

MBA de Rouen (1)

Les fastes de la peinture religieuse au
XVII^{ème} siècle

Un précurseur? : Véronèse « Barnabé guérissant un malade », 1560, 260x193 cm

- Paolo Caliari dit Véronèse est un peintre de la fin du XVIème, représentant, avec Tintoretto du « maniérisme vénitien ». De Venise, Véronèse a acquis le sens de la couleur, et du maniérisme son goût pour les poses recherchées.
- Ce n'est pas un peintre « baroque » mais il annonce un peu ce courant artistique, par son sens de la composition théâtrale, sa volonté d'animer le tableau par des poses souvent artificielles au sein d'un décor imposant, son sens des couleurs vives et chatoyantes.
- Ici la série de colonnes du temple dans la partie supérieure sert de toile de fond à une mise en scène autour de Barnabé debout et du malade assis. Plusieurs têtes (cercles rouges) semblent « tourner » autour des deux protagonistes, dans des attitudes très contorsionnées. Le baroque simplifiera ces poses, revenant à des choses plus simples.
- Typiquement maniériste également, est la façon de couper les personnages sur les bords droit et gauche du tableau. Idem pour le personnage représenté de dos, en contrejour dans le coin droit, en bas.
- Véronèse sait manier les couleurs: l'orange et le bleu de Barnabé, le pagne violet du malade, le jaune du témoin derrière.



Baroque et classicisme au musée des beaux arts de Rouen

- Le musée offre un point de référence, **une œuvre de Caravage** postérieure à ses grands chefs d'œuvre romains.
- On peut suivre ensuite son influence sur plusieurs peintres de nationalités diverses : flamande, italienne, française, hollandaise.
- Rouen possède aussi une série de « têtes » d'apôtres et de saints peints par des artistes également influencés par le Caravage, mais que l'on ne commentera pas.
- L'autre pôle c'est **Rubens**, pénétré de culture italienne « classique », réinterprétée par un artiste qui a le sens de la composition, de la dynamique des masses, des couleurs chatoyantes, et un coup de pinceau rapide et brillant.
- Mais face au baroque de Rubens se dresse un **classicisme français**, tout aussi théâtral mais plus mesuré dans les gestes, plus « statique » si l'on veut. Plusieurs retables présents à Rouen illustrent cette tendance vivace dans notre pays durant tout le XVIIème siècle. Certains artistes tentent de faire la synthèse entre les deux, le classicisme français et le baroque italien.

Caravage: La Flagellation du Christ, 1606

- Le Christ est sur la gauche, attaché à la colonne par un des bourreaux, pendant que l'autre, le bras tendu s'apprête à le fouetter.
- La scène est presque monocolore, mis à part le vêtement rouge à gauche mal rendu par la reproduction, et le périzonium (pagne) ceinturant Jésus.
- Cette scène émerge vivement de l'obscurité, et le corps musculeux et anatomiquement parfait du Christ, représenté aux $\frac{3}{4}$ est fortement éclairé: c'est le style du Caravage.
- Penché vers l'extérieur, le Christ semble vouloir fuir le châtement qui l'attend. Le visage ne paraît pas trahir la souffrance ni le désarroi.
- La composition est en V. Les têtes des bourreaux, des hommes du peuple, sont bien dans le style caravagesque, mais celui qui lie les mains du Christ semble pensif, absent de la scène, ce qui est surprenant pour un peintre maîtrisant parfaitement le rendu des émotions.
- Ce n'est pas le plus beau tableau de Caravage, mais même s'il n'est pas de lui, ce que peu de gens soutiennent, c'est quand même un bel exemplaire du style caravagesque.



