ROCOCO ET SES FRÈRES

VENISE ET PARIS, FOYERS DU ROCOCO EN PEINTURE AU XVIIÈME SIÈCLE

QU'EST CE QUE LE ROCOCO?

C'est avant tout un style décoratif, né à la fin du XVIIème et caractérisé par la symbiose entre la conception architecturale, les décors sculptés et les cadres peints insérés dans des boiseries. Les couleurs sont claires, les décors multiplient arabesques et volutes.

- La Kaisersaal du château de Würzburg en Allemagne (1751), voit la coopération de l'architecte Balthasar Neumann, du peintre Giambattista Tiepolo et du stucateur Giuseppe Bossi.
- Le blanc, les dorures, et le plafond en trompe l'œil « troué » sur un ciel peuplé de créatures historiques ou mythiques, sont les grandes composantes de ce chef d'œuvre rococo, composantes que l'on retrouve dans beaucoup d'autres monuments. Les peintures de Tiepolo représentent un des sommets de la peinture rococo.
- Elles sont associées à une décoration, et s'intègrent à un plan général, où se mêlent tous les arts.

LA DOUBLE ORIGINE DU ROCOCO EN PEINTURE

- Rome avait dominé la peinture occidentale au XVIIème siècle avec les italiens Caravaggio, les Caracci, Reni, et les étrangers installés à Rome (Poussin, Le Lorrain). Seuls la Flandre (Rubens, Van Dyck) et les Pays Bas (Rembrandt, Vermeer, Hals) avaient pu produire des peintres de niveau équivalent. Mais au XVIIIème tout changea. De façon assez inattendue, Venise prit vers les années 1680-90, le relais de Rome, puis Paris au début du XVIIIème, prit celui de ce qu'étaient auparavant les Provinces Unies (Flandre et Pays Bas). Cette double domination parisienne et vénitienne fut à l'origine du rococo en peinture et dura jusqu'en 1760-1770, moment où naquit un nouveau courant artistique, le néo-classicisme.
- Bien entendu des talents se développèrent en dehors de ces deux sphères d'influence, en Angleterre notamment (Gainsborough, Hogarth). Mais Venise et Paris produisirent l'essentiel de la peinture rococo, largement importée partout en Europe.
- Les styles rococo vénitien et parisien furent différents, même si de prime abord on peut leur trouver beaucoup de similitudes. En un sens, peintres parisiens et vénitiens furent des « frères » qui connurent un développement parallèle, mais ne se joignant pas.

LES THÈMES DU ROCOCO

- Que ce soit à Venise ou à Paris, les thèmes peints par les artistes du rococo sont principalement les mêmes que ceux peints à la période précédente (le baroque), mais une partie sera constituée d'innovations, notamment les *fêtes galantes*, initiées par Watteau en 1717, et les *vedute* (vues de paysages urbains) portées par les peintres vénitiens (notamment Canaletto). L'exposé est plutôt dédié aux thèmes similaires à ceux du baroque, laissant de côté ces fêtes galantes et ces *vedute*.
- Parmi eux il y a d'abord et avant tout la peinture d'histoire: Elle évoque les grands sujets religieux ou mythologiques: les premiers sont censés raffermir la foi des catholiques, les seconds, à travers l'évocation des mythologies antiques, sont destinés à faire passer un message moral, tout en permettant de représenter des scènes qui seraient sinon peu correctes (scènes de nus par exemple) .
- Mais le traitement de ces thèmes communs, sera différent à Venise et Paris.

A L'ORIGINE DU ROCOCO FRANÇAIS : LE GRAND GOÛT

- Le rococo français en peinture est une évolution du « Grand Goût », en vigueur sous Louis XIV. La peinture d'histoire y était au premier plan mais les peintres devaient exalter aussi la grandeur du roi . Charles Lebrun qui fut élève de Poussin à Rome, est le maître absolu de ce « Grand Goût ».
- Le peintre décrit ci-contre les différentes expressions des femmes perses (chacune mise en lumière par un éclairage).
- Elles se sont trompées, ont imploré Ephestion avec son manteau rouge, croyant avoir à faire à Alexandre. Celui-ci (sur lequel tombe la lumière) ouvre la main en signe de pardon et incline la tête.
- On peut admirer le sens des couleurs (bleu et rouge à gauche, puis jaune (armure et manteau), blanc rose et bleu clair au centre, un contraste de rouge, bleu et vert à droite. Mais aussi la précision des détails des armures, la variété des poses, les femmes se levant progressivement de droite à gauche vers Alexandre debout.
- Alexandre est sans doute une allégorie de Louis XIV, grand général mais magnanime pour les femmes qui n'ont aucune faute dans le malheur des vaincus.
- C'est un peu contre cette peinture « sérieuse » que se développe le rococo français en cherchant un peu de liberté.

Lebrun (1660-1661): Les reines de Perse devant Alexandre implorent sa clémence

ORIGINE DU ROCOCO VÉNITIEN : VÉRONÈSE

- Véronèse, le grand peintre vénitien de la fin du XVIème, est celui auquel se réfèreront quelques uns parmi les plus grands artistes de la Lagune au XVIIIème, notamment Tiepolo

Véronèse: la famille de Darius devant Alexandre, 1566

- Le thème est similaire à celui de Lebrun, mais il est traité différemment. Les habits sont du XVIème, au fond il y a une grande balustrade où sont perchés des courtisans qui regardent comme au spectacle, au dessus d'un mur à arcades de type classique. Les détails luxueux et insignifiants abondent, comme ces lévriers à droite, le singe derrière les femmes agenouillées. Les couleurs sont éclatantes, la blondeur de la femme de Darius presqu'offerte à Alexandre est typique de Véronèse. On est dans une scène de cour princière du XVIème, pas dans l'Antiquité

La composition, typique de la Renaissance, est plus statique que celle de Lebrun: Les visages plus impassibles

MYTHOLOGIES ET NUS, ALLÉGORIES ET TROMPE-L'OEIL

Les mythologies et les allégories ont été les grands thèmes du baroque et méritent qu'on s'y arrête rapidement.
Les allégories permettaient d'affirmer la puissance d'une institution, d'un monarque, d'un ordre religieux. Les mythologies se prêtaient au déploiement de nus « à l'antique ». Le baroque a créé sur ces allégories religieuses ou profanes des trompe-l'œil, investissant les plafonds voûtés. Ci-dessous deux exemples de ces traditions baroques, un trompe l'oeil et une mythologie.

- Andrea Pozzo : Plafond de Saint'Ignace à Rome

Thème : la foi des jésuites s'impose sur tous les continents

Rubens : Diane et Callisto.

