

# PONTORMO ET ROSSO FIORENTINO

---

LES DEUX INITIATEURS DU MANIÉRISME TOSCAN

# DEUX CONTEMPORAINS

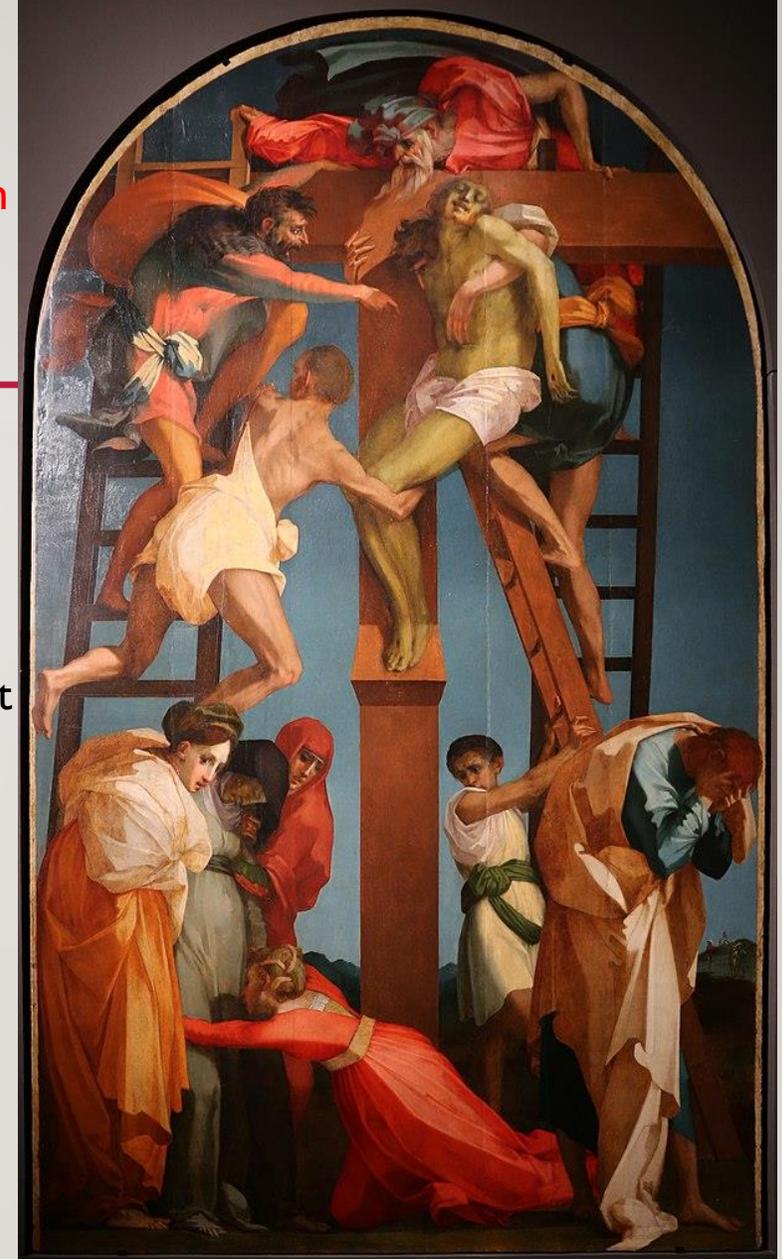
---

- Pontormo (Jacopo Carrucci) et Rosso Fiorentino ( Giovanni Battista di Jacopo) sont nés la même année (1494) et furent les élèves d'Andrea del Sarto surnommé « le peintre sans erreur», qui sut, autant que Raphael, incarner le « classicisme » de la Renaissance.
- Nos deux peintres ont souvent repris dans leurs tableaux des modèles anciens. Ils ont eu à traiter des thèmes qui étaient très largement diffusés à la Renaissance, mais ils l'ont fait de façon originale. Ils ont remis en question les grandes conquêtes de la première Renaissance: le réalisme, la perspective linéaire, l'anatomie inspirée des statues grecques. Leur talent respectif peut se voir dans deux chefs-d'oeuvre.

# DEUX CHEFS D'OEUVRE

Pontormo 1528 : Déposition de Santa Felicità (Florence), Rosso 1521: Déposition de Volterra,

- Pourquoi ces tableaux sont-ils remarquables? Au-delà des couleurs étranges et un peu stridentes, sans doute parce qu'ils sont totalement improbables.
- Ils pourraient paraître réalistes mais ne le sont pas (il n'y a pas de décor), ils ne sont pas même symboliquement forts, ils semblent plutôt proposer un nouveau langage pictural. Ils sont **anticlassiques**, représentants du **maniérisme florentin**.
- **Comment expliquer ces chefs d'œuvre?** Pour cela il faut peut être définir au préalable ce qu'est le classicisme renaissant.



