

Rennes Baroque

Les collections du XVIIème au Musée des Beaux Arts de Rennes:

- Comme le musée de Nantes, celui des beaux arts de Rennes possède une intéressante collection d'œuvres du XVIIème siècle. Elle ne s'est pas constituée sur le legs d'un généreux donateur comme à Nantes, mais sur les saisies révolutionnaires, le musée de Rennes ayant été créé en 1794.
- La collection de Rennes contient deux chefs d'œuvre, le « Nouveau né » de Georges de La Tour, et la « Chasse au tigre » de Rubens.
- Éclairées par ces deux « œuvres phares » (comme dit le musée), se déploient des séries de tableaux reflétant les deux grands courants de la peinture baroque, celui issu de Caravage, et celui provenant de Carracci. Également présent, le courant plus classique inspiré de Poussin, témoigne de la tradition française.

Le caravagisme

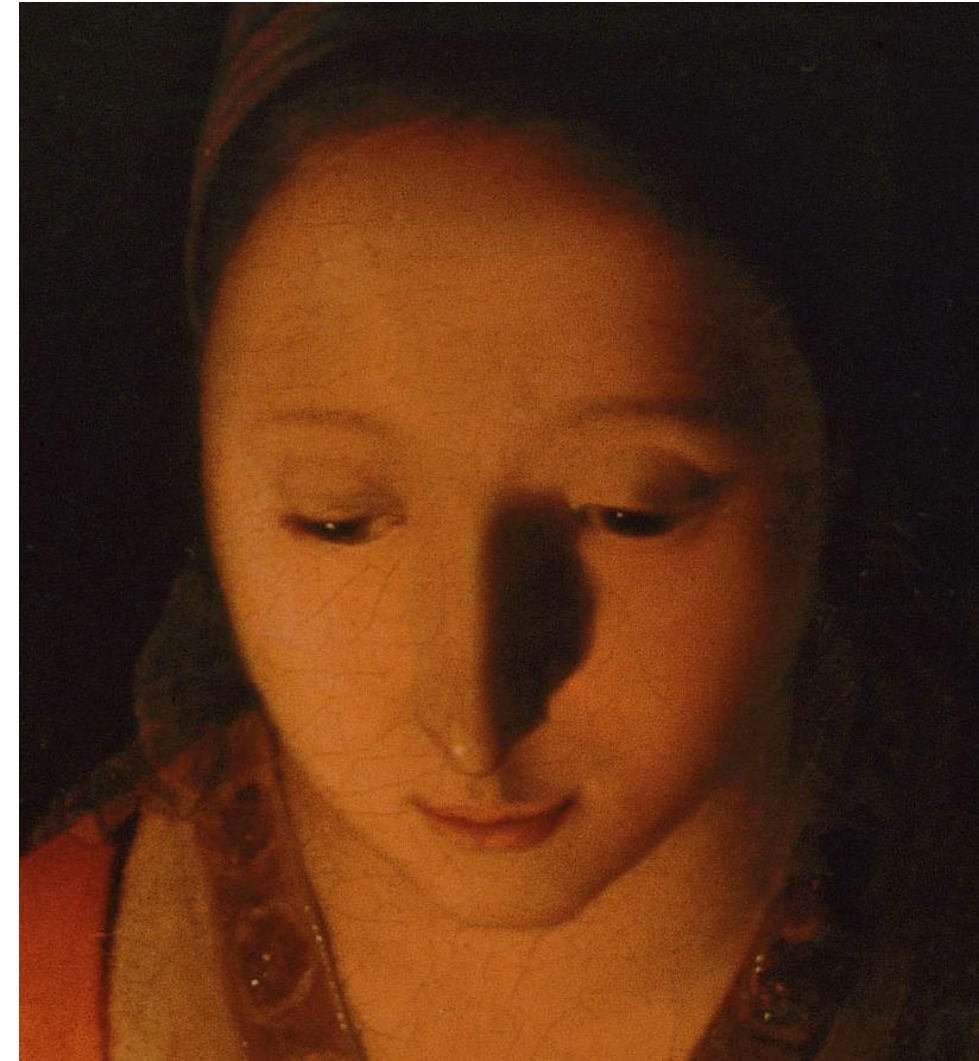
La Tour, Nativité (ou Nouveau-né), 1645, 77x92 cm