Jacobsz Lambert, « Parabole des ouvriers », 158x174 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Tiré de l'Évangile selon Matthieu cette parabole raconte l'histoire d'un maître qui convient avec ses ouvriers de les payer 1 denier, qu'ils les ait embauchés au début ou à la fin de la journée. Face aux récriminations des premiers, il leur répond que c'est son choix, et que « les premiers seront les derniers ». L'idée est que l'on ne discute pas les décisions de Dieu.
- Lambert reprend le fond obscur, la représentation aux $\frac{3}{4}$ des personnages, et le fort contraste de lumière et d'ombre, mais l'ambiance n'est pas « caravagesque », elle ressemble plus à celle d'une scène de genre hollandaise.
- Le tableau, assez lumineux, oppose les ouvriers nus aux corps noueux, et les « maîtres » richement vêtus. Il est divisé en deux groupes.
- Les attitudes sont naturelles, les ouvriers à gauche sont penchés et surpris et l'homme assis le doigt sur la pièce, les regarde et semble leur expliquer la signification de son geste
- A droite le vieil homme assis interagit avec la main. L'ouvrier la paume ouverte, a déjà sa pièce.
- Il y a de belles couleurs, notamment celle de l'habit du vieillard.



- Ce tableau n'a pas l'intensité dramatique d'une œuvre de Caravage, bien que la situation pourrait l'exiger

Luca Giordano « Le bon samaritain », 1650, 136x167 cm

- Ce tableau étrange d'un peintre plutôt réputé pour son sens de la couleur, est inspiré de l'art de Ribera : Giordano est napolitain et l'espagnol a travaillé à Naples.
- Comme dit la notice du musée « il y a une force, une violence, un sens du drame dans ce corps d'homme tordu par la souffrance et dans la sévérité de l'homme qui le soigne, qui montrent des effets d'une étonnante modernité ». Le cheval derrière le samaritain semble une apparition spectrale.
- L'influence de Caravage (à travers Ribera) est indéniable dans les contrastes de couleur, dans le naturalisme de la représentation, dans les jeux de lumière, mais on ne retrouve pas le « fini » des tableaux du lombard. Au contraire, ce sont les irrégularités de texture qui rendent ce tableau si expressif.



Nicolas Regnier St Sébastien soigné par Irène, 1626, 148x199 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Régnier (1597-1667) a fait l'essentiel de sa carrière en Italie.
- La notice du musée souligne l'influence du Caravage (corps fortement éclairés occupant presque tout l'espace et émergeant d'un arrière fond sombre) mais aussi le style particulier du peintre : un St Sébastien « androgyne » (peu musclé), des plis serrés, presque cassés.
- La composition des 3 personnages est trapézoïdale. Mais elle est émaillée de courbes qui se répondent, portées par les différentes étoffes : le col couleur bronze de la servante et le linge qu'elle tient, l'écharpe et l'étole marron d'Irène, son couvre chef, le périzonium beige de Sébastien, donnent une dynamique au trapèze « stable » des figures.
- Les jeux de bras d'Irène qui prend de l'onguent dans un pot que tient la servante et de celle-ci qui tient le linge, et leurs regards qui se fixent établissent un « dialogue muet » entre elles.



Matthias Stom « Adoration des mages », 1650, 112 x150 cm

- Ici il reprend le schéma de composition de personnages coupés aux $\frac{3}{4}$ et évite l'alignement « en frise » en mettant Balthasar (le vieillard) de dos, avec son beau manteau jaune et bleu qui crée la profondeur.
- La lumière éclaire fortement certains détails des visages, notamment leurs irrégularités. C'est une des caractéristiques du style de Stomer.
- Le visage de Gaspard (le noir souriant) est un morceau de bravoure, comme le sont les cadeaux qu'offrent les mages.
- Le jeune homme qui nous regarde et nous sollicite à entrer dans le tableau, est lui aussi assez remarquable.

- Stom ou Stomer(1589-1650) est un peintre hollandais, issu de l'Ecole d'Utrecht, influencée par Caravage. Il a fait une partie de sa carrière à Rome où il est mort.