La nymphe Callisto, violée par Jupiter (qui s'était fait passer pour Diane et l'avait séduite) est enceinte,et surprise par la déesse

LE PLAFOND DE POZZO

Le trompe-l'œil *par en dessous*, donne une impression vertigineuse.
A chaque angle du plafond un continent sous forme allégorique.

- Les faux piliers semblent prolonger les vrais et donnent l'illusion d'un faux plafond encore plus haut.
- L'Allégorie de l'Europe est blonde, celle de l'Afrique noire et montée sur un éléphant, celle de l'Asie sur un chameau, et celle de l'Amérique porte un chapeau de plume inca.
- St Ignace monte au ciel, en adoration devant le Christ portant sa croix

RUBENS ET LE NU

- On peut ne pas aimer les nus plantureux de Rubens. Mais il faut reconnaître son talent qui éclate même dans des œuvres au thème rabâché. Celui-ci se prête a une vision sous plusieurs angles du corps féminin, correspondant aux différentes poses des nymphes

- La composition crée au centre une ronde de nymphes étonnées entourant Callisto, honteuse, cachant son ventre.
- Au premier plan les instruments de chasse en nature morte, ainsi qu'un vase contenant les onguents pour la toilette. En arrière plan le gibier pendu aux arbres, la fontaine qui coule dans une vasque. Tout ceci montre l'incroyable virtuosité du peintre.Quelques couleurs brillantes d'étoffes et de draps font ressortir la peau nacrée des nymphes.
- Diane semble plus désolée que courroucée.

NAISSANCE DES ROCOCOS

Les rococos vénitien et français ont eu leurs initiateurs, au début du XVIIIème siècle.

- Pour Venise il s'agit principalement de Sebastiano Ricci (1659-1734) et d'Antonio Pellegrini (1675-1741). Pour Paris, les initiateurs furent moins célèbres et sans doute moins talentueux : Antoine Coypel (1661-1722), François Lemoyne (1688-1737). Jean-Antoine Watteau (1684-1721) est un cas à part. Formidable dessinateur, il traduit plus l'esprit et le goût du rococo que sa substance.

- On peut comprendre comment ce premier rococo se distingua du baroque en comparant, quand cela est possible, des tableaux de même thème. On a choisi celui de la clémence d'Alexandre, mais aussi la « continence » de Scipion : Celui-ci vainqueur renonce aux faveurs d'une jeune femme et aux trésors qui lui ont été cédés par les vaincus en signe de soumission, et rend la femme à son fiancé. C'est un thème très similaire au précédent.
- On examinera aussi celui de Diane et Callisto, évoqué dans le tableau de Rubens, mais qui comporte en réalité deux épisodes: Jupiter se transforme en Diane et séduit Callisto (scène de séduction entre femmes) et la découverte de la grossesse de Callisto par Diane. Il est propice aux peintures de nus.
- Enfin il faudra évoquer comment le « plafond baroque » (ciel en trompe l'œil) est devenu « plafond rococo », qui atteindra son apogée avec Tiepolo

LES DÉBUTS DU ROCOCO VÉNITIEN : SEBASTIANO RICCI

- Ricci fut un peintre de transition, qui s'est beaucoup imprégné des anciens : Titien et Corrège pour la couleur, Raphael et l'école bolonaise (Caracci) pour la solidité des compositions, Véronèse pour l'arrière plan et la disposition des personnages, Luca Giordano pour la vivacité d'exécution

Clémence d'Alexandre

- Par rapport à la noblesse hautaine de Véronèse ou même de Lebrun, l' Alexandre de Ricci semble maniéré. Sa rencontre avec les femmes ressemble à un ballet . Son attitude est censée refléter sa magna-nimité.
- Scipion, lui, est presque avachi sur son trône.

« Continence » de Scipion

RICCI : ALEXANDRE ET LES FEMMES DE DARIUS

- La disposition en triangle est classique. La tête penchée de la fille de Darius prolongée par le bras d'Ephestion mène à Alexandre qui s'incline de façon révérencieuse.
- Tout semble se concentrer sur cet axe montant, sur cet échange de politesse.
- Aux extrémités, deux verticales incarnées par le soldat à droite, et le serviteur sous l'ombre de la tente à gauche, mettent en valeur le triangle central. La toile de tente sombre rehausse la parure des deux femmes en premier plan. Le ciel « vénitien » évoque la victoire du jeune conquérant Cette composition est directement inspirée de la Renaissance
- Ricci fait jouer les éclats de lumière (bouclier, vêtement) et les contrastes de couleur (rouge et jaune sur Alexandre, bleu et blanc du page tenant le bouclier);
- A peine visible, une femme à genoux face contre terre et mains jointes sur la tête, montre l'habileté de Ricci à peindre un raccourci.

RICCI FACE À POUSSIN

Continence de Scipion (Poussin, 1640)