# QU'EST CE QUE LE CLASSICISME?

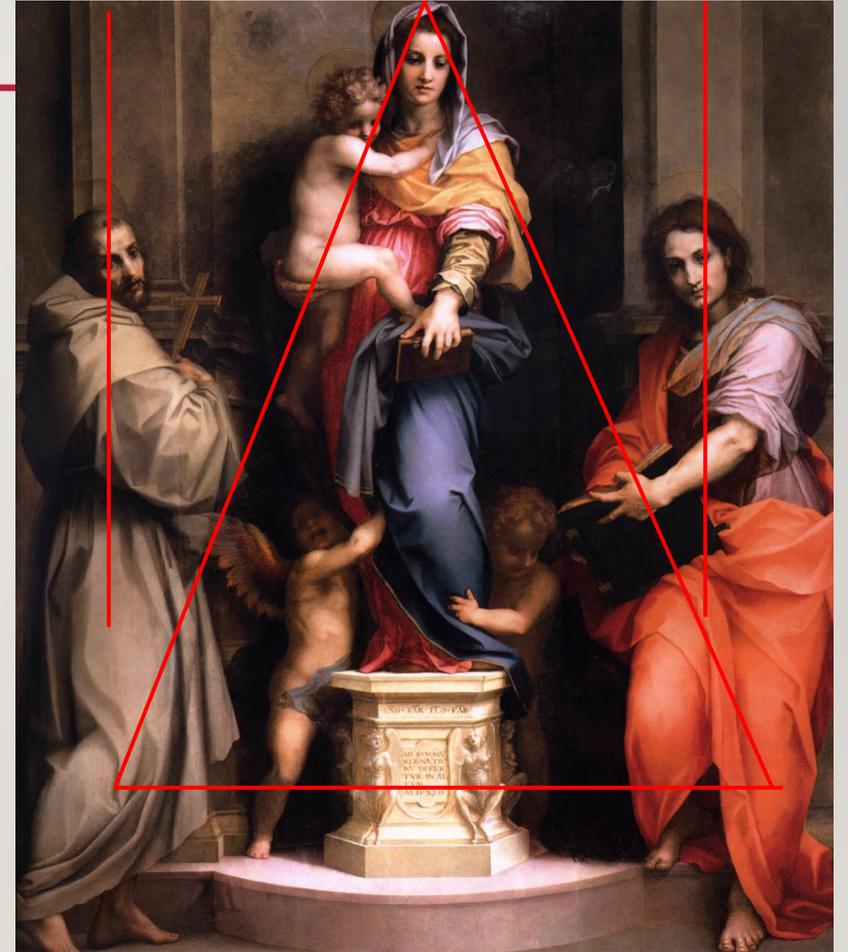
Contre quoi Pontormo et Rosso semblent-ils se révolter? Contre le « style classique » de la Renaissance, incarné dans sa maturité par **Raphael**, et à un degré moindre par leur maître **Andrea del Sarto**



**Raphael : Madone à la prairie (1507)**

La composition de Raphael est pyramidale, les personnages aux attitudes naturelles se détachent sur un paysage dégagé et profond. Il y a une unité entre les 3 personnages. Les visages ont doux, modelés, les couleurs apaisantes. Dans le tableau d'Andrea à droite, les attitudes peuvent sembler plus affectées mais il y a aussi une composition pyramidale, mettant en évidence la Vierge, les couleurs se détachent bien sur le fond du décor marron, les plis des vêtements font voir l'anatomie (jambes, genoux) et rendent les personnages « vivants ». Les pilastres de bois sont dans le prolongement des deux saints et soulignent leur présence. Les passages de la lumière à l'ombre sont progressifs.

**Andrea del Sarto : Madone des Harpies, 1517**



# RAPHAEL ET ANDREA DEL SARTO

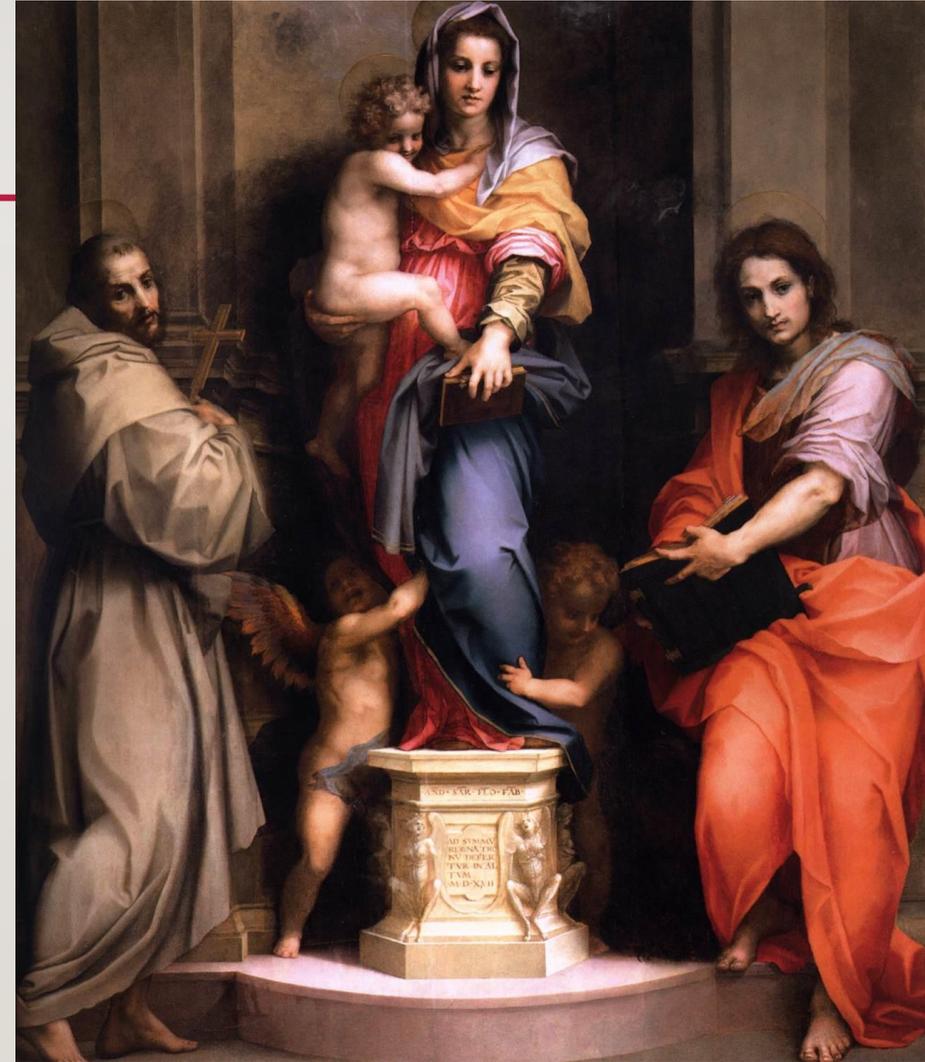
Raphael La Madone Sixtine, 1512-1514



Deux interprétations du classicisme. On reprend le tableau d'Andrea et on le compare à un de Raphael de thème proche