- C'est un « nocturne », comme ceux amplement traités dans un autre exposé consacré à ce peintre.
- On y retrouve ses caractéristiques: un éclairage indirect par la bougie, ici caché par la main, des vêtements sans plis, des visages sans ride ni défaut, presque des masques, et une subtile harmonie de tons, ici sur l'orange de la robe de la Vierge, le blanc du corsage de la servante, et celui, ivoire, du linge, et enfin le brun des cheveux, de la robe et de la main de la servante, dans l'obscurité.
- La composition est d'une grande simplicité, à droite le triangle de la Vierge, faisant un écrin au nouveau né, à gauche la silhouette verticale de la servante, en contre-jour, redoublée par son bras et par la bougie.
- L'atmosphère de recueillement que crée l'éclairage artificiel et le silence méditatif des personnages auprès du petit enfant endormi, créent une « poésie » universelle, à laquelle on ne peut qu'être sensible, que l'on soit chrétien ou non.





- La Vierge a un ovale presque parfait, une bouche fine et un nez droit, seule l'ombre de son nez crée une tache irrégulière sur cette surface lisse.
- Ailleurs, il y a un dégradé subtil des tons entre ombre et lumière



- L'autre jeu de lumière entre la main qui cache la bougie et l'éclairage sur l'enfant, est aussi de toute beauté. Il n'est pas facile de réaliser ce dégradé de tons, dans le brun, dans le blanc, dans l'orange ou le bistre.
- L'enfant qui dort, est confondant de naturel. La Tour a su rendre le miracle universel de la naissance.

Honthorst, le Reniement de St Pierre, 1618-20, 150x97 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Il s'agit aussi d'un « nocturne » à la bougie, mais ô combien « réaliste », comparé au tableau de La Tour, presque « abstrait ».
- Il ne manque pas de charme; mais décrivant un événement dramatique (St Pierre renie sa foi par peur), il ne peut pas être « recueilli », comme l'est la Nativité.
- Il n'est pas non plus « expressif » (et c'est peut être sa faiblesse), le visage de Pierre, à gauche, est plus résigné qu'effrayé, la servante qui reconnaît le Saint, ne paraît pas « accusatrice », pas plus que le soldat de dos, plutôt interrogateur.
- Par contre le joueur à droite qui interrompt sa partie, car distrait par l'événement, est d'une incontestable « vérité ».
- L'attrait du tableau vient aussi du rendu des plis des étoffes, et des jeux de lumière sur celles-ci, et sur le visage et la moustache du soldat de dos.



Ter Brugghen « Christ aux outrages », 1625, 172x135 cm

- Ter Brugghen est comme Van Honthorst, un « caravagesque d'Utrecht », c'est-à-dire un hollandais parti se former à Rome et retourné faire carrière chez lui, à Utrecht.
- L'influence du Caravage est évidente, mais aussi l'interprétation superficielle que Ter Brugghen fait du maître lombard. Les personnages, pris aux $\frac{3}{4}$, se détachent sur un fond sombre, la lumière sert bien à mettre en relief une situation dramatique (ici Jésus humilié, conquis, rabaissé par des bourreaux hideux), mais elle éclaire l'épaule et le bras du Christ, pas son visage.
- Les « tronches » des bourreaux, des morceaux de bravoure, restent dans la pénombre, alors que ç'aurait dû être l'interaction de Jésus et des bourreaux qui aurait dû être violemment éclairée.
- Cela étant, le naturalisme hollandais apparaît dans la description sans concession des visages des bourreaux, tandis que le vêtement savamment plissé et noué du Christ démontre un savoir faire dans le rendu des étoffes et des drapés.



Matthias Stom (ou Stomer) Saint Jean l'Évangéliste, 1639, 110x130 cm

- Stomer est un peintre hollandais élève de Honthorst, mort en Italie. Il est indirectement inspiré par Caravage.
- Le saint semble dire une messe sur son Evangile, il bénit le calice qui contient « le sang du Christ » : Le peintre a voulu restituer un instant de sacralité et de recueillement en faisant de la bougie et de ses reflets sur le calice, le cœur du tableau. C'est en effet le mystère divin de la trans-substantiation qui se joue ici.
- De fait, la bougie, symbole de la lumière divine, le « personnage principal » de l'œuvre, elle illumine le visage juvénile du saint et fait briller le calice. Les couleurs, peu contrastées, l'aigle symbole de Jean peu détaillé, ne viennent pas distraire le regard.
- Les contrastes de lumière et d'ombre sont donc moins marqués que chez Honthorst, et l'effet de nocturne moins spectaculaire, mais le beau visage de St Jean, le plus jeune et le plus « aimé » des apôtres du Christ, donne de la douceur à ce « mystère ».