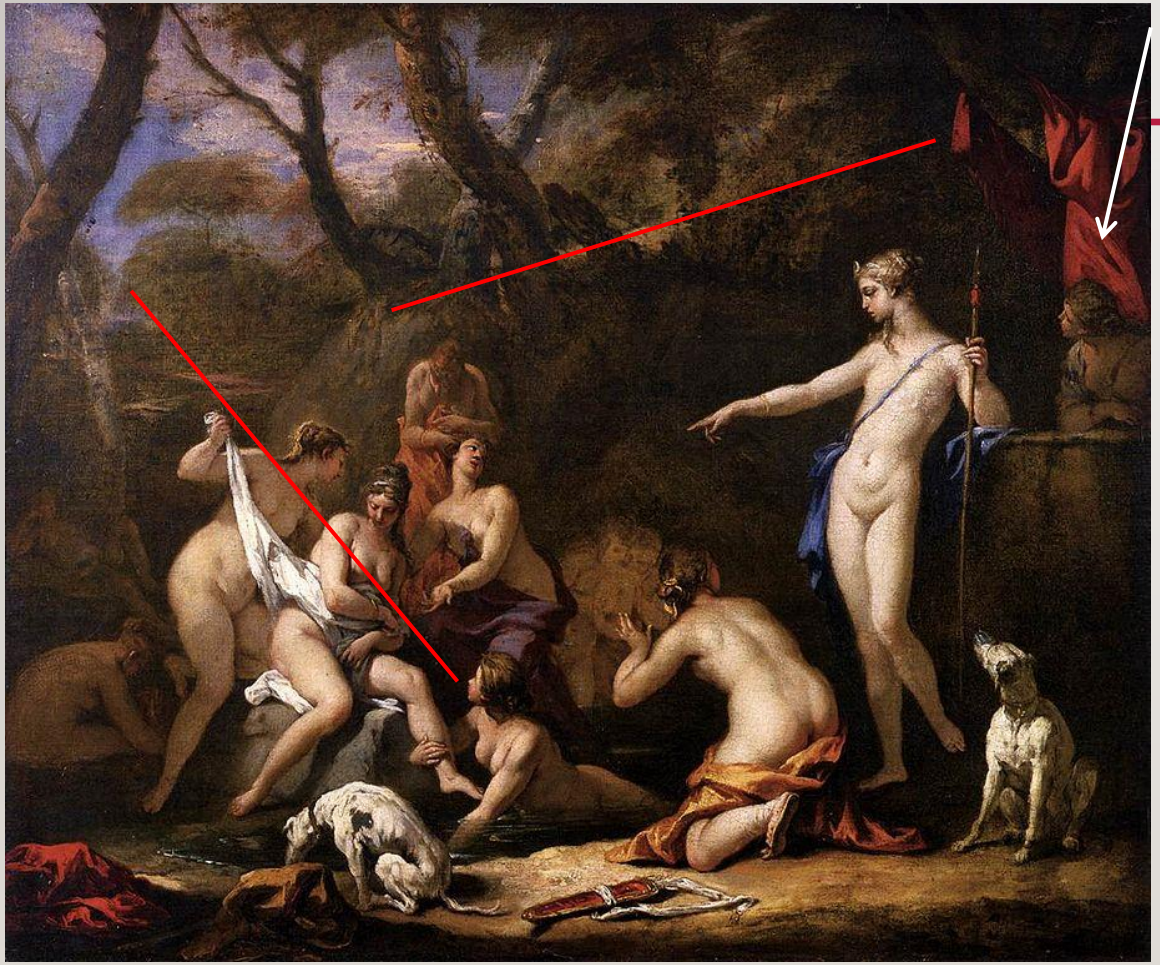
Continence de Scipion

Ricci (1705)

- Dans le tableau classique de Poussin aux couleurs éclatantes, aux personnages disposés comme sur une frise, la leçon de morale apparaît évidente. Chacun exprime ses sentiments, de façon retenue: la jeune fille par une attitude humble et modeste le fiancé par une révérence qui semble indiquer la gratitude, Scipion, juché sur son trône comme un roi, avec un geste ample de la main droite révèle sa magnanimité. Rien de tel chez Ricci. La jeune femme avec son somptueux costume, semble être la protagoniste. Elle est en premier plan à genoux face à un Scipion qui indique de façon indifférente avec son bras droit, le fiancé effacé. On retrouve la composition en triangle. Un monde sépare l'univers classique de Poussin du rococo naissant de Ricci.

RICCI : DIANE ET CALLISTO

Sebastiano Ricci, 1712



On semble être au théâtre et cette personne regarde la scène dans sa loge!

Titien (1556)

- Le tableau de Ricci est largement inspiré de Titien. Mais ce dernier met beaucoup mieux en évidence le drame qui se joue. Les personnages de Ricci semblent presque prendre des poses.
- Le décor accompagne la scène, dans le sens descendant de Diane vers Callisto, et par la trouée du chemin prolonge la position des nymphes autour de Callisto
- On peut noter l'évolution dans le traitement de la lumière, suite aux trouvailles de Caravage. Alors que chez Titien tous les corps sont uniformément éclairées, chez Ricci, les jeux d'ombre modèlent les corps des jeunes femmes.

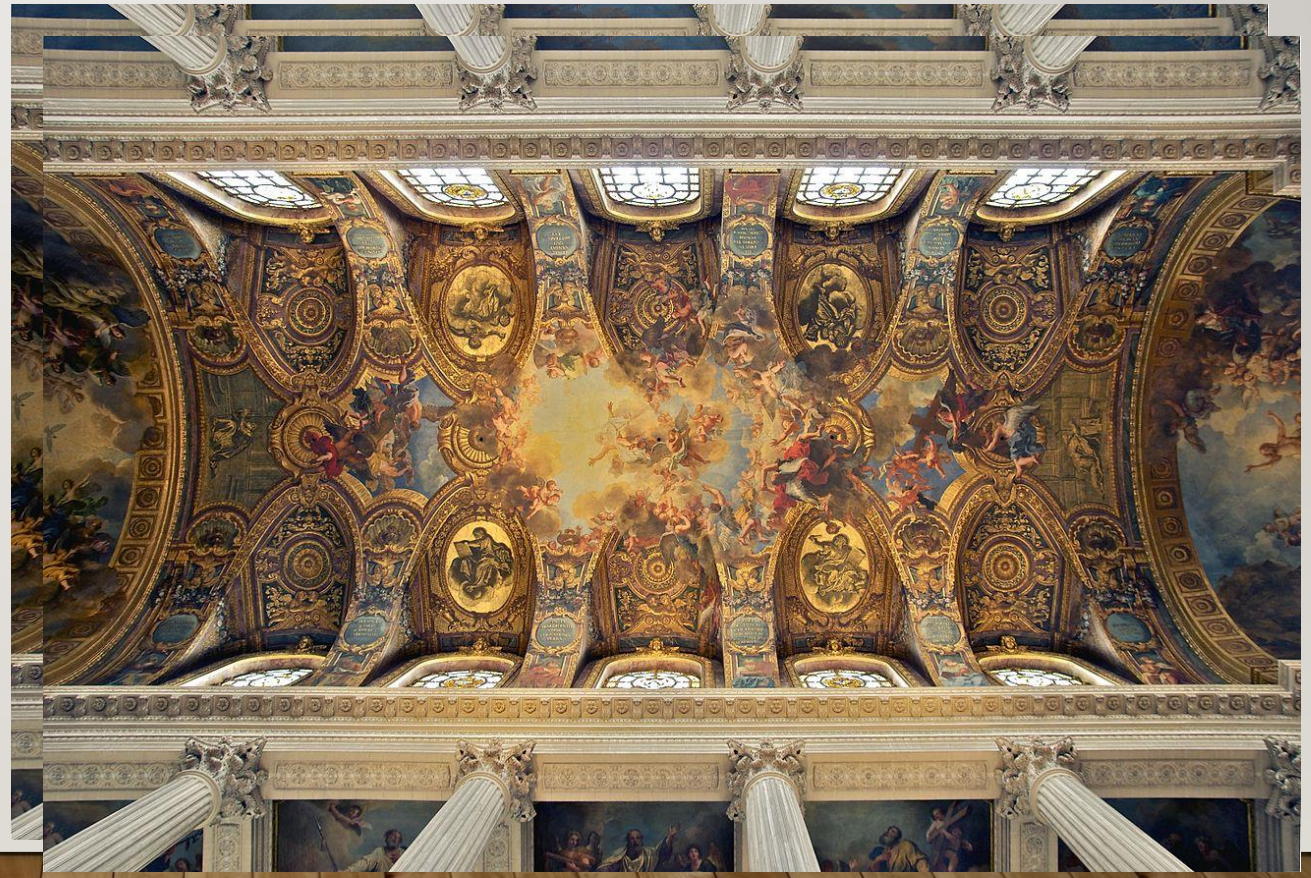
ANTONIO PELLEGRINI : CONTINENCE DE SCIPION (1710)

