques ou classiques

- Elles correspondent en général à de grands tableaux religieux installés sur les autels dans les grandes églises, ou parfois aux plafonds peints des palais et des églises. L'échantillon du musée de Nantes renvoie évidemment au premier type.
- Le « prince » de ce style de peinture est Rubens, qui bien que flamand, a développé son savoir faire au contact de la peinture romaine. Il joue, par rapport à ses liens avec les vrais « princes », le même rôle que Titien au XVIème ou que Van Eyck au XVème: celui d'un homme dont les talents font que ces princes l'élèvent presque à leur niveau.
- Nantes possède un très grand et très beau tableau de Philippe de Champaigne, peintre flamand lui aussi, mais qui est à l'opposé du style flamboyant de Rubens. Il a fait sa carrière à Paris, où il s'est coulé avec aisance dans le style « classique » inspiré par Poussin. La confrontation des œuvres de ces deux maîtres est un des grands attraits du musée.

Rubens, Judas Maccabée, 228x310 cm, 1535

- Le Général juif Judas Maccabée ayant vaincu le syrien Nicanor dont la tête coupée est brandie sur une pique, retourne sur le champ de bataille honorer ses soldats morts. Il implore le ciel tout en ordonnant l'ensevelissement.
- Il est vêtu à la romaine, est entouré de prêtres et de soldats. La grande armure en trophée avec la tête du vaincu sur la pique, rappellent les triomphes romains, avec les insignes portés en triomphe, les cors en forme de serpent, les torches : Rubens s'est inspiré de sculptures antiques.
- Mais la structure pyramidale de la composition, l'amoncellement des corps au premier plan, les jeux de bras parallèles entre le général, le prêtre de dos et le soldat au premier plan, sont typiques de l'esthétique baroque de Rubens.
- Il fait aussi admirer son sens de la couleur, opposant le manteau rouge du vainqueur à la capuche noire du prêtre à ses côtés, les reflets argentés des armures aux chairs des soldats à demi dénudés.
- Il y a un mélange singulier de grandeur statique (le triangle jaune) de mouvement (soldats dépouillés) et d'emphase : un cocktail à la Rubens.



Simon Vouet l'apothéose de St Eustache, 1630, 274x233 cm

- Vouet (1590-1649) s'est formé en Italie mais est revenu en France en 1627, où il a été le peintre principal du règne de Louis XIII. Il a adapté le baroque romain au goût français.
- Il s'agit ici d'un retable destiné à l'autel de l'église Saint Eustache à Paris, qui était inséré dans un décor sculpté baroque.
- La construction du tableau « par en dessous », est chère aux peintres romains, par exemple Pietro da Cortona. Ici le « mouvement ascensionnel » du saint et de sa famille est porté par une grande courbe sur la droite, tandis qu'à gauche lui répond un ange aidant un autre membre à « s'envoler ». Dieu le Père porté par les chérubins, descend en piqué pour les accueillir.
- Tout cela crée un déséquilibre qui renforce l'impression de mouvement. Celui-ci est accentué par les drapés flottants, très « cassants », aux forts contrastes d'ombre et de lumière. L'articulation du tableau en diagonale est typiquement baroque, refusant la symétrie classique.
- Vouet se caractérise aussi par des couleurs un peu « pastellisées » très raffinées, qui rappellent Gentileschi. Le fonds d'or, totalement anachronique, nous rappelle qu'on est dans l'allégorie.



Jacques Stella, Assomption, 1627, 270x173 cm



Annibale Carracci (1601)
Assomption, Chapelle
Cerasi, Santa Maria del
Popolo, Rome, 245x155
cm

- Stella (1596-1657) fut un ami de Poussin. L'Assomption se rattache à un tableau d'Annibale Carracci (à gauche), le fondateur principal de l'école bolognaise. Mais il n'en a pas la dynamique. En ce sens ce n'est pas un tableau baroque.
- Les couleurs sont moins brillantes, sauf le bleu, les gestes sont plus posés, la surprise est à peine esquissée, les attitudes sont un peu rigides. La distinction entre ce qui est céleste (l'Assomption) et ce qui est terrestre (les apôtres) est claire.
- Le caveau gris beige de biais, les apôtres répartis de façon dissymétrique autour, introduisent un élément de maniérisme dans cette œuvre de style classique.
- La présence du donateur (celui qui a payé l'œuvre) en bas à droite, en méditation, suggère qu'il s'agit d'une image de sa vision intérieure (J Kerspern: <http://www.dhistoire-et-dart.com/Stella/Stella-cat-Rome1626-7.html#AssomptionArese>) .



Philippe de
Champagne: Le
repas chez Simon,
1656, 292x399 cm

- L'esthétique de Philippe de Champagne est elle aussi, à l'opposé du style baroque. Tout ici n'est que calme, retenue, symétrie.
- Les gestes sont « nobles » et « empathiques », les architectures symétriques mettent en valeur les personnages en dialogue au premier plan.



suite

- Il y a une volonté de reconstruction historique (personnages allongés mangeant à la romaine).
- Le message religieux est clair : les deux personnages principaux, Jésus (l'église nouvelle) et Simon (la synagogue), semblent discuter de façon respectueuse, ils sont fortement éclairés, ainsi que Madeleine la pêcheuse repentante, qui baise les pieds du Christ dans un geste d'une grande tendresse. Tous les autres personnages sont des « faire valoir ».
- Il y a une splendide nature morte de fruits et de nourriture au milieu, sur la table, les couches sur lesquelles reposent les deux personnages sont décrites avec minutie, pour faire « authentique ».
- Le portique à 4 colonnes en arrière plan souligne la solennité de l'événement et le situe dans une période reculée.



Conclusion

- Dans la richesse des collections nantaises, on peut s'arrêter sur les œuvres de la première moitié du XVIIème siècle (le siècle de Louis XIII et de Richelieu), qui donnent une synthèse réduite mais de qualité des grands courants de la peinture de cette époque.
- Cette période est fondamentale dans l'histoire de l'art, en raison de la mise en place de l'esthétique baroque qui perdurera jusqu'au milieu du XVIIIème siècle, et de l'avènement du Caravage, qui porte un courant stylistique à lui tout seul.
- L'échantillon de Nantes permet de se faire une idée de ces deux esthétiques, de goûter leurs qualités propres et d'apprécier celle à laquelle on est le plus sensible.