- Il y a une certaine proximité entre les deux peintres. Même composition, une pose un peu « maniérée » des deux saints, placés entre la Vierge et le spectateur. Ces attitudes presque contorsionnées viennent de Michel Ange
- Mais la lumière semble uniformément diffusée dans le tableau de Raphael, tandis que chez Andrea, on a un exemple de « nuance » d'ombre (sfumato) mis au point par Leonardo, qui donne un certain mystère au tableau (Linda Murray).
- Les petits angelots sont savoureux

Andrea del Sarto Madone des Harpies 1517



# DEUX RETABLES AUX OFFICES

Ces deux retables montrent comment naît l'**anti-classicisme** de Pontormo et de Rosso si on les compare aux deux précédents.

Les personnages sont grands, peu en rapport avec le décor. Ils semblent comprimés dans le plan du tableau (peu de profondeur et de perspective).

La perspective, grande conquête de la Renaissance, va être reniée

Le tableau de Pontormo à gauche est « ouvert », les saints et les anges se répartissent en V autour de la Vierge. Chez Rosso au contraire le groupe est « fermé ».

Les contrastes entre ombre et lumière sont violents (comme chez Michel Ange) surtout chez Pontormo, c'est l'inverse du « sfumato » de Léonard. Les plis des vêtements sont raides, particulièrement chez Rosso

Quelques détails: Le St Jérôme de Rosso a une drôle d'expression, hallucinée, la main gauche de St François est trop grande

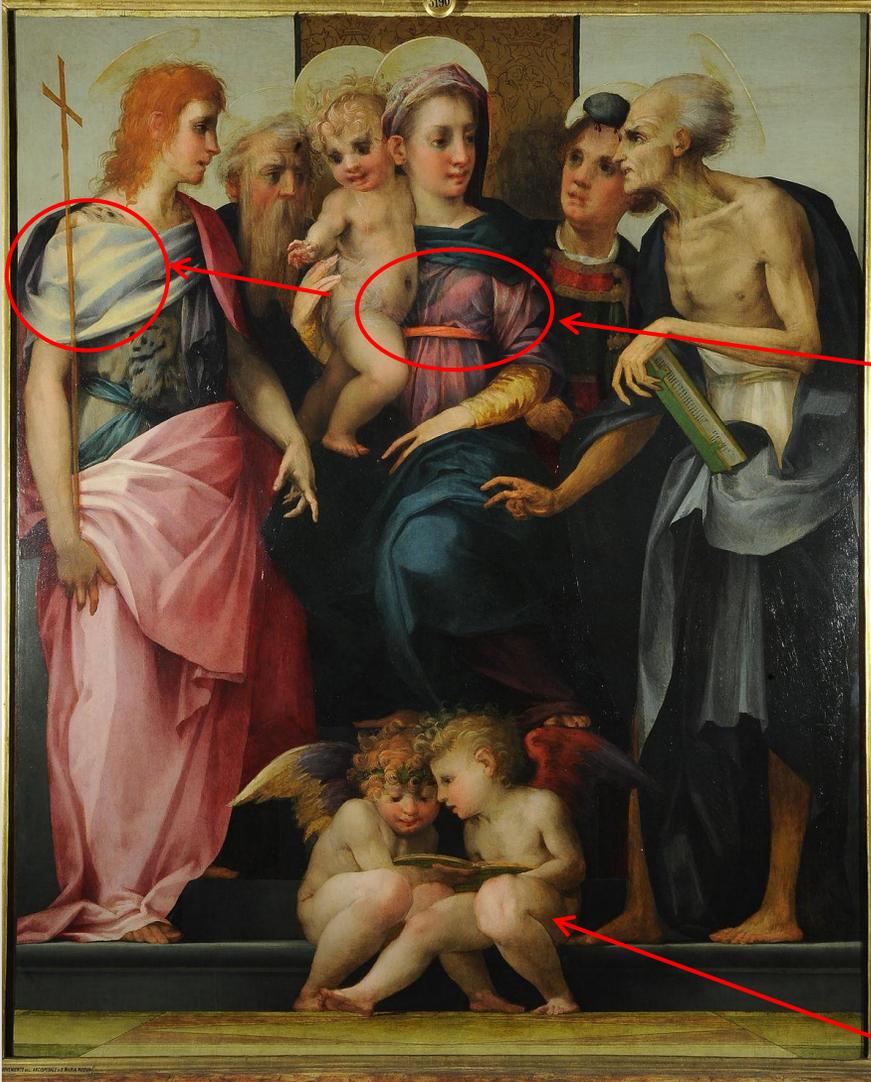


**Rosso Fiorentino (1518)**  
**Retable Ognissanti**



**Pontormo (1522)** : **Vierge entre deux Saints**

# UN ESPRIT INQUIÉTANT



Rosso était réputé pour être anticonformiste. Ici les yeux des saints, de Jésus et de la Vierge semblent maquillés ce qui confère à la scène un caractère étrange.

- Rosso utilise les couleurs « changeantes », technique empruntée à Michel Ange. Quand la lumière frappe un vêtement, elle le fait changer de couleur par rapport aux parties ombrées



Anges inspirés par ceux de Raphael dans la Madone Sixtine

# FOCUS SUR LES « PETITS ANGES »

C'est presque une spécialité de Rosso. Il en a peint un très célèbre (l'ange musicien), sans doute un bout démembré d'un retable disparu. Mais c'est Raphael qui a lancé ce motif dans la « Pala Sistina », évoquée plus haut.

