

Caravagisme français

L'apparition du clair obscur dans la peinture française: Valentin, Bigot, Tournier, et d'autres.

Une influence européenne

- Michelangelo Merisi, dit « Le Caravage », fut une personnalité complexe, un tempérament violent et orgueilleux, finalement solitaire, mais qui révolutionna la peinture au début du XVII^{ème} siècle. De nos jours encore son art continue de fasciner.
- Cet artiste qui mourut jeune (37 ans) n'eut pas « d'élève », menant les 10 dernières années de sa courte vie dans une errance permanente.
- Pourtant il eut de nombreux émules, un peu partout en Europe, et singulièrement en France où, depuis Charles VIII et François 1^{er}, l'Italie représentait un phare dans la production artistique.
- Nombreux furent les peintres français qui séjournèrent à Rome voire s'y installèrent définitivement, à l'image de Nicolas Poussin et Claude Gellée (Le Lorrain).
- Certains d'entre eux ne furent pas indifférents à l'art du Caravage.

Le caravagisme français

- A l'encontre de ce qui se passa aux Pays Bas où toute une génération de peintres hollandais provenant principalement d'Utrecht, représenta un groupe relativement homogène de peintres influencés par Caravage, celui-ci en France, marqua de son empreinte des talents aux origines diverses.
- Aujourd'hui on célèbre **Georges de la Tour**, peintre lorrain dont on ne sait pas s'il est allé en Italie, mais qui est le plus célèbre de ces « caravagesques ». Mais **Jean Le Clerc** est lui aussi lorrain, et fut collaborateur à Rome et Venise de Saraceni, un suiveur de Caravage.
- Plus proche de Merisi, **Valentin** dit « de Boulogne », originaire du Nord de la France (il est né à Coulommiers, en Brie), a fait carrière en Italie, comme Poussin. **Nicolas Régnier** né à Maubeuge finit sa vie à Venise
- Par contre **Nicolas Tournier**, après un séjour à Rome, a été actif à Toulouse. Comme lui un temps pensionnaire à Rome, **Trophime Bigot** fut basé à Aix en Provence.
- **Claude Vignon** né tourangeau fit carrière à Paris après son retour d'Italie, comme **Simon Vouet**.
- Enfin il faut mentionner « **Le suiveur de Saraceni** », peintre anonyme d'origine française ou flamande, dont on ne sait à peu près rien, en dehors des œuvres qu'on a pu lui attribuer et qui sont de grande qualité.

Valentin « La diseuse de bonne aventure », 1615, 146x188 cm, collection privée

- C'est une scène de genre telle que les a popularisées Caravage, avec des gens du peuple (voire des brigands) comme modèles.
- Ils sont vus à mi corps, sur un fond uni ténébreux, et la lumière éclaire leurs expressions et leurs interactions, renforçant la dramaturgie de la scène. C'est typiquement la « manière de Caravage ».



Suite

- Comme souvent la lumière vient de gauche, et semble faire « pencher » les personnages vers la droite, devenant ainsi l'acteur principal.
- La peinture est lisse, les contrastes de couleur magnifiques, et l'éclat de l'armure une réussite. Toutes ces « recettes » proviennent du Caravage, dont Valentin applique les leçons à merveille.
- Mais l'ensemble manque de dramaturgie, il n'a pas cette « vie » qu'insuffle Caravage dans tous ses tableaux. Les personnages semblent « poser ».



Valentin, Le reniement de St Pierre, 1615-17, 172x241 cm, Florence Fondation Longhi

- Cette scène religieuse est censée être dramatique (une trahison).
- Le tableau est divisé en deux, à droite une scène de genre (des soldats jouant aux dés) à gauche la trahison, Pierre quittant la taverne pour échapper à la servante qui l'a reconnu.
- La table est ornée d'un bas relief de sarcophage, montrant que Valentin vit à Rome.