Matthias Stom Saint Ambroise, 1637, 110x130 cm

- Stomer a peint les 4 évangélistes et les 4 pères de l'Eglise.
- Ici, ce qui frappe, ce sont la géométrie et les couleurs.
- La pyramide du vêtement, contrebalancée par la pyramide inverse des ombres derrière la tête du saint, fait le premier intérêt du tableau.
- La table, vue par en dessus, donne de l'assise à cette pyramide, tandis que le livre de biais la rompt discrètement.
- Les accords de couleur (gris/ bleu, blanc, marron), les reflets sur le vêtement du saint, montrent l'habileté du peintre.
- Ambroise a une tête de patriarche orthodoxe, à la fois noble et réfléchi. Ses mains fines, en raccourci, traduisent l'intellectuel.
- On peut trouver le tableau trop descriptif, pas assez « spirituel », mais c'est un beau morceau de peinture.



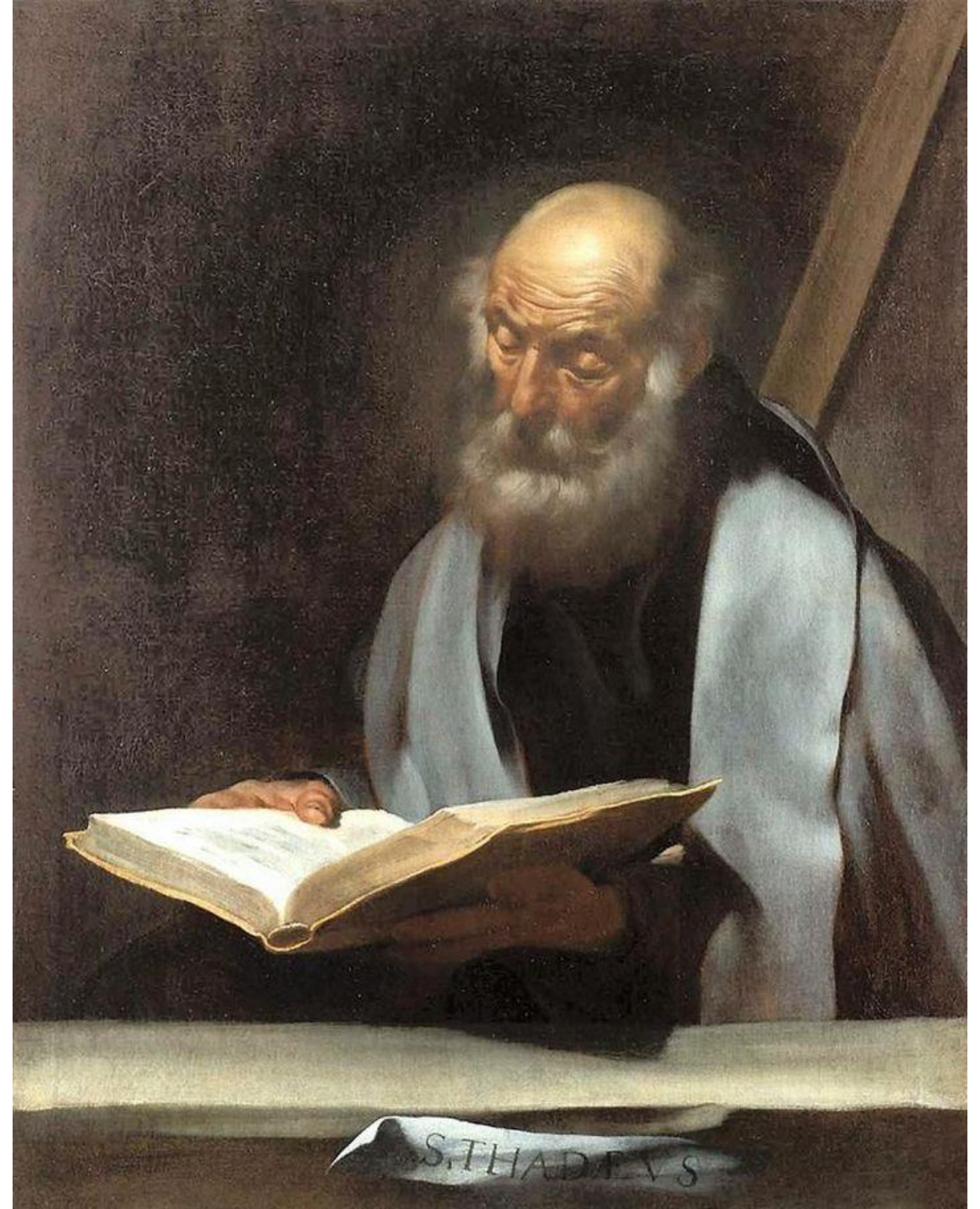
Matthias Stom Saint Marc, 1639, 110x130 cm