Rubens « Adoration des bergers », 1620,
349x258 cm

- La reproduction ne rend pas justice au brio des couleurs qui font une grande partie de l'intérêt de ce tableau.
- La composition est plutôt « calme », les spectateurs penchés se projettent en diagonale vers le Christ. Mais l'aspect « surnaturel » est présent par le flux de lumière et les angelots qui tombent sur la même diagonale, au dessus de la Vierge. Cette diagonale dynamise une scène, par ailleurs statique.
- Un léger vide vertical sépare les personnages sacrés à droite, du « peuple » à gauche. Le bras de la paysanne agenouillée déposant un œuf en offrande, établit la connexion entre les deux mondes. Cette paysanne donne aussi de la stabilité à la composition.
- La Vierge donnant le sein est une originalité du tableau, reprenant des modèles oubliés des années 1300.
- Rubens, peintre flamand, a travaillé en Italie. Son sens du mouvement et des couleurs a profondément marqué les peintres de l'époque. Même ici il réussit à produire une scène où les mouvements de l'âme sont traduits par ceux du corps : le message de dévotion voulu par la Contre-Réforme est bien illustré.



détails

- Ce détail à droite montre le haut de l'étable avec ses ustensiles agricoles. Derrière, la nuit est noire mais la lueur du jour apparaît, signe de temps nouveaux avec la venue du Christ. Elle éclaire un arbre sans feuille. L'ancien monde, dominé par le péché universel, va « reverdir » avec le sacrifice du Rédempteur.
- Les angelots eux aussi sont éclairés mais par une lumière « divine », surnaturelle.
- Rubens a peint une scène de genre au premier plan, avec le bœuf couché devant un gros vase en étain particulièrement bien rendu. Les deux sont éclairés par la lumière surnaturelle qui tombe du ciel.



Guercino « La Visitation », 1632, 320 x214 cm

- Ce thème est celui d'une rencontre: celle de la Vierge et d'Elizabeth, toutes deux enceintes, l'une de Jésus, l'autre de St Jean Baptiste. Elles s'embrassent ou se tiennent la main.
- Guercino (1591-1666) est plutôt un peintre « classique » élève des Carracci : On peut le noter à la position pyramidale des deux personnages principaux. Le piédestal les met en valeur et la colonne derrière souligne également leur importance. Elle est aussi un symbole de l'Église qui va se construire avec la naissance du Christ.
- Mais on est dans l'époque baroque, les deux femmes sont excentrées ce qui introduit de la « variété » (dans un tableau Renaissance elles auraient été au centre).
- La notice du musée de Rouen souligne les jeux de couleur, les drapés (plis) profonds qui créent un mouvement contrebalançant la stabilité du décor.
- Ste Anne se baisse légèrement, et est donc en position inférieure face à la Vierge. Mais comme dit la notice, leur regard mutuel intense et la poignée de main créent un sentiment de profonde connivence entre la jeune et la vieille femme.
- Les personnages à l'arrière plan semblent commenter cet événement historique. Ce tableau a une valeur démonstrative et pédagogique, suivant les enseignements de la Contre-Réforme



Laurent de la Hyre « Adoration des Bergers », 1635,
450 x 280 cm

- Le thème est identique à celui du tableau de Rubens, mais la composition est différente : Les personnages ici sont « tassés » en bas, par la vaste architecture romaine derrière.
- Rubens ci dessous « bloque » la Vierge et l'enfant sur le côté, tandis que La Hyre les met au centre: une différence entre le baroque italo-flamand et le classicisme français.