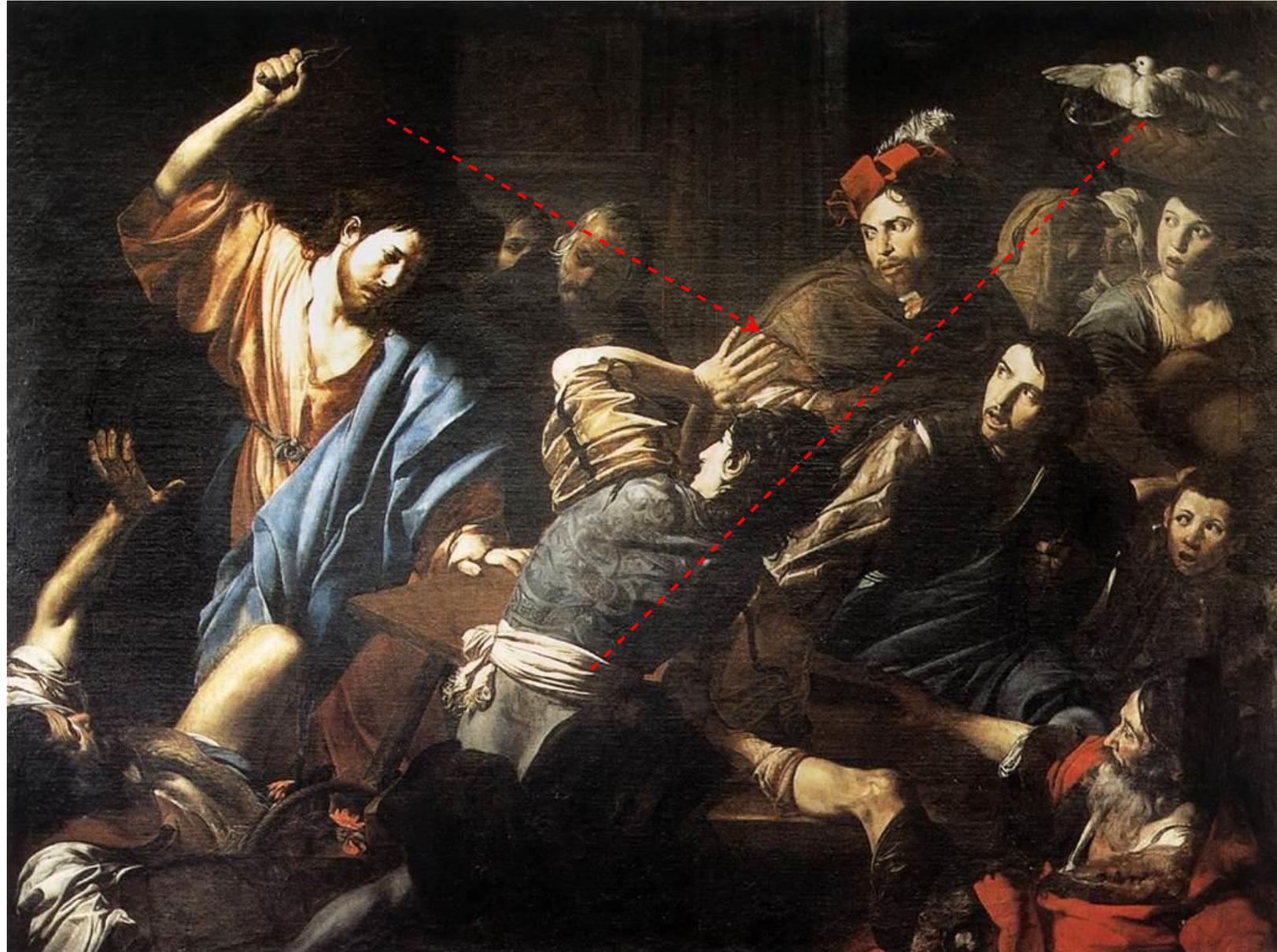
Suite

- Ici l'expression des personnages est beaucoup plus nette: L'allure courbée et fuyante de Pierre, fait écho à la servante lui prend le bras et l'interroge de façon inquisitoriale, et à droite deux soldats se posent des questions, celui de dos désignant l'apôtre.
- Derrière le soldat, les deux autres sont absorbés par leur partie et provoquent un intéressant jeu de mains.
- La disposition des personnages en frise fait écho au bas-relief gravé sur le côté de la table.
- La lumière éclaire la servante, la véritable protagoniste, et les mains des joueurs, montrant la futilité de l'endroit où le drame se joue.



Valentin de Boulogne « Christ chasse les marchands du temple », 1618, 195x260cm, Palais Barberini Rome

- Ici Valentin essaie de reprendre le dramatisme du Caravage.
- Le Christ brandit un fouet dont il menace les marchands. Ceux-ci apeurés reculent, ce qui crée un dynamisme diagonal souligné par l'impact de la lumière : elle éclaire fortement l'attitude courroucée du Christ, et les visages apeurés des marchands.
- Ceux-ci sont massés les uns sur les autres, ce qui donne l'impression du pouvoir du Christ (qu'on ne voit jamais en colère habituellement).
- Deux des marchands, en bas à droite et à gauche, sont tombés par terre.
- Mais le courroux du Christ ne se reflète pas sur son visage qui a une expression étonnamment indifférente.
- La colombe en haut à droite signifie qu'on est au temple, où l'on apporte ces animaux en offrande.