- St Marc est dans une attitude dévotionnelle, comme frappé par l'inspiration divine.
- Du coup, le personnage est décalé sur la droite ce qui matérialise cette inspiration en laissant un champ vide sur la gauche, symbole de la présence immatérielle de Dieu.
- Mais le lion et le livre ouvert remplissent une partie de l'espace laissé vacant: l'immatériel surgit dans le concret.
- On retrouve, comme pour le St Ambroise, la pyramide qui construit la silhouette du saint, mais le livre ouvert qui crée un triangle inversé, répondant à celui de la silhouette.
- Le tableau réalise un accord subtil de marron, vert olive et brun, mais avec un spectre limité. Pas de couleur brillante, c'est l'austérité qui domine.



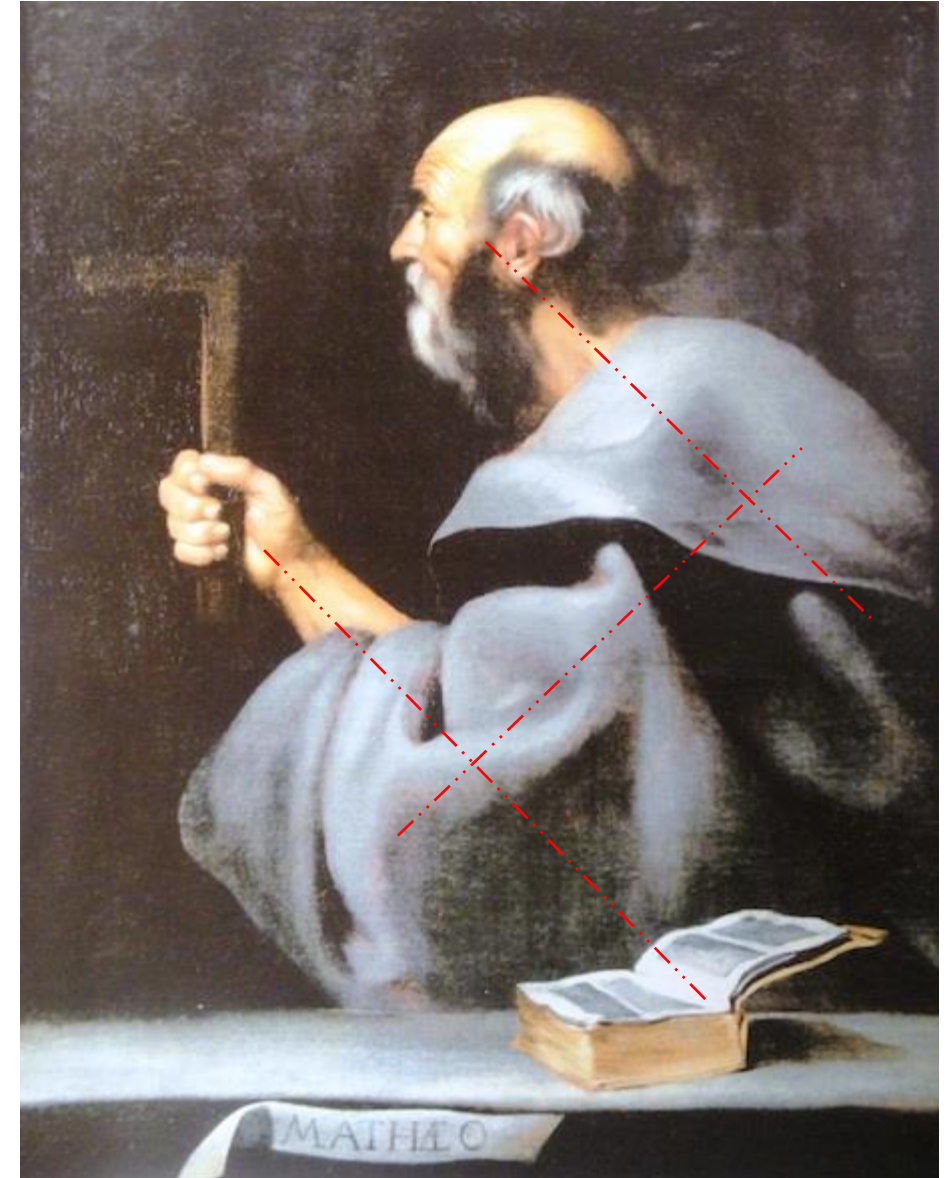
Ribera: «St Jude Thadée, 1610, 112x89 cm