- C'est le même thème que dans le tableau de Ricci, mais traité semble-t-il avec plus d'unité. Chez Ricci le décor renvoie à Véronèse, avec ses larges colonnes en arrière plan

- Pellegrini organise un face à face entre Scipion et la fiancée. Un chœur de personnages (dont le fiancé) les entoure et met ce dialogue en valeur. La composition de Ricci est plus simple avec son triangle incliné Fiancée/ Scipion fiancé.
- Pellegrini se préoccupe plus de mettre en valeur le dos du soldat à genoux en bas à droite que l'expression de ses héros, Scipion et la jeune fille, engagés dans ce face à face.
- Les tableaux, avec le rococo, deviennent ainsi des fictions décoratives aimables, où la vraisemblance de l'action disparaît au profit des ornements.

LES DÉBUTS DU ROCOCO FRANÇAIS

- A la fin du XVIIème, les peintres français ne reçoivent plus de commandes de l'Etat quasiment ruiné. Ils sont fatigués de la « Grande Manière » dont ils affadissent le style. Ce ne sont pas non plus des génies.



- Ci-dessus la continence de Scipion par François Lemoyne. A droite le plafond de la Chapelle Royale à Versailles par Antoine Coypel

LE « SCIPION » DE LEMOYNE

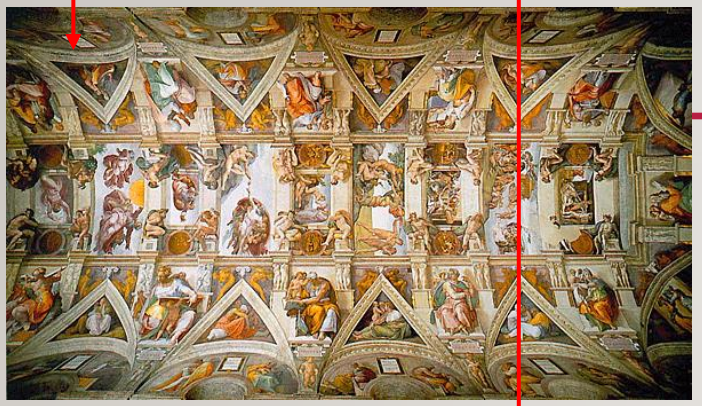
- Il ressemble un peu à « l'Alexandre » de Ricci.
- Tout un cortège de femmes semble encadrer la jeune ingénue en blanc. Scipion esquisse un « pas de danse »

- Le lourd décor qui entoure le jeune chef écrase la scène. Celle-ci n'a aucun rapport avec le Scipion de Poussin plein de noblesse et de gravité. On est presque ici dans un cérémonial de cour, régi par l'étiquette.
- M. Levey voit ce Scipion de Lemoyne « taillé comme un castrat » et « travesti dans son armure guerrière ». Les éléments anecdotiques ne manquent pas comme la femme assise sur les marches avec son enfant, ou bien, derrière elle, un autre enfant qui se retourne vers son grand père. Tout ceci nuit évidemment à la solennité de l'événement

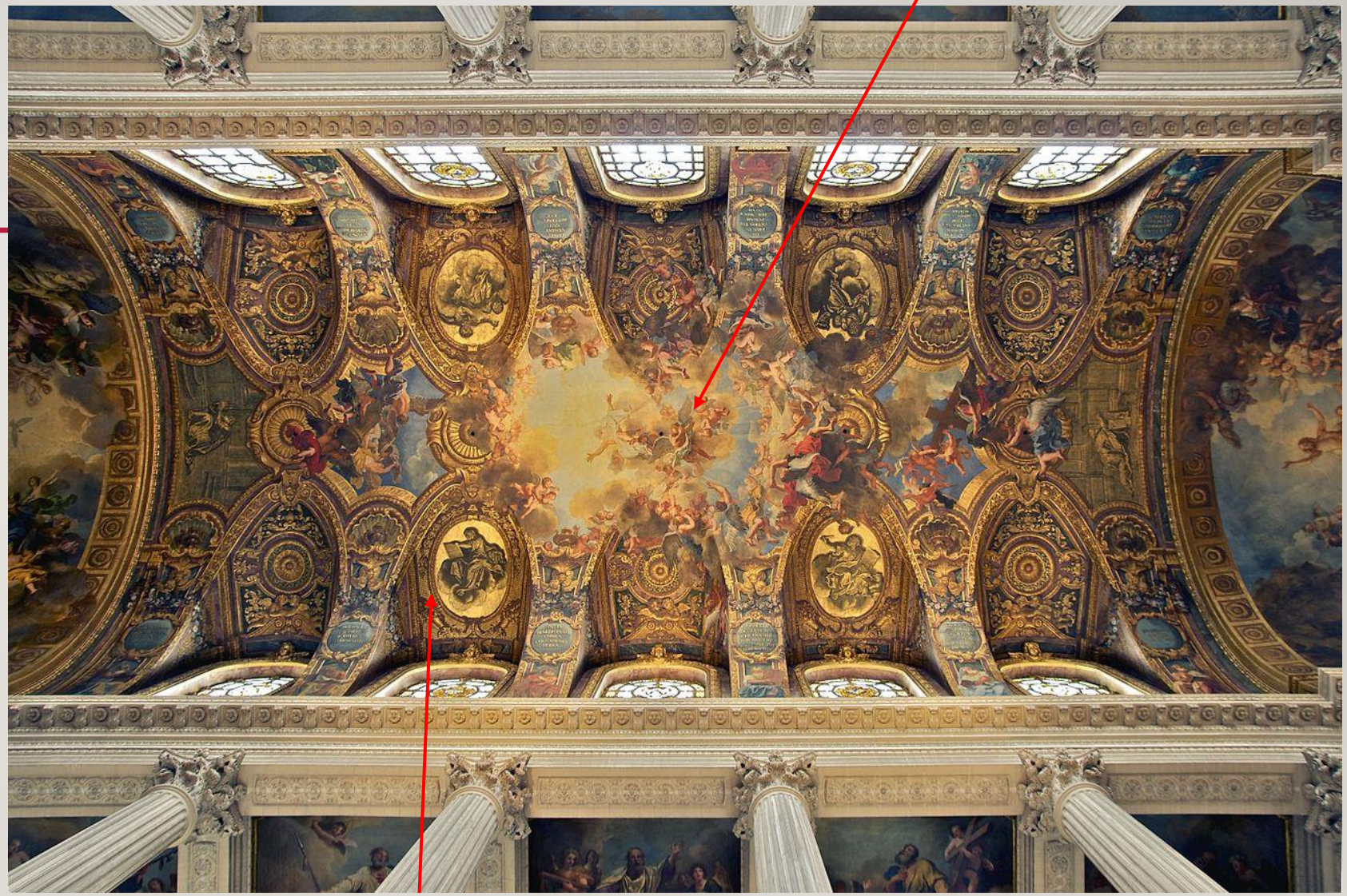
Le rococo français, au moins à ses débuts, est ainsi plus mondain, plus superficiel que le rococo vénitien, comme s'il voulait échapper au sérieux de la peinture d'histoire