Valentin « Les tricheurs », ~ 1620, 95x137 cm, Dresde

- Ici il s'agit presque d'une citation explicite d'un tableau du Caravage, dont Valentin reprend en partie l'attitude des personnages.
- L'ensemble cependant est plongé dans un ton brun/roux, avec un effet de lumière violent sur les visages, et une perspective curieuse, la table semblant « monter » vers le haut.



Le Caravage: L'enfant prodige



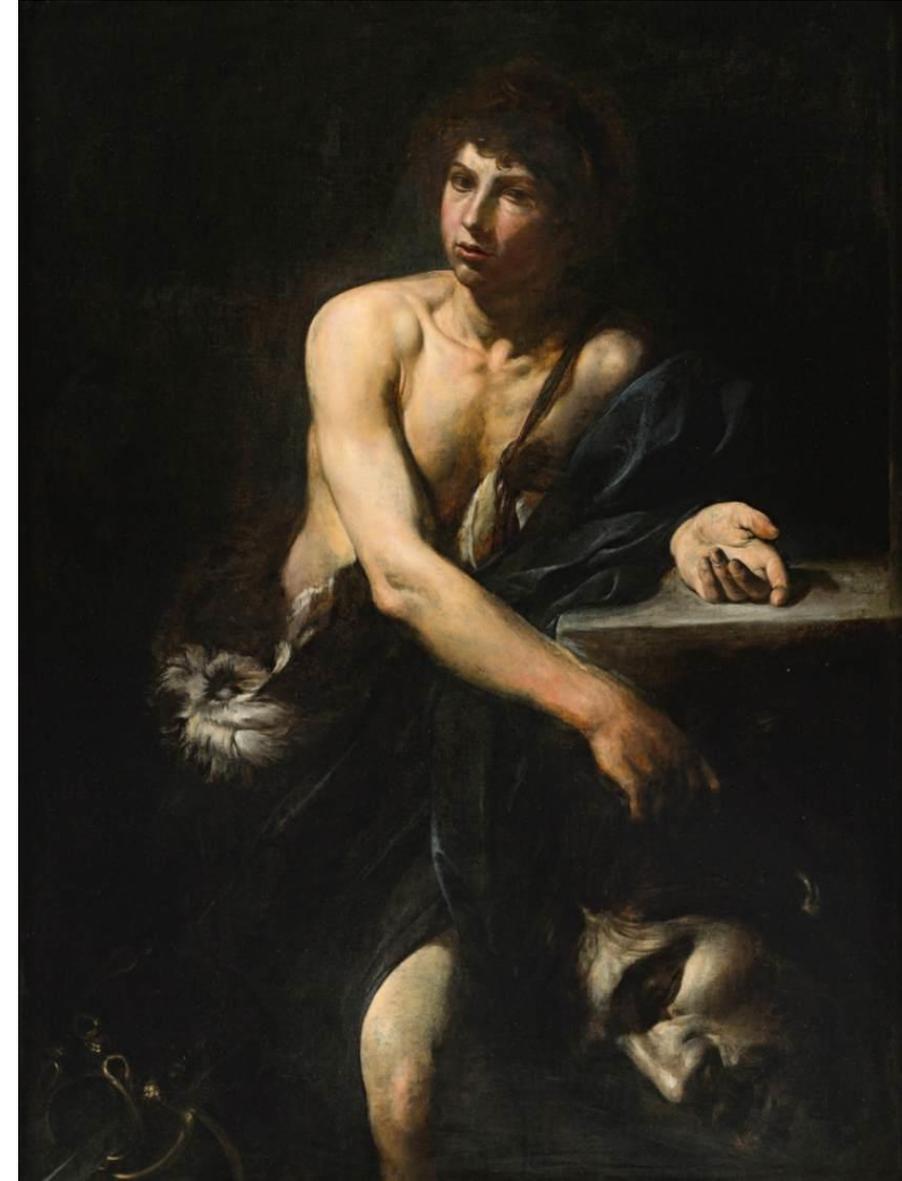
« David et la tête de Goliath », • Ces deux caravagesques ont des différences majeures, malgré la similarité des oeuvres

Claude Vignon 134x98 cm, Austin, Université Texas

Valentin 1627, 136x103 cm collection privée



- Dans les deux la jeunesse du héros contraste avec l'énorme tête hideuse du géant. Mais Vignon l'expose plus que Valentin.
- La pose du héros est similaire, plus maniériste chez Vignon, avec l'épaule droite tombante.
- Le David de Vignon est vêtu des habits du fils du roi, en raison de son exploit, d'où le faste des couleurs.
- Chez Valentin, le héros est un jeune berger, un jeune homme, quand Vignon peint un David plus androgyne.
- Valentin est sensible à la valeur morale de l'exploit, Vignon déploie son savoir faire