Rosso : Ange musicien (1521)



Raphael : Madonna Sistina (1513)



Rosso: Anges du retable Ognisanti (1518)



- Les deux angelots dubitatifs de Raphael , ne sont pas liés à la scène principale au dessus de leur tête. Par rapport à celle-ci dont le message est l'annonce du sacrifice futur de Jésus, ils représentent un motif de distraction mais aussi d'attendrissement. Ils renvoient peut être à la période insouciante de la jeunesse du Christ. Ces anges représentent presque des tableaux en soi,.
- L'ange musicien est roux (comme le Rosso) et le peintre y fait jouer la lumière de façon particulièrement brillante.
- Ceux du retable Ognisanti créent également un moment d'attendrissement par rapport à la scène solennelle au dessus d'eux

# L'ÉMERGENCE DE L'ANTICLASSICISME



On peut comparer la « Sacra Conversazione » de Pontormo et la Vierge à l'Enfant de Raphael, prototype du tableau classique.

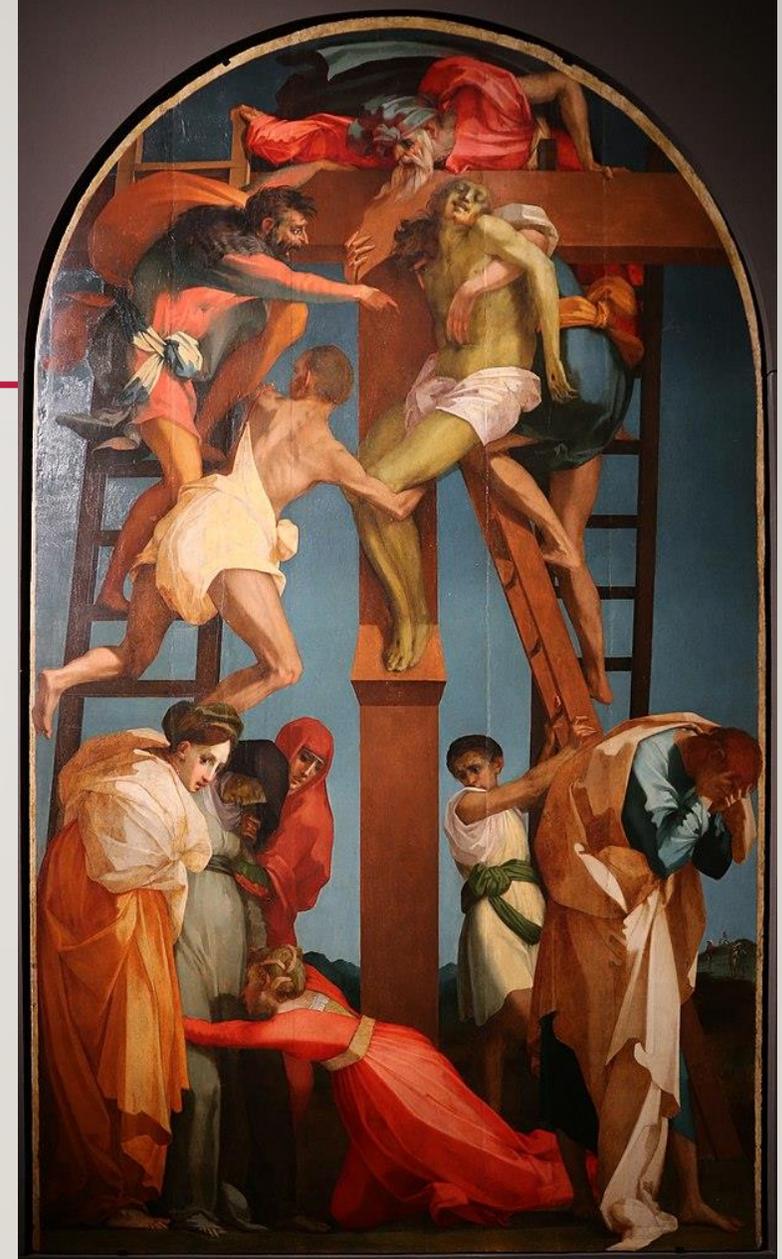
- Alors que chez Raphael les personnages sont unis (la Vierge regardant tendrement les deux enfants qui se font face), chez Pontormo il n'y a aucune unité. Les deux saints semblent se faire face et ignorent la Vierge, celle-ci paraît nous toiser tout en pointant vers le sol (sans doute pour indiquer l'agneau entre les deux anges, le symbole du sacrifice futur), Jésus lève au contraire les yeux au ciel, un angelot regarde à droite, l'autre à gauche.
- Les corps sont allongés, les visages petits, l'anatomie classique n'est plus respectée.



## RETOUR SUR LES DEUX CHEFS D'OEUVRE



- Par rapport aux deux retables des Offices peints par Pontormo et Rosso (Vierge entre deux saints et retable Ognissanti respectivement), ces deux tableaux semblent plus révolutionnaires encore, car peints après 1528 pour la Déposition de Pontormo à gauche, 1521 pour la Descente de croix de Rosso à droite.
- Les thème de la Déposition et de la Lamentation sur le corps de Jésus (ou de la Descente de croix) étaient traités très différemment avant Pontormo et Rosso



# UN THÈME LARGEMENT TRAITÉ À LA RENAISSANCE

La Renaissance a évolué entre 1400 (son début) et 1500 (date des tableaux de Raphael et Andrea del Sarto). Mais les trois tableaux ci-dessous qui représentent une descente de croix, ou une lamentation, ont une disposition des personnages (dans l'espace du décor) et des attitudes recueillies, assez similaires: Ils entourent le corps de Jésus et manifestent silencieusement leur douleur