- En l'air, les angelots n'entrent pas ici en interaction avec les personnages « réels ». Ils restent des éléments surnaturels invisibles par les humains, contrairement à ce qui se passe chez Rubens, où il y a continuité entre les deux mondes.
- Les personnages entourent Jésus, soulignant son importance, tandis que chez Rubens c'est plutôt la maternité qui est mise en valeur.



détail

- Ce détail, dont la reproduction semble de meilleure qualité que celle du tableau entier, donne à voir le savoir faire du peintre dans le maniement des couleurs, dans l'exploitation du clair obscur, mais aussi dans la composition du groupe de personnages.
- Devant le berger, un pied de colonne cassé est décrit avec minutie, de même que la cornemuse que tient l'homme.
- Le bambin vu en raccourci, paraît un peu grand, le peintre cherche à le mettre en valeur.
- La Hyre crée aussi de la « variété » et presque de l'humour, avec ce St Joseph appuyé sur une pierre derrière la Vierge, qui semble s'ennuyer ferme.
- D'après la notice du musée, le type de figure élégante que peint La Hyre, raffinée et un peu ronde, est le témoignage du style Louis XIII (« l'atticisme » parisien, en référence aux grecs, les Attiques) inspiré par Poussin.



Jacques Stella « Ste Anne conduisant la Vierge au temple », 1640, 136 x102 cm.

- Stella (1596-1657) fut contemporain et ami de Poussin. Son style sévère se rapproche de celui du normand, ici particulièrement.
- Comme le dit la notice du musée, cette grande matrone massive semble tirée d'un sarcophage romain. Elle a une attitude de « contrapposto », le poids du corps reposant sur la jambe gauche, la droite fléchie. Un mouvement de marche est esquissé.
- La sévère architecture derrière elle, avec cette grande colonne cannelée, souligne sa massivité. Ste Anne occupe presque toute la hauteur du tableau.
- A droite un fronton de temple romain en perspective, ouvre vers une arche au fond. Il contribue à situer la scène dans un monde « antique ».
- On peut trouver la tête de la Vierge un peu petite par rapport au reste de son anatomie.



La Hyre « La Descente de Croix », 1655, 480x325 cm

- Cette Descente de croix fait voir les qualités d'équilibre de la composition : l'échelle et le corps du Christ créent un triangle entourant la croix.
- Deux groupes de personnages, les saintes femmes à gauche et un ouvrier à droite contribuent aussi à l'équilibre du tableau



- Le Christ, les bras étendus semblent encore dans la position de crucifié; Son teint gris trahit la mort.
- Les couleurs vives sont distribuées avec mesure (manteau rouge, tunique bleu, manteau de la Vierge).
- Le tableau de Le Brun, à gauche, postérieur de 12 ans, montre la différence entre le classicisme sobre de La Hyre, et celui, plus exubérant du grand peintre de Louis XIV. La scène chez Le Brun est aussi plus animée, il y a plus « d'effets », un peu artificiels d'ailleurs (gestes emphatiques).



Détails (1)

- Les ouvriers sont peints de façon naturelle, dans l'effort, absorbés dans leur travail, inattentifs à la personne du Crucifié. Leur teint rose ou brun contraste avec celui, blafard, du Christ.
- Le Christ, bien que mort, semble encore crucifié avec ses bras écartés, comme si La Hyre voulait redoubler la signification du tableau et l'incruster dans les esprits.
- De lourds nuages semblent s'avancer dans le ciel bleu, signes de la période obscure qui va marquer les 3 jours entre Crucifixion et Résurrection.
- La Hyre fait voir son sens aigu du dessin et des contours avec des silhouettes nettes, la restitution réaliste des textures (étoffes, bois, chairs).



Détail (2)

- Sur ce détail on peut voir tout le savoir faire de La Hyre et ses limites.
- Les expressions de la douleur sont variées mais retenues.
- La position de la Vierge est dominante dans la composition, ce qui confirme son rôle central en tant que mère de Dieu.
- Les couleurs s'harmonisent bien, les visages sont lisses et un rien « mièvres ».
- Les drapés des vêtements sont naturels et soulignent discrètement les formes des corps.