Valentin, « St Jérôme », 105x47 cm, Galleria Sabauda, Turin

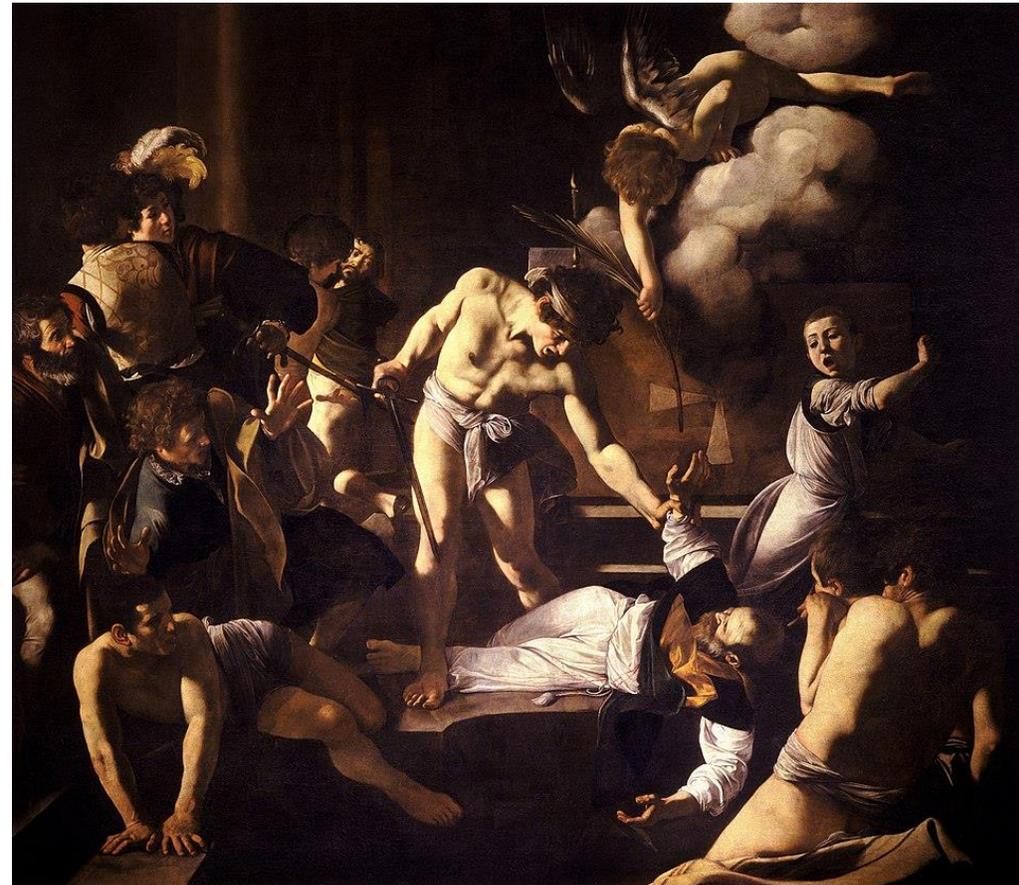
- Le corps un peu décharné du saint est mis en évidence par la lumière violente qui surgit sur le fond sombre et qui s'assimile à une inspiration divine.
- La barbe épaisse, les rides du front sont des détails « réalistes » inspirés du Caravage.
- L'attitude penchée vers la droite montre la concentration du saint mais aussi le « poids » de la lumière divine.
- Le rouge brillant du manteau, les tranches dorées des feuilles du livre révèlent le brio de Valentin, dans le plus pur style caravagesque.



Valentin, Martyr de St Procès et St Martinien, 1629, 308x165 cm, Vatican

- Ce tableau doit être relié à deux autres: Un de Poussin (au milieu) et un du Caravage (à gauche) :
- Caravage a inspiré Valentin qui émule Poussin dont le tableau n'avait plu qu'à moitié à son commanditaire, le pape.