LE PLAFOND DE LA CHAPELLE ROYALE À VERSAILLES

- C'est une pâle symbiose entre la voûte de la Sixtine et le plafond du Gesù à Rome



Imitation du trompe l'œil du Gesù



Imitation des sybilles de Michel Ange

LE ROCOCO FRANCAIS ET LES MYTHOLOGIES

- Nous retrouvons Lemoyne avec un traitement de Callisto et Diane. Là aussi il y a beaucoup d'affectation dans les poses, les personnages sont statiques

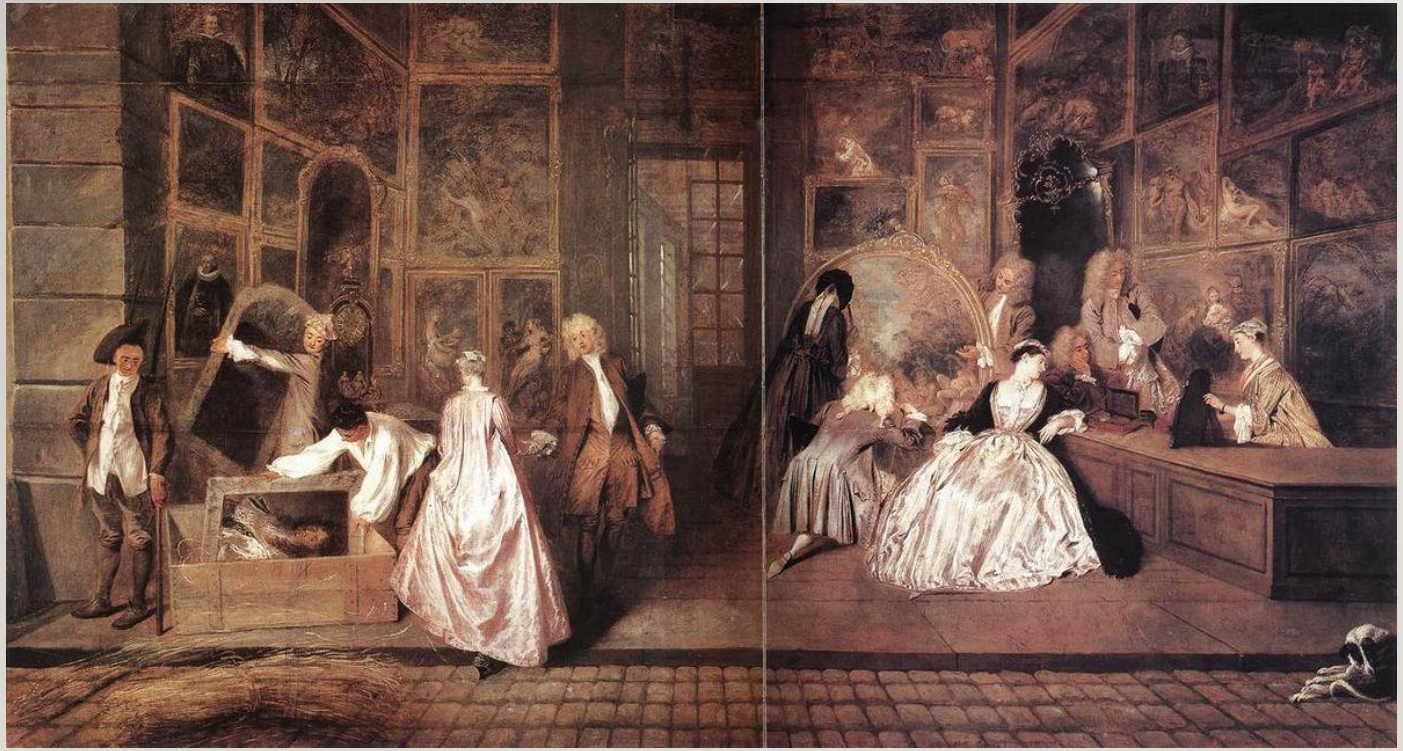
- Lemoyne ne rend pas du tout le drame de la scène qui semble « jouée » par les protagonistes et même « surjouée » pour Calllisto. On se veut dans la tragédie grecque, avec les deux protagonistes bien séparées l'une de l'autre, et attirant personnage et décor autour d'elles, mais tout cela semble assez factice.
- Lemoyne peint surtout de jolis nus qui anticipent Boucher
- Le paysage à l'arrière plan est vraisemblable, avec ses rochers illuminés, ce ciel bleu. Il traduit une fraîche matinée de début de printemps.

François Lemoyne : Callisto et Diane

UN OVNI: WATTEAU

- Jean-Antoine Watteau (1684-1721) peut être difficilement apparenté au rococo français, car il dépasse ce statut. Son langage pictural a beaucoup mieux résisté au temps que celui de ses suiveurs, même Fragonard. A son époque ce fut un *outsider*. Issu d'un milieu provincial influencé par la Flandre (Valenciennes), il n' a pas eu la formation brillante d'un Prix de Rome, mais entra à l'Académie en 1712. Il mourut jeune, miné par la tuberculose

Watteau: L 'enseigne Gersaint, 1720



- Ce tableau qui fut son dernier, appartient à la « peinture de genre » considérée comme mineure. Il témoigne du changement de goût de l'époque. A gauche un commis, sous le regard d'un couple d'élégants, range dans une caisse un portait officiel de Louis XIV passé de mode. Au milieu un autre couple examine une mythologie, l'homme à genoux ajustant ses bésicles en se concentrant sur le nu (!). A droite une élégante parée de bijoux à peine sortis d'une boite, s'admire dans un miroir que lui tend une vendeuse. Tout l'esprit du rococo français est résumé dans ce tableau qui dévoile la sociologie du nouveau goût : adieu au grandiose, triomphe du futile et de la coquetterie, non dénuée d'élégance.