- Ribera (1591, 1652) est un peintre espagnol qui a longtemps vécu en Italie, installé à Naples, alors sous domination espagnole.
- Il fut inspiré par le « ténébrisme » de Caravage, des figures de $\frac{3}{4}$ en pleine lumière, émergeant d'un arrière plan uni et sombre. En même temps, la réalisation des tableaux de Caravage est toujours soignée, ce que Ribera fait ici aussi, dans ce portrait austère.
- La tête et le livre qui crée la profondeur sont mis en avant par le jeu de lumière. Mais c'est bien la tête noble du saint le morceau de bravoure de ce tableau, avec ses poils de barbe soyeux, son crâne luisant sous la lumière.



Ribera : « Saint Matthieu »

- Ce tableau est plus original que le précédent.
- St Matthieu est représenté tenant une équerre car il aurait édifié des palais en Inde, où il serait allé prêcher et convertir. Il serait devenu le protégé d'un seigneur local avant de finir martyrisé.
- Le saint est de profil, ce qui est peu banal pour un portrait. Il s'est détourné de son évangile et semble plongé en méditation. La lumière (divine) frappe là aussi son front dégarni, et lui donne l'inspiration sans doute.
- La tête de profil est décrite avec soin, notamment les cheveux et la barbe bicolore.
- L'habit large recèle peu de plis, il occupe une large partie du tableau et crée un accord de couleur (gris/bleu, du plus bel effet) avec la table sur laquelle le coude du saint est appuyé.
- Des lignes diagonales structurent le tableau.



Le baroque

Rubens « La chasse au lion, au tigre et au léopard », 1617, 248x318 cm

- C'est une toile splendide, parle paroxysme de la scène, la description précise des animaux en mouvement, la composition parfaitement maîtrisée, et les couleurs chatoyantes.
- Elle a un pendant à Munich, encore plus impressionnant, ci-dessous.



suite

- La toile est une œuvre d'atelier, Rubens a fait appel à des collaborateurs pour des parties du tableau. Mais on pense (Laneyrie-Dagen) que les animaux en mouvement sont l'œuvre de Rubens
- La composition est bien structurée, comme souvent chez Rubens. Trois groupes sont présents: le tigre attaquant le cavalier au centre, le lion, les deux hommes et le personnage en rouge à gauche, le léopard mort, la tigresse et ses petits et les deux cavaliers à droite.
- Le cadrage est légèrement par « en dessous », il n'y a quasiment pas de décor : Tout est centré sur les combats, les personnages occupent tout l'espace du tableau.
- Les couleurs, fastueuses, sont disposées avec soin. Face au beige et au brun des animaux et des hommes dénudés en bas, les tuniques rouge et verte, les armures noir brillant.



- En bas à gauche, l'homme qui ouvre la mâchoire du lion fait penser à Hercule, dans son combat avec le lion de Némée. Rubens s'est sans doute inspiré d'une scène de ce type sur un sarcophage romain.
- Les animaux sont peints avec soin, notamment le tigre et la tigresse, apeurée, qui veut protéger sa progéniture et tient un de ses petits entre les dents. Leur pelage est somptueux faisant presque apparaître chaque poil.
- Les hommes au contraire, semblent plus esquissés, notamment les personnages à l'arrière plan.



détails

- « L'Hercule » n'a sans doute pas été peint par Rubens. Son avant bras gauche est trop gros par rapport à sa main, alors que l'avant bras droit est trop petit.