Caravage, 1603



Poussin, 1624

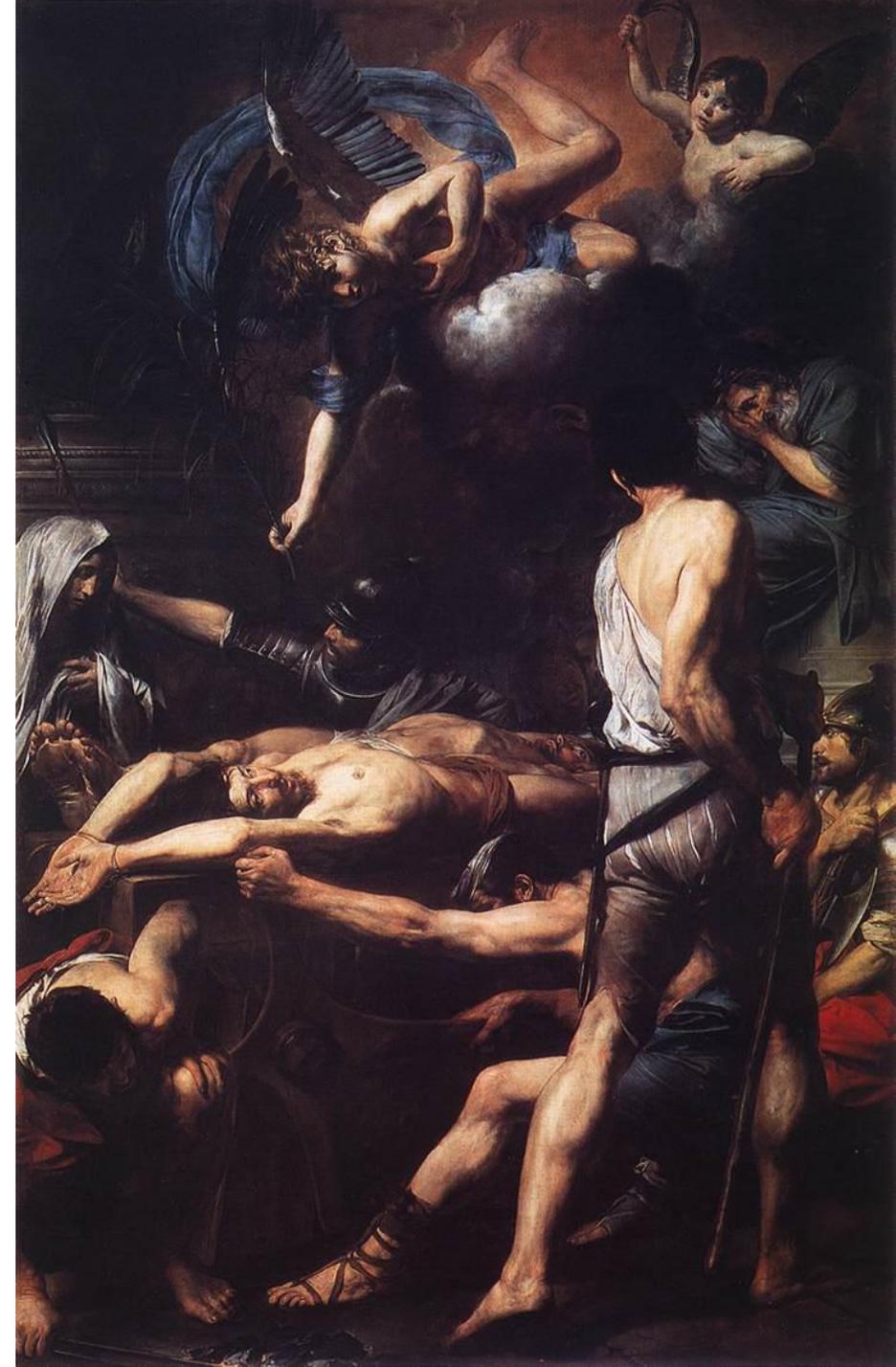


Valentin, 1629



Valentin, Martyr de St Procuste et St Martinien,
1629, 308x165 cm, Vatican

- Les deux hommes sont allongés l'un à côté de l'autre et vont être décapités. L'ange qui arrive d'en haut sur un nuage et tend la palme aux martyrs est une citation du Caravage.
- Le style sombre et fortement contrasté par la lumière est aussi caravagesque.
- La composition est structurée par les horizontales (bras, corps allongés) et les verticales (bourreau de dos, qui arme son bras).
- Ce sont les muscles des protagonistes (saints et bourreaux) qui prennent la lumière, ce qui renforce la tension dramatique de la scène. De ce point de vue, le tableau fut jugé supérieur à celui de Poussin, trop « idéal » (il n'y a pas de sang), trop marqué par la couleur.



Détail

- Ce détail permet de voir le « métier » de Valentin: la musculature finement décrite et fortement éclairée des saints, l'interaction entre la femme voilée éplorée et le soldat qui la repousse.



- Le voile de la femme absorbe de beaux effets de lumière sur ses plis.
- On remarque aussi que les pieds des saints sont sales, détail « vériste » emprunté au Caravage, et qui déplaisait beaucoup.

Trophime Bigot (1579-1650)

- Né à Arles, mort en Avignon, il séjourna à Rome entre 1620 et 1634. Un temps assimilé au « maître à la chandelle », il se spécialisa, notamment dans sa période romaine, dans les nocturnes à la manière de l'école d'Utrecht.
- De retour en France il eut pour clientèle les ordres religieux installés en Provence.
- Ce n'est pas le plus grand peintre de sa génération, et son caravagisme est surtout perceptible dans ses nocturnes.