Fra Angelico déposition, 1432



Ghirlandaio Lamentation 1472



La scène se passe devant un paysage qui s'étend jusqu'à l'horizon

Perugino Lamentation 1495



# UNE ÉVOLUTION SENSIBLE À PARTIR DE 1500

---

- Alors que ce thème de la « Déposition » et de la « Lamentation sur le corps du Christ » avait peu évolué en 100 ans (entre 1400 et 1500), il va connaître un bouleversement rapide et important, même chez des peintres classiques comme Raphael ou Andrea del Sarto. Pour s'en rendre compte, il suffit de comparer les tableaux de Raphael et d'Andrea sur la Lamentation, avec celui de Perugino, le représentant par excellence du style classique, peint à peine 20 ans avant celui de Raphael.
- Cette brusque évolution n'est donc pas due à Pontormo et Rosso, qui en 1507, date du tableau de Raphael, n'avaient que 13 ans, mais à **Michel Ange**, qui est le véritable père du maniérisme, d'abord dans le « Tondo Doni » ( 1506) puis surtout dans la voûte de la Chapelle Sixtine (1508-1511).

# MISE AU TOMBEAU ET LAMENTATION CHEZ RAPHAEL ET ANDREA

Raphael, 1507



Expression et tension des corps et des âmes

Raphael et Andrea avaient déjà amorcé la **remise en question** du modèle classique de la Renaissance

On est devant le tombeau du Christ : Le tableau de Raphael, est moderne, car la disposition des personnes semble équilibrée et leur attitude très (trop?) expressive.

Chez Andrea, les deux individus debout ressemblent à des colonnes qui encadrent le groupe fermé des personnes accroupies autour du Christ. La main tendue pointant vers le Christ, crée une profondeur et une animation au milieu de la douleur générale. Le paysage est plus sommaire.

Andrea, 1520

Recueillement



# RUPTURE ENTRE RAPHAEL ET PERUGINO

Le premier fut l'élève du second et il n'y a que 20 ans entre ces deux œuvres qui ont une disposition similaire avec un paysage vert et un ciel bleu en arrière plan, mais les attitudes chez Raphael sont beaucoup plus réalistes et expressives.

Raphael



- Chez Perugino la disposition est harmonieuse: le premier plan forme un cercle fermé, entouré par le second plan.
- Chez Raphael c'est un grand V, reproduit derrière par le paysage et qui provoque une tension ouverte exprimant la douleur (peut être de façon exagérée).

Perugino



# RUPTURE ENTRE ANDREA ET PERUGINO

Ici les tableaux se ressemblent de prime abord, centrés sur la douleur autour du corps du Christ mort.

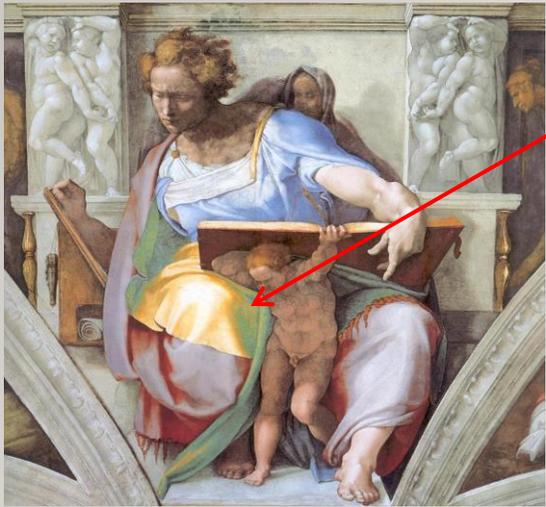


- Mais Andrea simplifie le schéma de Perugino: moins de personnages qui sont tous reliés au corps du Christ. Chez Perugino, deux individus à droite discutent entre eux, presque indifférents à la scène. Un autre regarde le spectateur pour l'impliquer dans l'émotion. Chez Andrea, il n'y a que 6 personnages autour du corps du Christ, et tous sont reliés à lui.
- Le paysage d'Andrea est plus simple, ses couleurs beaucoup plus « criantes »



# LES EMPRUNTS À MICHEL ANGE

La modernité de Raphael et d'Andrea est redevable à Michel Ange. C'est lui qui, à la Chapelle Sixtine, donne un nouveau cadre à la peinture en inventant les couleurs « changeantes » et « acides », en exaspérant les tensions expressives. D'autres emprunts sont faits comme celui provenant du « tondo Doni ». Rosso et Pontormo vont exacerber le mouvement de remise en cause du classicisme, initié par Michel Ange et poursuivi par des peintres aussi classiques que Raphael et Andrea del Sarto



Michel Ange: « Daniel »  
Chapelle Sixtine

- Ici un exemple de « couleur changeante ». Pour indiquer l'éclairage sur la tunique, le vert devient jaune puis blanc



Andrea del Sarto  
Lamentation  
(détail)

Andrea reprend l'idée, la couleur de la manche passe du rose au marron sans transition, pour indiquer le passage à l'ombre



Michel Ange « Tondo Doni »  
L'attitude de la Vierge inspire Raphael



Raphael  
« Mise au tombeau »  
(détail)

# POURQUOI LA DESCENTE DE CROIX DE ROSSO EST-ELLE UN CHEF D'ŒUVRE?

Elle semble représenter tout sauf un événement aussi dramatique que la Descente de croix de Jésus mort.