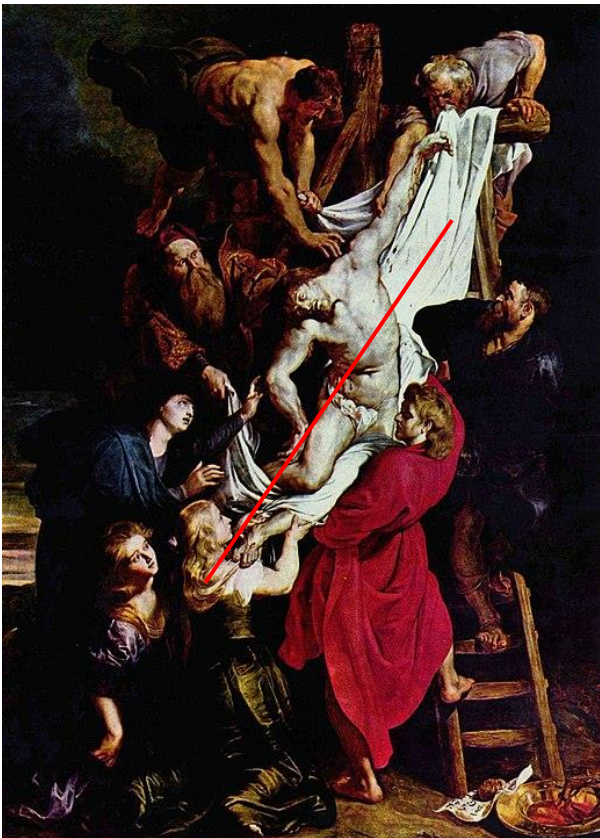
- Le tigre par contre est peint avec beaucoup de soin, tandis que la crinière du cheval, derrière, est à peine esquissée.

Le Brun Descente de croix, 1667, 545x329 cm

Godefroy Dang Nguyen

- C'est une toile gigantesque, la dernière œuvre religieuse du peintre. Avec ce thème classique mais difficile, il se confronte aux plus grands : Si Rubens a émulé Leonard avec la « Chasse au tigre, au lion et au léopard », Le Brun, lui, s'est inspiré de Rubens.
- Ce dernier a en effet peint une toile fort célèbre sur le même sujet à Anvers. Le rapprochement de ces deux oeuvres montre une sorte de « mièvrerie » du Français par rapport au pathos de l'Anversois

Rubens la descente de croix



- Le rendu du cadavre, désarticulé chez Rubens, mollement étendu chez Le Brun, les gestes de la Vierge (en bleu) et de Marie Madeleine (aux cheveux blonds), émouvantes chez Rubens, « piétistes » chez Le Brun, le mouvement d'ensemble des personnages, tendu sur la diagonale chez Rubens, curviligne chez Le Brun, marquent la différence entre les deux artistes.
- Les drapés sont plus souples chez Le Brun et l'atmosphère moins dramatique, les accords de couleurs plus « doux ». On peut y voir la différence entre le « classicisme français » et le baroque « romain » dont l'Anversois est le meilleur représentant.



détails

- Le Christ est un athlète musculeux, aux biceps saillants. Fils de Dieu, son anatomie doit être parfaite. Ce n'est pas celle, martyrisée par cette journée de torture qu'il a subie avant sa mise en croix, mais une version idéale, imaginaire. Le moment de la mort a été dominé et la perfection divine refait surface, c'est le prélude à la Résurrection.