Bigot « Garçon tenant une chauve-souris », 45x39 cm, Galleria Doria Pamphilj Rome

- Ce petit « nocturne à la chandelle » est une scène de genre vue de près.
- La tonalité d'un brun presque monochrome, est illuminée par le visage de l'enfant où se reflète la lumière de la bougie.
- L'expression mi-fière mi étonnée de l'enfant, vue de $\frac{3}{4}$, témoigne de la réussite de ce petit tableau dont le thème est peu ragoûtant, mais auquel ce visage donne beaucoup de charme.
- L'anatomie des traits du visage est peu décrite, la transition ombre/ lumière étant rapide.
- La composition est simple, fondée sur la correspondance des verticales (bougie et corps de l'enfant), tandis que le bras levé, exhibant le trophée, permet d'occuper l'espace éclairé entre ces deux verticales.



Bigot, St Jérôme, ~1630, 105x138 cm, Palazzo Corsini Rome

- Cet autre nocturne à la chandelle est beaucoup plus ambitieux par sa taille et par son sujet: la méditation de St Jérôme. Il reprend le thème de Valentin.
- L'absence de description anatomique (peu de rides, peu de muscles) oblige à concentrer le regard sur le visage, seule partie expressive.
- Celui-ci est étonnamment doux et concentré, focalisé sur la lecture (et la traduction) du texte saint.
- Il y a peu de détails, peu de couleurs, mis à part les reflets blancs sur la peau et la barbe, et la tonalité globalement rouge du tableau, renvoyant à l'habit d'évêque de l'ermite.



Bigot « St Sébastien soigné par Irène », Vatican

- Encore un nocturne « à la chandelle » avec la même opposition entre zones de lumière dorée et zones sombres. Les contours sont toujours un peu flous, les traits du visage peu marqués.
- Il y a le tour de force de la servante vue en contrejour qui tient la lanterne, mais sinon le peintre insiste trop sur l'anatomie du soldat qui monopolise le regard.
- L'éclairage est splendide et le corps modelé de façon « douce », faisant un peu de ce tableau un « exercice de style ».



Anonyme, « Irène soigne St Sébastien » 130x170 cm, Musée de Bordeaux

- On appelle « Maître à la chandelle » ce peintre anonyme français ou flamand.
- On l'a longtemps confondu avec Trophime Bigot en raison du motif nocturne et de l'éclairage violent des personnages.
- Pourtant si l'on compare cette œuvre à celle précédente de Bigot, on voit que ce « maître » multiplie les détails dont certains sont réalistes (les gouttes de sang sur le pagne) d'autres splendides (la coiffe d'Irène).
- Le visage de la servante, empreint de douceur, est de toute beauté et les vêtements des femmes assez réussis.
- Ce maître à la chandelle est d'un talent supérieur à celui de Bigot.



Jean Leclerc, « Le concert », 1620, 137x170 cm? Münich Alte Pinakothek

- Leclerc (1587-1633) est un peintre lorrain contemporain de Georges de La Tour, mais plus célèbre en son temps, puisqu'il travailla pour le duc, contrairement à La Tour.
- Son caravagisme rappelle celui des hollandais, notamment Van Honthorst: une scène de genre, un effet de nocturne « à la bougie », des visages lisses, des expressions un peu exagérées.
- Les costumes sont finement décrits, les harmonies de couleurs plutôt sourdes, les jeux de lumière éclairant certaines peaux « de porcelaine ».
- Leclerc manifeste son savoir faire dans une composition aux personnages assez nombreux où le couple qui s'embrasse est le point focal, qui prend toute la lumière.



Nicolas Tournier (1590-1639)

- Né à Montbéliard d'un père peintre et protestant, il aurait vers 1610, quitté Besançon où il vécut son enfance, et serait arrivé à Rome en 1617, où il resta jusqu'en 1626.
- De retour en France, il s'installa dans le sud, à Narbonne, Carcassonne et Toulouse.
- Bien qu'il fût influencé par le Caravage, il semble avoir gardé un style propre, qui lui a fait éviter les scènes trop dramatiques et trop populaires.
- Ce caravagisme disparaît dans ses derniers tableaux, la plupart commandés par des ordres religieux.