- On peut y voir dans la partie supérieure, une troupe d'acrobates, un groupe d'ouvriers montant sur un échafaudage, des secouristes, bref que des scènes profanes. La vive gestuelle et l'expressivité exacerbée des personnes intervenant sur la croix témoignent de l'irréalité de la situation. La couleur verdâtre du Christ est étonnante. Rosso utilise aussi les couleurs changeantes de Michel Ange (la partie ombrée n'a pas la même couleur que la partie éclairée.)
- Au pied de la Croix, le groupe est plus recueilli avec la Vierge effondrée et comme morte elle aussi, Madeleine toute étirée à ses pieds, exprimant une douleur ostentatoire. St Jean qui se retourne en se cachant le visage, est plus classique, mais son effondrement n'est pas « digne ». En outre la façon de peindre les personnages est originale : Plis des vêtements cassants, couleurs criardes, la lumière semble envoyée par un projecteur. Il n'y a pas d'arrière plan, la scène se passe devant un fond bleu irréal.
- Une telle modernité a de quoi surprendre.



# DES VISAGES ÉTONNANTS

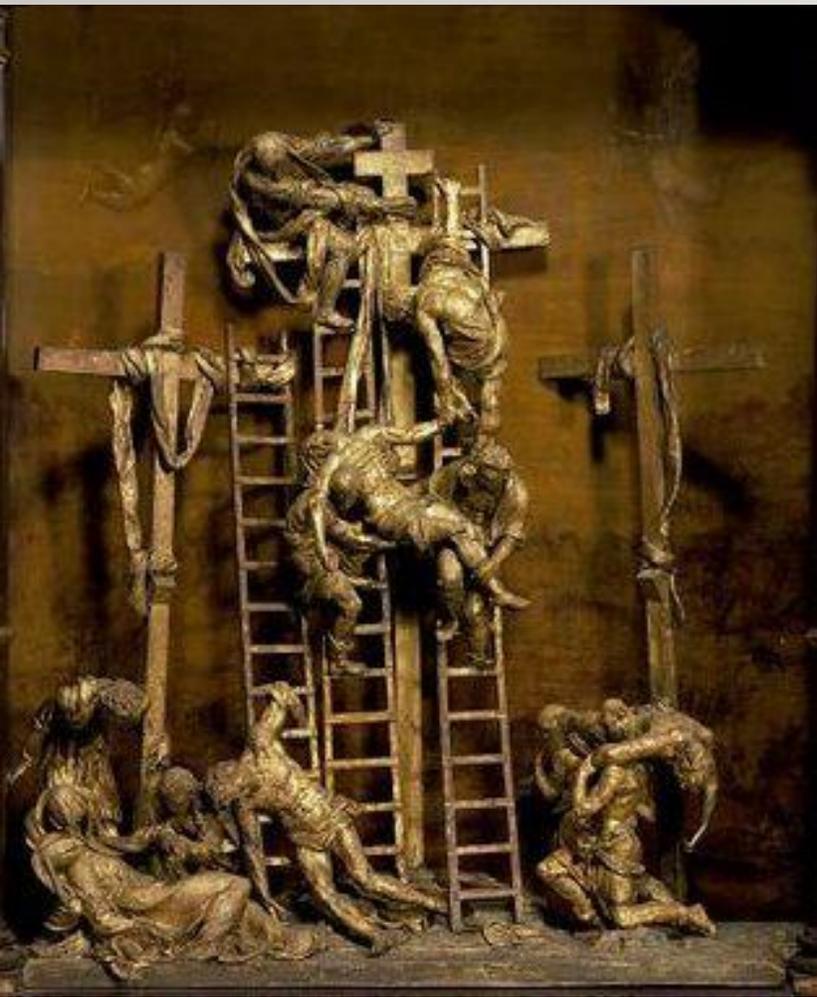


- Les visages ont des expressions presque hallucinées. Les attitudes sont outrées, les couleurs changeantes éblouissent sous l'effet de la lumière.
- Une telle volonté d'expression ne se retrouvera plus avant bien longtemps en peinture.



# MANIÉRISME ROMAIN ET FLORENTIN

La petite sculpture ci-dessous est un modèle en cire réalisé en 1510 par Jacopo Sansovino pour un retable disparu de Perugino, lorsque les deux étaient à Rome



On peut comparer le tableau de Rosso à cette sculpture

- Celle-ci présente aussi un caractère dramatique mais assez « réaliste ». On y voit de vrais ouvriers à l'œuvre tandis que le groupe de la Vierge révèle le désespoir de celle-ci.
- Par contraste le tableau de Rosso paraît « artificiel » avec ses attitudes exagérées et ses positions improbables.
- Si l'on compare 3 Descentes de croix peintes en un laps de temps de 200 ans on peut noter les singularités de chacune et voir quelle est la plus moderne.



# TROIS DESCENTES DE CROIX

- Laquelle est la plus moderne?  
Sans aucun doute celle du Rosso!