Watteau n'a pas son pareil pour faire chatoyer les étoffes et rendre la grâce des attitudes.

BOUCHER, AIMABLE ET MAL AIMÉ

Boucher :Les saisons (1757)

Printemps

Automne

Eté

Hiver

Boucher représenta l'archétype du rococo français, celui à qui on pense spontanément quand évoque cette période. Il fut mal aimé de son temps, car appuyé par la Pompadour, la maîtresse du roi. Il reste mal aimé aujourd'hui, car le rococo, considéré comme trop superficiel, n'a pas bonne presse

- Dans ces quatre panneaux sont résumés les thèmes favoris du peintre. Un jeune couple dans une situation de séduction, des jeunes femmes nues ou peu vêtues(cas de l'Eté), un arrière plan de verdure qui semble totalement artificiel, trop « joli », comme un décor de théâtre peint, des bergers trop bien habillés.
- Toutes les situations sont aimables , sans drame ni misère mais les expressions sont à peine enjouées, et même souvent indifférentes. Les personnages ressemblent à des poupées.
- On peut comparer les saisons de Boucher à celles de Poussin, la dernière œuvre de ce peintre

BOUCHER ET POUSSIN

- Les paysages de Boucher sont factices, à la limite ce sont des taches de vert et de bleu mettant en valeur les couples mignons. Ceux de Poussin sont des paysages classiques, imaginaires mais réalistes, structurés pour que l'action des personnages s'y insère de façon naturelle

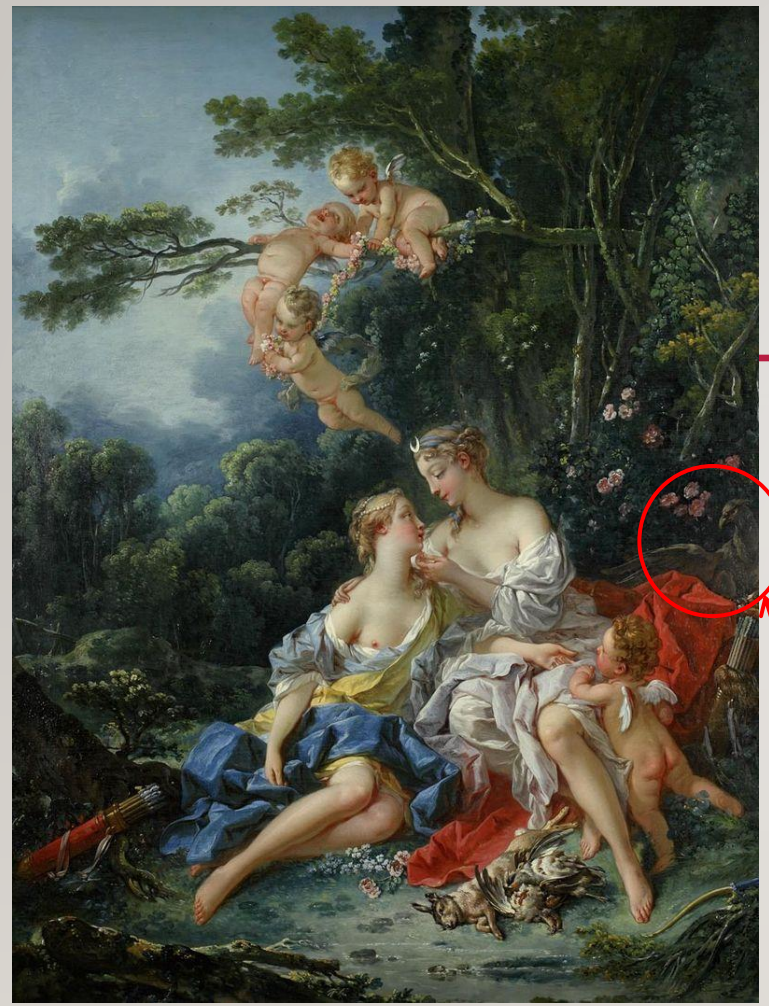
Nicolas Poussin, les Saisons, 1660-1664

LE GRAND GOÛT ET LE DÉCORATIF

- Les peintures de Boucher ont pu servir d'illustration pour des porcelaines de Sèvres, ou même pour des boîtes de chocolat. Celles de Poussin, non. Le peintre raconte pour chaque saison, un épisode biblique, avec des références aux âges de la vie. L'écart entre Boucher et Poussin est criant sur « l'Eté ».

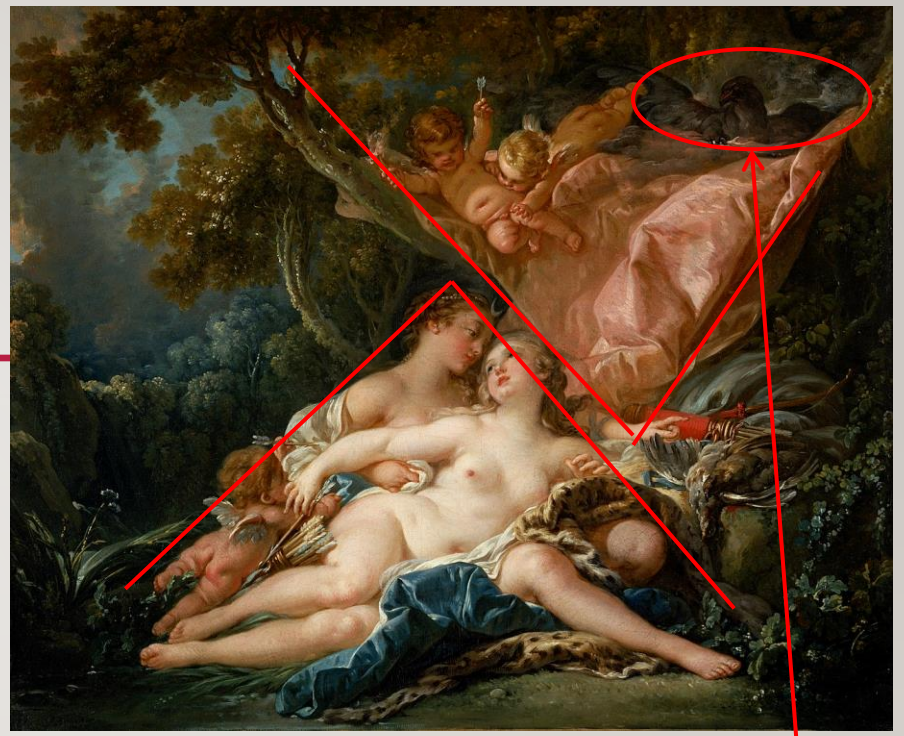
- Chez Boucher, l'été est prétexte à une scène de baignade, donc une exposition de nu, avec une composition en diagonale montante. Poussin, l'illustre par la rencontre de Booz, patriarche Juif, et Ruth, une pauvre servante. Elle lui demande à genoux si elle peut glaner les épis qui restent après la moisson. Touché par sa beauté et sa modestie, il finira par l'épouser. Il seront les grands parents de Jessé, les ancêtres de Jésus.