Tournier le reniement de St Pierre, 1625, 171x352 cm, Prado

- Ce tableau étrange n'est pas un « nocturne à la chandelle », mais il se réfère à la tradition caravagesque des scènes de tripot, où l'action sacrée est installée.
- Les personnages sont en habit du XVII^{ème}, et l'homme au milieu, assis sur le coin de la table et qui domine le tableau, est d'une étonnante vérité. Etoffes et accessoires sont décrits avec soin.
- L'épisode des Evangiles, lui, est relégué à droite. Tournier semble avoir privilégié le « vérisme » de la scène de cabaret.
- Le fond est noir à la façon caravagesque. Les couleurs sont ternes et sombres mais la manche rouge de l'homme assis ressort de cette atmosphère un peu morne.
- La lumière éclaire la tête de Pierre et le visage de la servante, les véritables protagonistes, pourtant relégués à droite.



Tournier « La joyeuse compagnie », 125x170 cm, Budapest

- Ce tableau rappelle les « bambocciate » hollandaises, scènes de cabaret peintes dans un style caravagesque par des artistes bataves vivant à Rome, où se mêlent vin, musique et peut-être prostitution, et que l'on trouvera plus tard, transposées en Hollande, dans certains tableaux de Vermeer.
- Le ton général tirant vers le roux, est rééquilibré par la robe noire de la dame et le pourpoint gris clair de l'homme se tournant vers nous.
- Les mets disposés sur la table font une belle nature morte.
- Pour structurer la scène Tournier met en saillance le coin de la table créant ainsi la profondeur, tandis que les personnages se répartissent en demi cercle autour.
- Mais leurs expressions faciales sont peu mobiles même s'ils paraissent assez « distingués » pour des piliers de cabaret. C'est une caractéristique du peintre.



Tournier « Le poste de Garde », 139x169 cm, Dresde

- Ici au contraire, Tournier, dans une technique toute caravagesque (fonds noir, lumière violente qui dramatise la scène, personnages vus de près), donne de l'expression à cette scène assez banale.
- La multiplication des individus, crée une certaine confusion.
- Mais ces soldats sentinelles essaient de rompre l'ennui, ce que Tournier montre très bien.
- Ils sont dans des poses relâchées (signe d'ennui) ou animées dans un dialogue destiné à rompre la monotonie de l'attente.
- Le sarcophage sculpté sur lequel ils s'appuient, prouve que Tournier a été à Rome et le fait savoir.



Tournier « Tobie et l'ange gardien », 235x166 cm, Cathédrale Narbonne

- De retour en France à Toulouse, Tournier abandonne en partie son caravagisme et fait face à des commandes religieuses.
- Ici il peint deux personnages en pied, l'ange impressionnant mais à la tête et aux pieds un peu petits, dominant le jeune garçon.
- De Caravage, Tournier garde ici le contraste de lumière et le sens de la couleur, d'autant plus visible dans le costume du garçon que l'ange est quasiment « monochrome », c'est une « apparition », son existence est par nature évanescente.
- Derrière à droite, émerge dans un paysage sommaire la silhouette stylisée de la cathédrale de Narbonne, où le tableau est accroché. Un petit clin d'œil.



Regnier, St Jérôme, 1626-28, 110x100 cm Rome collection particulière

- Nicolas Regnier (1588-1667) s'est installé à Rome en 1612, mais a quitté la capitale papale en 1626 pour Venise, où il a fait l'essentiel de sa carrière.
- Son caravagisme initial s'est adouci au contact de la peinture vénitienne.
- Par rapport au St Jérôme décharné de Valentin, celui-ci est un « vieux beau », assez musclé, mais ce qui frappe ce sont les couleurs brillantes, le contraste du blanc (livre, chevelure), du rouge (vêtement) et du gris (table), qui s'accorde avec la couleur bronze du crâne et de la peau du saint.