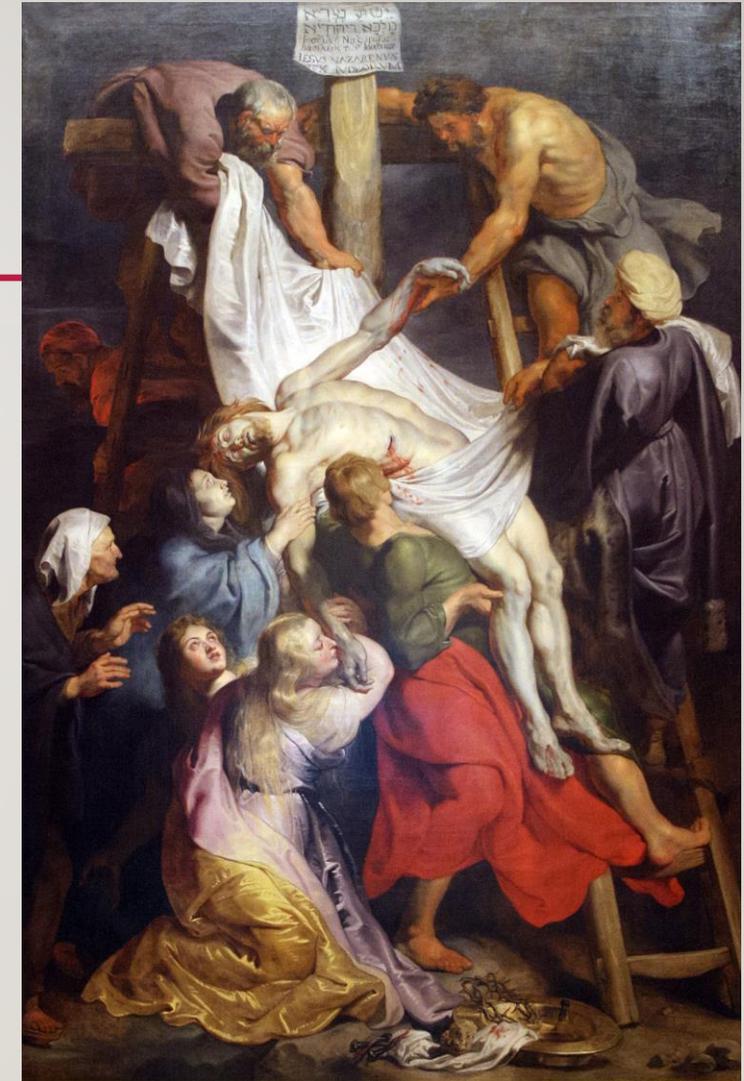
Fra Angelico 1432



Rosso, 1521



Rubens, 1616-17



# POURQUOI LA DÉPOSITION DE PONTORMO EST-ELLE UN CHEF D'ŒUVRE?

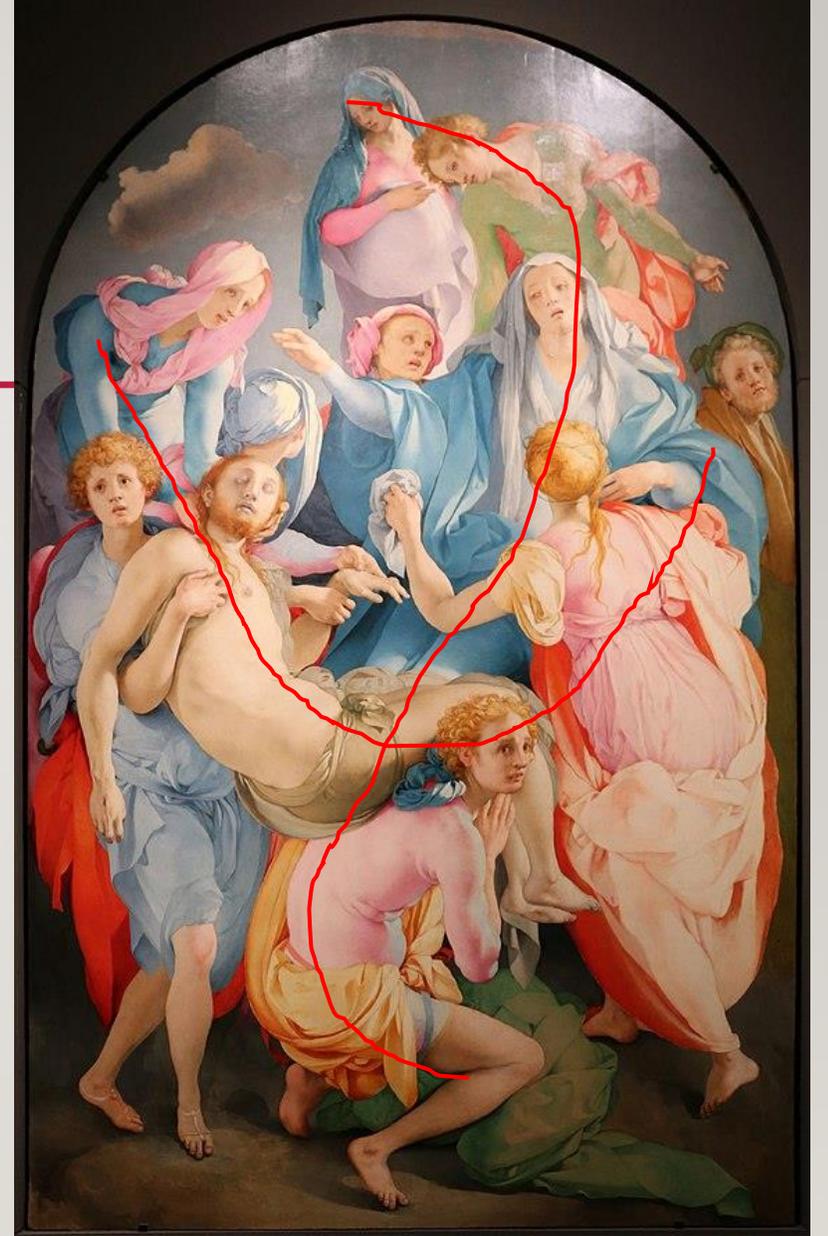
- Contrairement à Rosso les couleurs ne sont pas criardes mais plutôt pastel. Ceci s'explique par le fait que ce retable était (et est toujours) exposé dans une chapelle sombre de l'église de Santa Felicità. Du coup Pontormo a choisi des couleurs claires.  
Par contre c'est l'organisation des personnes dans l'espace qui « cloche ». Où est le sol? On voit bien une surface marron au premier plan sur laquelle s'appuient les deux « porteurs » du Christ, ainsi que la Madeleine se précipitant vers la Vierge, mais les personnages derrière, comment tiennent-ils? Sont-ils sur des gradins? Mais la sainte femme en haut est vraiment « perchée ». En fait Pontormo semble avoir **aboli l'espace**. Les personnages « flottent » les uns au dessus des autres. La Vierge défaille mais personne ne la retient. Pontormo d'une certaine manière « nie » la perspective



# LA DÉPOSITION DE PONTORMO (SUITE)

---

- Les personnages semblent agglutinés, presque enlacés, mais leur disposition suit un double mouvement : Dans le sens vertical un S, dans le sens horizontal une courbe en demi cercle. Cela donne du dynamisme à la composition.
- Les deux « porteurs » ne semblent pas trop faire d'effort, ils nous regardent, ce qui accentue le côté irréel de la scène.