- La scène de Poussin est inspirée de la baie de Naples, terre de blé particulièrement riche. Au fond une montagne rappelle l'Etna. Les personnages qui illustrent les travaux de la moisson, sont répartis au premier plan, les lignes de blé reprenant derrière leur disposition horizontale. L'arbre à gauche bloque la vue et met en valeur Booz et Ruth agenouillée au premier plan, tandis qu'à droite la colline éloignée met en valeur l'étendue de blé au centre, qui part à l'horizon. Toute l'atmosphère est empreinte de sérénité.

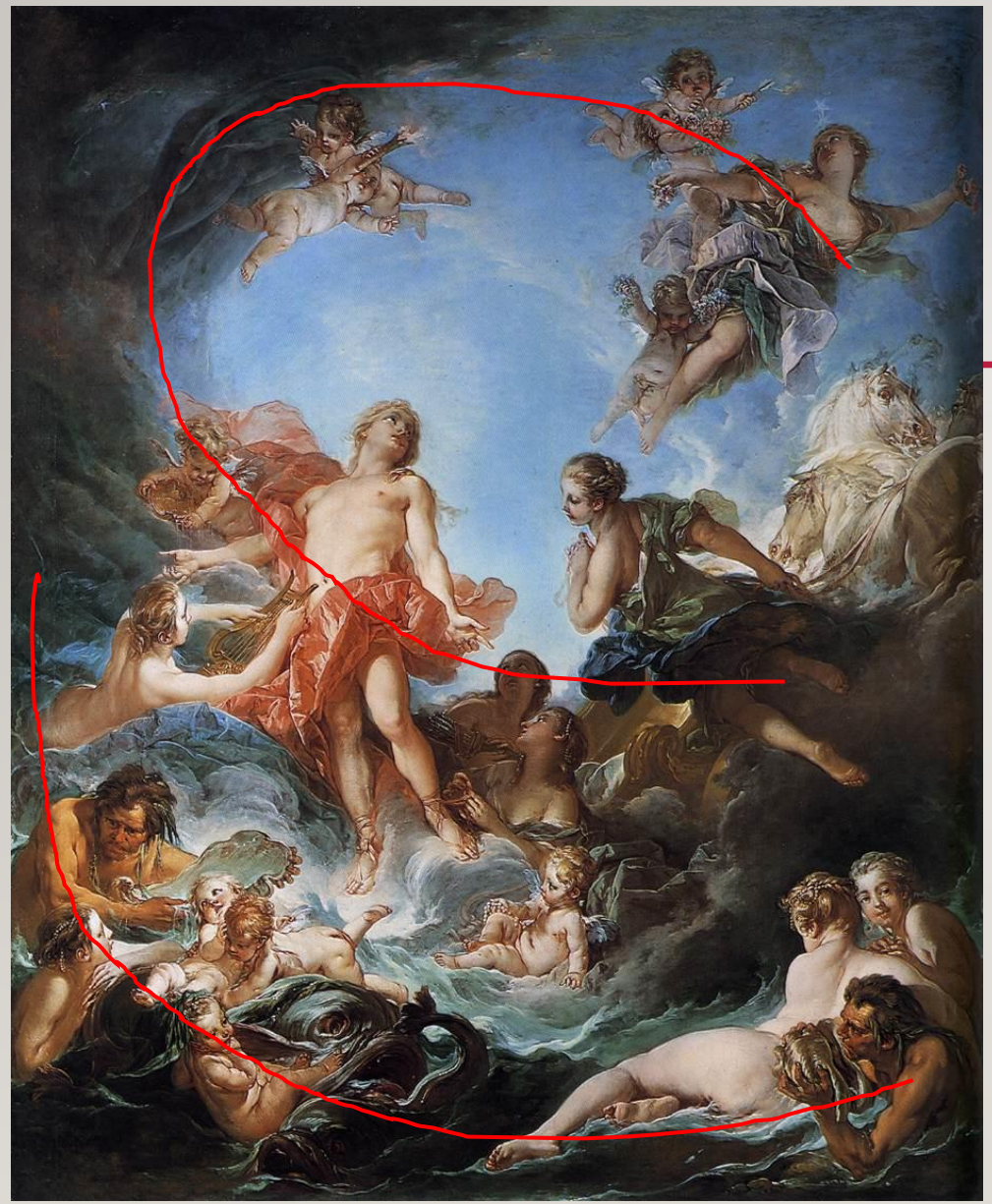


BOUCHER: JUPITER TRANSFORMÉ EN DIANE SÉDUIT CALLISTO

- C'est une scène de séduction faussement saphique qui présente un couple de jeunes filles plus ou moins dévêtues dans ce décor artificiel, vaporeux, censé représenter une forêt.
- Le fait que ce soit Jupiter et pas Diane qui séduise Callisto, est prouvé par la présence de l'aigle, discrètement caché
- A gauche un petit amour appuyé sur Diane regarde la scène, à droite, étendu sur la cuisse de Callisto, il pointe sa flèche



- Dans la version de 1747, ce sont les « préliminaires » : les modèles sont élancés, encore habillés, les attitudes distinguées, les harmonies de bleu, jaune blanc et rouge se détachent sur les peaux nacrée et le décor vaporeux vert et gris. La composition en pyramide est prolongée par la guirlande de « putti »
- Dans la version de 1759, Callisto est en train de céder, les nus sont plus visibles et plus plantureux. L'atmosphère plus sombre suggère plus d'intimité. Au triangle des deux femmes fermement planté, correspond celui de l'étoffe sur leur tête, avec sa pointe en bas. On peut faire une interprétation psychanalytique du carquois rouge et de l'étoffe rose.