Jean Jouvenet « Annonciation », 1685, 280x199 cm

- Jouvenet (1644-1707) est né à Rouen mais a fait sa carrière à Paris. Il fut l'assistant de Charles Le Brun, le peintre de Versailles. Mais quand celui-ci mourut il s'affranchit un peu du style de son maître.
- Cette composition n'est pas une description réelle de la scène (la chambre de la Vierge, où sont les murs?), même si les détails matériels abondent, notamment en bas à droite. Ce sont surtout les apparitions divines, l'ange, la colombe de l'Esprit Saint et Dieu le Père entouré d'angelots, qui occupent plus de la moitié du tableau. Bref cette scène paraît être une **vision** susceptible de créer l'émotion chez le spectateur.
- La Vierge marque sa surprise mais baisse les yeux face à l'ange. Celui-ci pointe vers le ciel. Leurs figures forment un léger V, ouvrant vers l'apparition de Dieu. Celui-ci semble presque en déséquilibre sur son nuage, une pose inspirée du baroque, comme le sont celles des anges. Mais globalement la composition est plutôt stable et classique.
- Le manteau bleu de la Vierge est très beau, ses plis soulignent discrètement son anatomie. Il s'accorde avec l'orange de la tunique de l'Ange.
- La lumière provenant de la colombe « enfante » la Vierge au moment de l'Annonciation (« le Verbe s'est fait chair »).



Jean Jouvenet « Présentation au temple », 1692, 330x292 cm

- Cette fois on est dans un décor bien réel, le temple de Jérusalem représenté comme un vaste édifice grec, avec ses colonnes doriques en porphyre, sa voûte en berceau qui laisse voir le ciel par la lunette.
- Le prêtre Siméon, aveugle, reconnaît néanmoins le Fils de Dieu, et lève les yeux au ciel en signe de gratitude. La vieille femme prosternée reconnaît elle aussi Jésus. Il y a une grande unité entre le prêtre aux mains étendues, la Vierge, l'Enfant et la vieille dame qui forment le groupe central.
- Ce noyau est encadré par les deux acolytes porteurs de cierges dont la verticalité reprend celle des colonnes derrière, soulignant ainsi l'importance des personnages du centre. Joseph à gauche contribue également à cette mise en valeur.
- Au premier plan une « nature morte » avec les offrandes: l'agneau, les colombes dans le panier. Le personnage en rouge assis sur les marches du temple constitue un « contrapposto » hérité du maniérisme, mais beaucoup moins artificiel dans sa pose que des personnages similaires dans les tableaux du XVIème siècle.



Jean Baptiste Corneille « Résurrection de Lazare », 1694, 357x254 cm

- La scène est structurée, comme souvent dans les représentations de ce miracle, par l'interaction entre Jésus vêtu de bleu et Lazare, ici dans son linceul blanc. L'opposition de couleurs domine le tableau.
- Mais cette interaction se fait le long de la seconde diagonale, ce qui est assez surprenant et plutôt baroque. En outre les gestes des protagonistes sont éloquents: Jésus tend la main gauche et pointe vers le ciel de sa main droite, Lazare écarte les bras comme frappé par cette apparition à son éveil.
- Tous les autres personnages semblent « tourner », autour d'eux, dans un élan baroque.
- Il n'y a pas de décor, la scène, ici aussi, est une « **vision** », censée émouvoir



- Les deux sœurs de Lazare, Marie (une autre que la Vierge) et Marthe, symboles respectivement de la vie contemplative et de la vie active, ont des réactions adaptées à leur tempérament.
- Marie à droite reçoit immédiatement le message du miracle, témoignage du pouvoir divin de Jésus.
- Marthe à gauche semble plus surprise, voire effrayée, que conquise.



JF de Troy « Présentation de Jésus au Temple », 1710,

- La reproduction de droite restitue le tableau en entier, celle de gauche rend mieux les couleurs.
- De Troy est un peintre à cheval entre le siècle de Louis XIV et celui de Louis XV, témoin à la fois du « Grand goût » français du premier, et du Rococo du second. Dans ce tableau de la fin du règne de Louis XIV marqué par la bigoterie, l'action de grâce calme identifiable dans le tableau de Jouvenet, fait place à une exacerbation des émotions, où l'essentiel est concentré sur le bambin criant, qui prend toute la lumière divine.