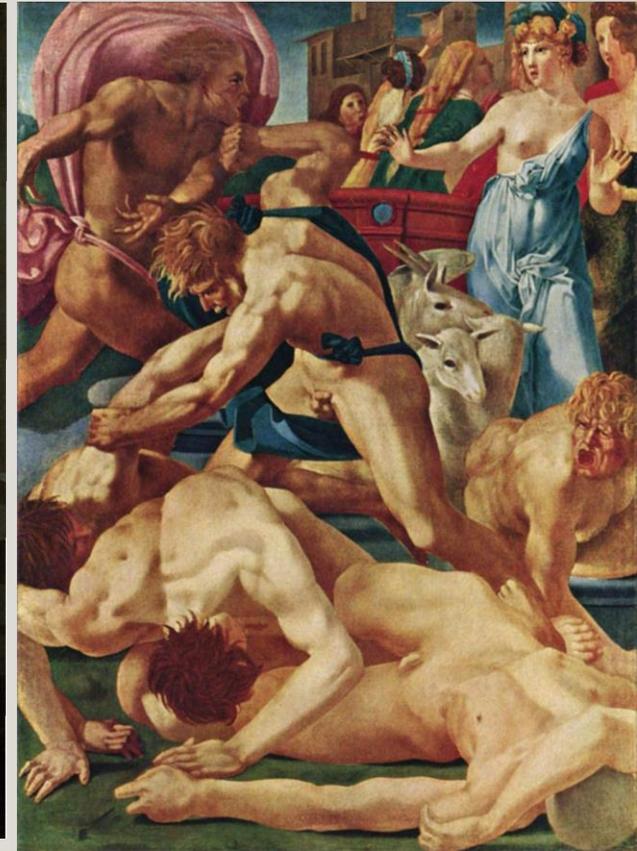


# QUE SONT DEVENUS NOS DEUX ARTISTES APRÈS LEURS CHEFS D'OEUVRE?

Pontormo, Visitation  
1529

Rosso : Moïse défendant  
les filles de Jethro, 1524

- Bien qu'ils aient été issus d'un même moule, qu'ils aient eu dans leur jeunesse les mêmes velléités de se distinguer des grands « génies », ils ont eu une carrière très différente. Pontormo est resté à Florence, il a produit des chefs d'œuvre, dont la plupart ont malheureusement disparu.
- Rosso Fiorentino a fini sa carrière en France, employé par François I<sup>er</sup>, et il a été à l'origine de la Renaissance de la peinture française grâce à ses travaux à Fontainebleau. Là aussi, beaucoup de tableaux ont disparu. Rosso est mort assez tôt (1540) et son travail a été repris par un autre immigré, le Primatice.
- Les tableaux ci-contre mettent en évidence la grande différence entre ces deux peintres pourtant si proches au début de leur carrière, avec leur remise en cause de « l'ordre classique »



# CONCLUSION: CLASSIQUE ET ANTICLASSIQUE

---

- On peut attribuer l'émergence du maniérisme de Pontormo et Rosso (exacerbation des couleurs et des expressions, irréalisme,, rejet de la perspective et de la « vraisemblance ») à plusieurs causes.
  - Leur **tempérament**: inquiet et solitaire chez Pontormo, extraverti et violent chez Rosso.
  - La **quête spirituelle du moment**, liée à la remise en cause du dogme de l'Eglise (Luther), incitant ces peintres à refuser la vision apaisée et sereine des crucifixions et autres scènes de martyre. Cette vision en vigueur au siècle précédent, voulait transmettre, à travers le martyr, le message du salut éternel plutôt que les souffrances physiques que ce martyr occasionnait.
  - Mais pour **Pontormo**, c'est **l'angoisse** qui domine, comme en témoignent les visages de la Déposition, avec leurs yeux ronds presque hallucinés. **Pour Rosso**, c'est plutôt la **terreur et la fureur**, traduites par le mouvement agité des corps.
  - **L'influence**, grâce à la diffusion des gravures, **de la peinture nordique** fortement expressionniste, notamment chez Dürer. Et à travers elle, le retour des formes gothiques élancées et peu anatomiques.
  - Le **poids dominant de Michel Ange**, tempérament éruptif, à la fois fort et terriblement inquiet, dont le prestige éclabousse tout le milieu artistique italien (seul Venise y échappera).
- Dans ce contexte, Pontormo et Rosso trouvent une « manière », qui abandonne la recherche du réalisme : la couleur et la forme sont choisies pour viser l'expression des émotions. C'est là que réside leur très grande modernité

# RÉFÉRENCES

---

- Linda Murray « High Renaissance and Mannerism » Thames & Hudson, 1981
- Antonio Pinelli « La Belle Manière » Le Livre de Poche, 1996
- Elisabetta Marchetti Letta « Pontormo, Rosso Fiorentino » Scala, 1994
- Frederick Antal « La pittura italiana tra classicismo e manierismo » Editori Riuniti, 1977
- <https://www.aparences.net/periodes/le-manierisme/rosso-fiorentino/>
- <https://www.aparences.net/periodes/le-manierisme/pontormo/>