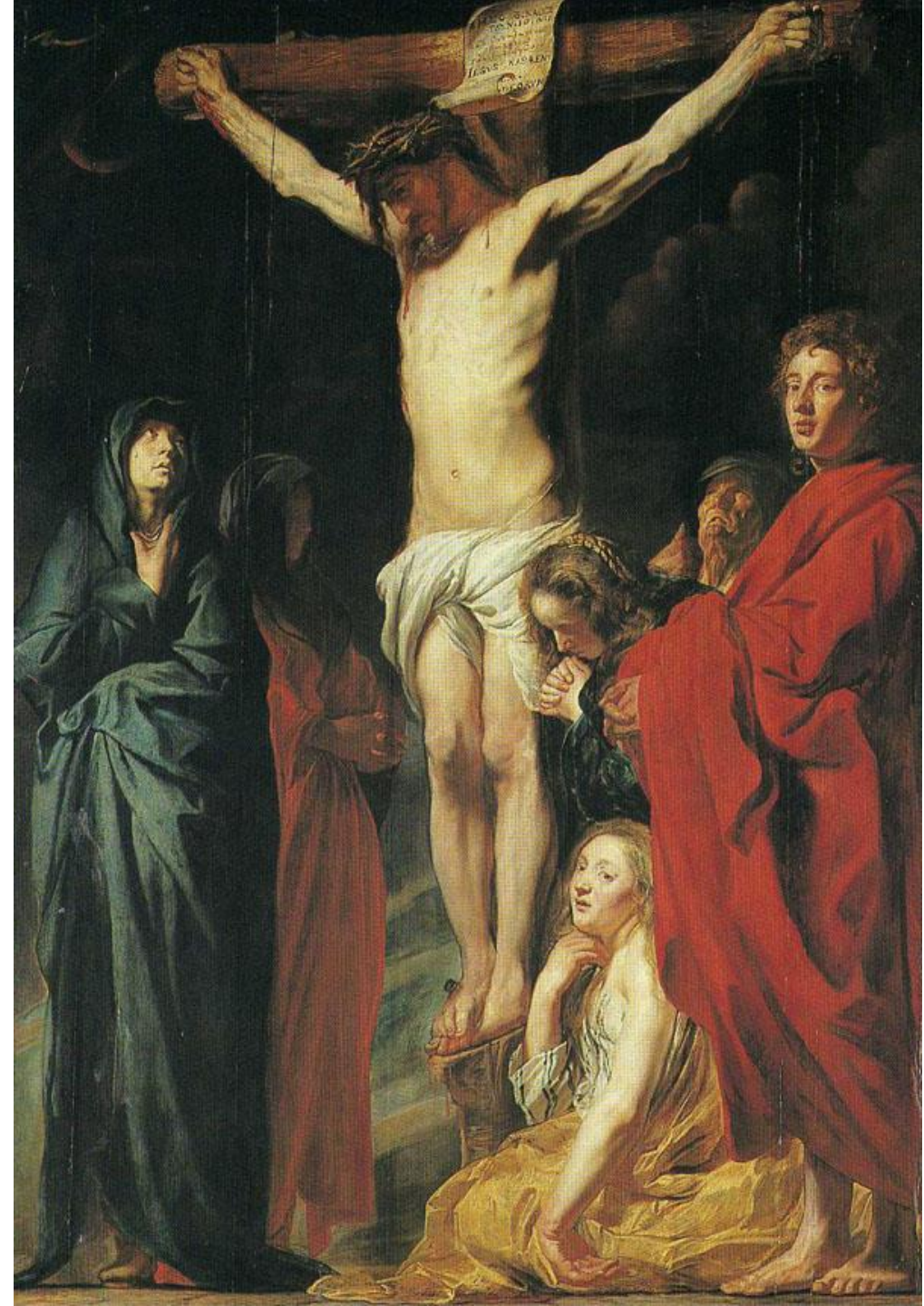


- La Vierge et Madeleine sont éclairées par la lumière divine, la première toute en recueillement extatique, la seconde, les bras écartés, en exaltation mystique. Mais les deux lèvent les yeux vers le ciel, comme si elles pressentaient déjà cette résurrection, alors que tous les autres personnages sont affairés autour de l'action matérielle, la descente du cadavre.



Jacob Jordaens, Crucifixion, 1620, 217x 171 cm

- Une autre crucifixion, d'un style différent. Jordaens, réputé pour sa « joie de vivre » flamande, fait ici preuve d'une certaine sobriété, presque d'un maniérisme dans cette scène de douleur. Les têtes sont petites, les silhouettes, toutes en longueur, sont très droites, notamment celle du Christ, de la Vierge et de St Jean, qui se répondent. On ne sent pas beaucoup de pathos.
- Mais ces figures, en pied, sont vues de près, en légère contreplongée, ce qui les rend plus imposantes. On est donc dans une forme de démonstration.
- Madeleine et Jean à droite semblent plutôt nous solliciter, tandis que la Vierge à gauche, austère, paraît être au-delà de la douleur. Le visage caché derrière elle, est très intrigant.
- Devant un fond uni noir (le ciel s'est obscurci), ce tableau plus symbolique que réaliste, met en avant les couleurs primaires, bleu, jaune rouge. Le drapé froissé de Madeleine, au pied du Christ, est très beau.
- L'agencement des personnages reprend le V des bras tenus du Christ sur la croix, une victoire peut être, celle de la résurrection sur la mort.