- Le message est réduit à l'essentiel, l'interaction entre 3 personnages, la Vierge à genoux, qui adore son fils, celui-ci dans les bras du prêtre, et les deux têtes de chérubins apportant la lumière divine. Tout le reste est dans la pénombre.
- C'est un tableau d'autel fait pour être vu « par en dessous », donc composé « en contreplongée ».



Conclusion

- Ce parcours dans les collections du XVIIème à Rouen montre comment un thème a priori assez hermétique et un brin ennuyeux, le tableau religieux, peut révéler des différences notables de style et des trouvailles picturales.
- Il permet notamment de voir la richesse de la peinture française de cette époque, avec des talents assez variés.
- La confrontation avec les « grandes signatures » (Caravage (?), Rubens) révèle ce qui sépare les « maitres » français de leurs homologues européens, bien plus connus.

Références

- Le site du musée des beaux arts de Rouen, où sont présentés plusieurs tableaux de cet exposé, avec d'intéressantes notices explicatives :
- <https://mbarouen.fr/fr/collections/l-europe-baroque>

Bonus 1: Poussin «Vénus montrant ses armes à Enée », 1639, 107x145 cm

- Extrait de la notice du musée: « Vénus montre à Enée ... les armes qu'elle a demandé(es) pour lui au dieu Vulcain. Le héros s'avance dignement, avec un geste de noble étonnement ; dans les airs, la déesse domine la scène, précédée d'amours et suivie du cygne, protectrice et impérieuse. Enfin, suspendues aux branches d'un chêne, les armes destinées à Enée ..
- ...Le rythme ternaire de ces trois figures est repris par les trois arbres qui scandent la composition comme par les trois divinités fluviales avec leurs trois urnes. On notera l'enchaînement parfaitement combiné des gestes de la déesse et du héros. En face d'eux, le bouquet d'armes rutilantes et sonores met Enée face à son destin. Le tableau est l'un des plus parfaits exemples de la « poésie peinte » de Poussin, où l'instant suspendu semble contenir toute l'histoire à venir. »
- Tout l'art de Poussin est là: les personnages « en frise » qui se déplacent de la gauche vers la droite, leur attitude « noble » et mesurée, les poses inspirées de l'art romain, notamment celles des personnages allongés, la structure en triangle, gage de stabilité dans la composition.



Godefroy Dang Nguyen

Bonus 2: Vélasquez « Démocrite », 101x81 cm

- Velasquez est le plus grand portraitiste du XVIIème, avec Van Dyck. Citons là-encore, la notice du musée des beaux arts.
- « Ce « portrait » imaginaire du philosophe grec Démocrite par Velázquez rappelle son portrait réel d'un bouffon de Philippe IV d'Espagne, Pablo de Valladolid. De fait, la coiffure « en oreilles de chien », la main droite dans l'ombre, qui retient un chapeau, relèvent du portrait d'après le modèle. Mais la présence du globe terrestre sur lequel l'homme pointe le doigt, le rapport essentiel à cet attribut dans un espace réduit et le rire du personnage, désignent cette figure comme le philosophe cynique affichant son scepticisme sur le monde....
- Ce thème du philosophe eut une vogue particulière au début du XVIIe siècle, en Espagne, Flandres, Italie, pour orner les cabinets de travail et les bibliothèques aristocratiques qui se flattaient d'humanisme...
- le tableau a été transformé par l'artiste, qui a représenté d'abord un joyeux buveur, comme le laissent penser deux copies anciennes où on le voit brandir un verre de vin. Velázquez aurait ensuite trouvé son personnage parfaitement adapté pour en faire un Démocrite, suivant la vogue des « portraits » de philosophes popularisés notamment par Giuseppe de Ribera. »