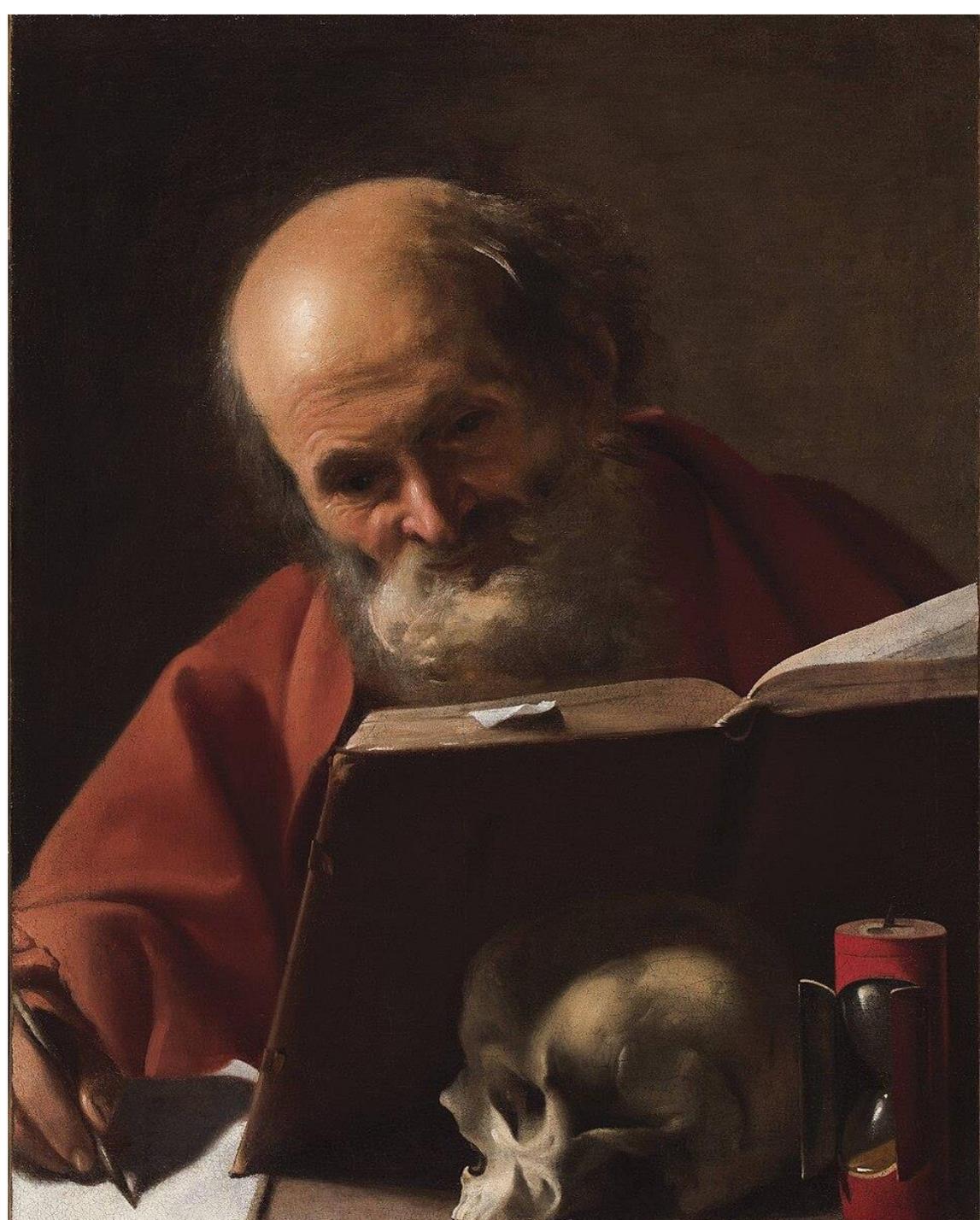
Regnier « St Sébastien soigné par Irène », 170x220 cm, Kingston (UK)

- Là encore c'est le brio des couleurs, typiquement vénitien, qui frappe, il est très différent des scènes de nocturne de Valentin, Bigot ou du maître à la chandelle.
- Le rouge de la couverture et de la robe d'Irène, ressortent sur le vert du paysage à droite et sur les couleurs crème ou blanche des peaux des personnages et des parures.
- L'attitude alanguie du saint est peu naturelle. Il n'y a pas cette empathie et ce mystère qu'on percevait dans les autres tableaux cités



« Pensionnaire de Saraceni », « St Jérôme »,
64x50 cm, ~1620, collection privée

- Saraceni était un peintre italien caravagesque et francophile, qui accueillait beaucoup d'artistes du nord de l'Europe dans son atelier.
- Cet anonyme fut identifié par Longhi en 1943 comme un de ses « pensionnaires ».
- Son style, plutôt « doux » (loin du dramatisme du Caravage), tout en transitions ombre/lumière, montre sa connaissance intime de l'oeuvre du maître (clair obscur).
- Mais il se caractérise aussi, comme beaucoup d'artistes nordiques, par un sens du détail, ici le sablier à côté du crâne.
- Autre élément caractéristique, le peu de plis sur la manche du saint, élément qu'on retrouvera chez Georges de La Tour, ou la main à peine esquissée.



Conclusion

- Le Caravage ne fut pas un « maître », il n'eut pas d'élève, mais sa façon révolutionnaire de peindre ouvrit des horizons nouveaux à toute une génération d'artistes.
- Les français comme beaucoup d'autres, succombèrent aux charmes de cette peinture nouvelle et s'en approprièrent certaines nouveautés, chacun en fonction de son tempérament et de son talent.
- Le petit échantillon d'artistes présentés ici montre combien l'influence du Caravage fut significative dans tout le « Royaume de France » et en périphérie, même si elle ne dura pas longtemps (jusqu'en 1650 environ).
- La clarté et le classicisme français en effet, finirent par avoir raison du « ténébrisme » de Merisi.