Pietro da Cortona, Vierge à l'Enfant et Ste Martine, 1643, 115x153 cm

- Les deux images (disponibles sur Internet) montrent combien la reproduction photographique peut être trompeuse, même si un nettoyage a été effectué entre les deux prises (ce qui n'est pas sûr, mais probable). Alors, il vaut mieux se rendre sur place pour voir, « en vrai », de quoi ce tableau retourne.



commentaire

- Pietro da Cortona est l'archétype du peintre et architecte baroque, fondant son art sur le spectacle, l'émotion, le mouvement. Rien de tel ici dans cette Nativité presque classique. Ce que la reproduction ne montre pas, c'est le brio des couleurs, le délicat « sfumato » du visage de la Vierge, que l'on peut voir sur l'original.
- Cortona aurait mis à jour la tombe de Ste Martine lors de la construction d'une église non loin du Capitole à Rome. Avec ce tableau, il a voulu rendre hommage à cette sainte martyre, connue surtout par son nom, devenu un prénom commun.
- La silhouette de la Vierge est inscrite dans un triangle que Raphael n'aurait pas renié, mais la pose du Jésus bambin n'est pas « classique », elle permet de construire une scénographie fondée sur le dialogue avec la sainte, qui lui tend des fleurs.
- Ses bras, les fleurs et le visage de la sainte sont portés par une diagonale qui donne le « mouvement » du tableau: chacun (sainte et Jésus) accepte son sort futur et les deux êtres entrent en une forme de communion : Ce tableau piétiste est dans le droit fil de la Contre-Réforme catholique.
- Le seul élément baroque et spectaculaire, c'est le paysage d'arrière plan, qui fait un peu « toile de fond » et décor peint de théâtre.



Guercino Salomé reçoit la tête de St Jean, 139x175 cm

- Francesco Barbieri dit le « Guercino », est un héritier de l'Ecole Bolognese du début du XVII^{ème}, portée par les Carracci.
- Elle prône un retour au classicisme, mais en intégrant les acquis de la Contre-Réforme catholique : effet démonstratif des images qui doivent émouvoir et éduquer.
- Ici la composition est classique et minimise l'horreur de la scène: Devant une porte (de prison, très belles clés) où a eu lieu la décapitation, le bourreau (de dos), donne la tête que Salomé a obtenue par sa danse.
- Les deux bras, de la jeune fille et du bourreau, se répondent, la couleur chatoyante de la robe fait contrepoint au dos nu et musclé du bourreau. La composition est équilibrée.
- L'attitude de la servante, plus curieuse qu'horriifiée ou méchante, nous projette presque dans une scène de genre, c'est une faiblesse du tableau.



Philippe de Champaigne « Christ au jardin des Oliviers » 1645, 72x100 cm

- Champaigne est un peintre flamand venu travailler en France, dont les portraits sont célèbres (celui du cardinal de Richelieu notamment), mais il fut influencé par le jansénisme.
- Ses tableaux religieux ne sont donc pas faits pour plaire, mais pour inciter au recueillement et à la dévotion. Cela n'exclut pas une certaine emphase « baroque », comme ici dans les gestes du Christ et de l'ange.
- Cependant le message doit être clair. Ici la partie gauche, avec une pleine lune blafarde, est dominée par les couleurs sombres, le noir, le gris foncé. C'est le monde terrestre sous le sceau du péché universel, que le sacrifice du Christ va sauver.
- Celui-ci est au contraire éclairé par le rayon divin, il porte des habits chatoyants mais sans ostentation. La science des drapés du peintre contribue à les mettre en valeur.
- Le dialogue entre le Christ et l'ange est limpide. Mais il manque l'élément humain. Car la veille de son arrestation, le Christ, fait homme, est en prise à l'angoisse humaine face à son destin futur, qu'en tant que Dieu, il connaît parfaitement : la souffrance sous les tortures et la mise à mort. Il prie donc pour que Dieu lui donne du courage. Cela ne transparaît pas ici.



Conclusion

- Les très belles collections permanentes du musée des beaux arts de Rennes permettent une intéressante confrontation entre le **caravagisme**, le **baroque stricto sensu**, né avec l'Ecole bolonaise et dont Rubens est le meilleur représentant, et le **classicisme français**, inspiré de Poussin.
- Les deux chefs d'œuvre de La Tour (Nouveau Né) et Rubens (Chasse au lion au tigre et au léopard), éclairent ainsi (puisque ce sont des « phares ») les principaux courants picturaux de la première moitié du XVIIème siècle, en dehors des Pays Bas.

Références

- Le site du musée: <https://mba.rennes.fr/fr>
- Un document sur le tableau de Jordaens:
https://mba.rennes.fr/fichier/p_ressource/7540/jacques.jordaens.pdf