ALLÉGORIES DU LEVER ET DU COUCHER DU SOLEIL

- Le soleil c'est Apollon, qui s'élève à gauche accompagné par l'Aurore dans un vaste tourbillon et descend à droite vers les bras de Thetis.
- Des naïades et des tritons (qui rappellent un peu les fontaines et jeux d'eau de Versailles) accompagnent ces deux scènes

BOUCHER LE MAL AIMÉ

- Les deux tableaux ne sont pas des « plafonds troués » mais présentent des « raccourcis » par en dessous, notamment le Lever. Ils n'égalent pas les grandes « machineries » baroques, mais s'en approchent. Boucher reste cependant beaucoup plus léger dans ses représentations

- Il excelle à représenter les corps nus, masculins ou féminins, souvent allongés, de biais, de dos, de face. Son rendu de la surface cristalline des eaux met en valeur les peaux des belles femmes . Il reprend les poses de celles-ci dans d'autres tableaux.

- Que reproche-t-on à Boucher? Un peu trop de nus, sûrement, la femme étant vue comme simple objet à contempler. Un manque d'expression aussi, les visages sont généralement mignons mais inexpressifs (mais les personnages de Poussin sont aussi inexpressifs). Surtout son inventivité se réduit à satisfaire ses commanditaires sans les ennuyer. Sa personnalité d'artiste passe au second plan.
- Cependant il utilise des codes particuliers pour donner un sens à ses tableaux, on l'a vu sur les « Jupiter et Callisto ». L'amateur averti peut alors les décoder. L'inventivité de l'artiste se glisse dans ces tableaux à rébus. Il a un grand métier, il est capable de renouveler des centaines fois ces représentations de corps féminins, ces petits amours ailés, et de concevoir des compositions extrêmement structurées, privilégiant les mises en page en diagonale, les tourbillons, reprenant des procédés venus du baroque, mais appliqués à un contenu beaucoup léger. Toute autre est la manière de Tiepolo, l'autre grand artiste rococo.

TIEPOLO : LES FEMMES DE DARIUS DEVANT ALEXANDRE

Fresque, Villa Cordellina, Montecchio. 1743

- L'influence de Véronèse est indéniable. Même architecture en arrière plan, même « badauds » sur la balustrade, mêmes personnages un peu figés mais altiers, mêmes détails luxueux.
- Mais alors que Véronèse peignait une scène de cour du XVIème siècle, Tiepolo essaie de donner plus de vraisemblance avec son guerrier « numide » à cheval, ses costumes inspirés des vêtements romains
- Les contours semblent moins précis car la fresque, située en hauteur, n'est pas censée être vue de près.
- La masse sombre de la grande tenture crée un contraste de couleur avec le bâtiment, le cheval blancs et le ciel bleu.
- Les personnages disposés en V, laissent apparaître une perspective fuyante au centre.
- On peut admirer le grand ciel bleu et la lumière qui éclaire tout le tableau

TIEPOLO : LA CONTINENCE DE SCIPION

Fresque, Villa Cordellina, Montecchio. 1743

- Dans le même lieu, une fresque au thème similaire (clémence d'un puissant) traitée de manière semblable : influence de Véronèse, somptuosité des décors et des costumes, « vraisemblance » des personnages (au teint plutôt obscur, censés être des africains), opposition des masses sombres et claires, port altier des personnages. Scipion s'adresse au fiancé de manière calme et bienveillante en lui désignant sa fiancée.
- Comparé à Ricci ou Pellegrini, Tiepolo retrouve dans sa composition l'esprit du thème, censé rendre visible des sentiments nobles. Son sens du décor et des couleurs exalte le message moral véhiculé par les personnages. Le monde de Tiepolo n'a pas l'agitation baroque, il est presque « purement spirituel »

TIEPOLO : DIANE DÉCOUVRE LA GROSSESSE DE CALLISTO

- Pas de clairière ni de fontaine ici, mais un paysage lunaire. On a l'impression de voir un décor de la « Flûte Enchantée » avec l'apparition de la Reine de la Nuit.

- Les personnages mythologiques de Tiepolo sont dans un autre monde, qui n'est pas celui des humains, un monde presque fantastique. L'artiste ne cherche pas trop à donner à ses personnages une vraisemblance corporelle. Il joue plutôt sur les contrastes des masses de clair et d'obscur. Là réside sa grande originalité.
- Contrairement à Boucher, il n'y a rien d'aimable dans ce tableau. Tiepolo révèle son tempérament d'artiste, il ne cherche pas systématiquement à plaire à ses commanditaires.

TIEPOLO: SACRIFICE D'IPHIGÉNIE, VILLA MARANARA, 1757

- Cette fresque fait partie d'un cycle de décorations d'une villa aux alentours de Venise. Elle est caractéristique du style « clair » de Tiepolo, de sa capacité à traduire le drame (Agamemnon sacrifie sa fille Iphigénie)

- Artemis va éviter celui-ci en substituant une biche à Iphigénie. Tout se passe dans un palais dorique. La lumière se concentre sur la scène centrale. Les couleurs claires favorisent la luminosité de la pièce. Il y a un jeu d'ombres sur les colonnes et les murs. Les personnages sont un peu figés, loin du mouvement baroque.

CONCLUSION

- Alors que le XVIIIème siècle connut une effervescence culturelle et intellectuelle comme rarement par le passé (essor scientifique, liberté de pensée incarnée par les « Philosophes », évolution des moeurs), la peinture est passée à côté de cette effervescence. Elle n'a pas produit de génies équivalents à ceux de Caravaggio, Poussin, Rembrandt, Vermeer au siècle précédent. Elle n'a pas su capter l'air du temps, la révolution intellectuelle qui se mettait en place et aller déboucher sur une révolution politique.
- Les peintres du style dominant, le rococo, ont probablement été trop dépendants de leurs commanditaires, à l'image de Boucher, doté d'une immense facilité, mais entièrement au service de la Pompadour. Ou bien comme Tiepolo, ils se sont contentés de s'appuyer sur leur tradition pour exprimer leur tempérament, non sans originalité.
- Le renouveau sera porté par des outsiders (Watteau n'a pas vécu assez pour en être le port drapeau). Il viendra de l'Angleterre, qui produira Turner, et de l'Espagne, pays complètement marginalisé sur le plan artistique, qui aura la chance de voir naître Goya.
- Mais le rococo « et ses frères » (Boucher, Tiepolo et les autres), a fini par aboutir à une impasse. Il a été rapidement oublié, avant d'être redécouvert à la fin du XIXème, mais pas complètement réhabilité.