

L'Europe artistique:

Elsheimer, Saraceni, Leclerc

Adam Elsheimer (1578-1610)

- Ce peintre mort très jeune, est né à Francfort où il s'est formé. Mais en 1598 il part pour Venise puis Rome (1600) où il finira ses jours.
- Il a peint essentiellement des **miniatures sur cuivre**, technique qu'il a sans doute apprise à Venise auprès de son maître, Johann Rottenhammer, qui avait lui-même subi, à Rome, l'influence de Paul Bril et Jan Brueghel le Jeune dans la restitution de paysages.
- Reprenant à son compte les acquis de cette « école du paysagisme », Elsheimer a apporté sans doute le traitement particulier de la lumière dans les **nocturnes**, probablement sous l'influence de l'atelier de Jacopo Bassano à Venise, et du Caravage à Rome.
- Une autre de ses originalités est qu'il est le premier à avoir représenté un **ciel étoilé** vu comme à travers un **télescope** (qui venait d'être inventé).
- Il a laissé peu d'œuvres (une quarantaine) car il travaillait lentement, à la loupe, et était de caractère assez dépressif. Il était apprécié de Rubens, et influença à son tour Rembrandt.

La conversion de Saint Paul, huile sur cuivre, 20x25 cm, Francfort

- Avant de partir en Italie, Elsheimer est un peintre maniériste et quelque peu expressionniste, ce qui est typique de la peinture allemande. On le voit dans l'attitude des chevaux.
- Le tableau est divisé en deux: sous un ciel traversé par l'éclair divin et des nuages noirs, le groupe de personnage est pris dans des attitudes « outrées ». Le cheval de Saul étendu sur le dos (supposément mort) le futur Paul lui aussi à terre, et devant eux un autre équidé qui rue. Un troisième est au sol également, et les autres s'enfuient.
- L'homme de dos en bas à gauche est dans une attitude typiquement maniériste. Il est penché et indique le ciel au reste de la troupe.



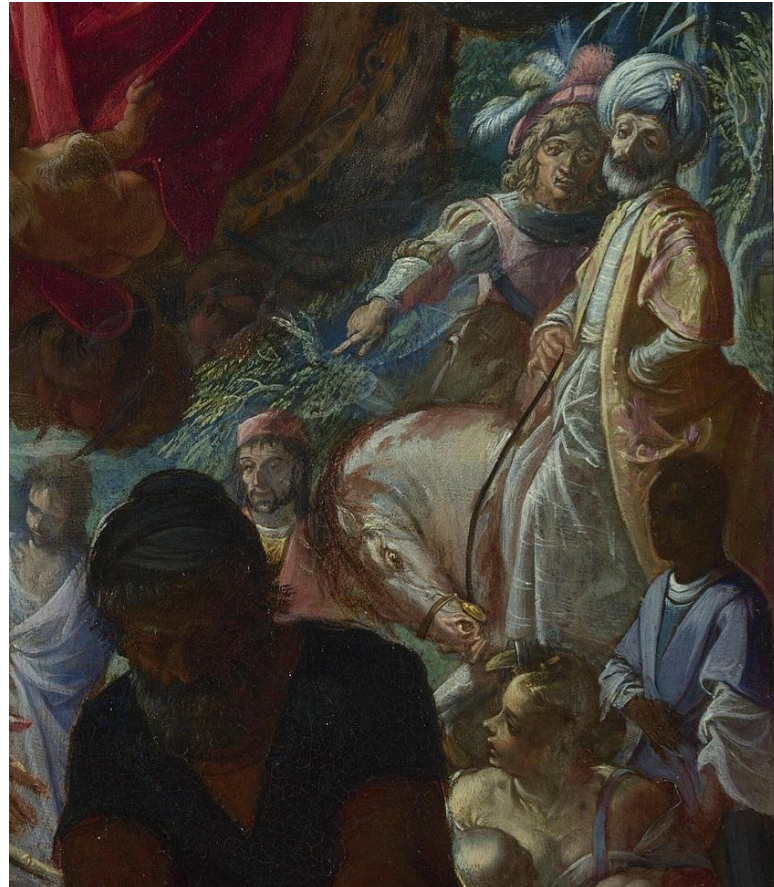
Le baptême de Jésus, 1599, 28x21 cm, huile sur cuivre, National Gallery Londres

- Ce tableau mélange (ou plutôt juxtapose) deux traditions: au premier plan le couple formé par le Christ et Jean de 3/4, avec ce personnage dans l'ombre, ce couple est peint de façon « maniériste » italienne, artificielle: il s'agit de proposer des attitudes bizarres, que l'on n'a jamais vues. De plus les personnages sont musculeux, « à la Michel Ange ». L'ange qui porte les « putti » dans le drap rouge, ceux qui volent dans le ciel, obéissent, eux, aux recommandations du Concile de Trente, de faire des « images pieuses ».
- Mais en arrière plan et de façon assez déconnectée, il y a un paysage escarpé de tradition flamande, que Paul Bril a imposée à Rome (où Rottenhammer, le maître d'Elsheimer, a travaillé), aux nuances vertes et bleutées.



Détails

- On voit sur ces agrandissements, la virtuosité d'Elsheimer sur des détails de la taille d'une tête d'épingle. A droite le paysage avec ses forêts, sa cascade, son champ labouré par un paysan et son cheval de trait.
- Au loin en haut à gauche, un personnage (saint?) fait fuir un « démon (?) »



- Ci contre des personnages « orientaux » sont décrits dans la splendeur de leur costume de soie. Il y a même un serviteur noir. On se demande qui ces individus représentent.
- Au total l'ensemble peut paraître assez artificiel, mais si bien exécuté.

St Paul à Malte, 1599, huile sur cuivre, 17x21 cm, National Gallery Londres

- C'est un de ses premiers exemples de « nocturne », qui va devenir sa « marque de fabrique »
- Son modèle a dû être Jacopo Bassano, le spécialiste vénitien de l'époque. Mais celui-ci peignait des paysages campagnards, ici il s'agit de naufrage.
- Elsheimer restitue remarquablement le ciel noir zébré d'éclairs qui illuminent soudain la falaise. Il peint une source de lumière secondaire, le feu sur le rocher au loin, censé guider (ou égarer) les navires.
- Il essaie de représenter le fracas des vagues sur les rochers, les silhouettes fantomatiques des arbres ployant sous le vent.
- Par contre la frise des naufragés en bas du tableau semble bien statique. C'est une description « naturaliste » mais très calme du séchage des vêtements.



L'incendie de Troie, 1602, Huile sur cuivre, 36x50 cm, München Alte Pinakothek

- Autre nocturne « de bruit et de fureur », cet incendie de Troie, est plus coloré, mais le réalisme ici est subordonné au mythe. Il s'agit de représenter Enée portant son père Anchise, guidé par son fils Astyanax: C'est ce dernier qui crée la lumière du clair obscur avec sa torche. Un soldat en habit du 16^{ième}, un peu incongru, se tient à côté du héros.
- L'incendie lui-même est relégué au loin, et les multiples points minuscules de lumière incarnant les troyens fuyant ou se battant avec les grecs, sont les images réfractées de la scène principale avec Enée.
- L'ensemble est structuré par le mouvement général de fuite vers le bas des personnages, reproduit et agrandi dans celui d'Enée et de ses compagnons en bas à gauche.
- Le réalisme de la scène vient renforcer la puissance de persuasion du mythe: la défaite de Troie va engendrer la création de l'Empire Romain. Elsheimer a abandonné le maniérisme à cette époque.



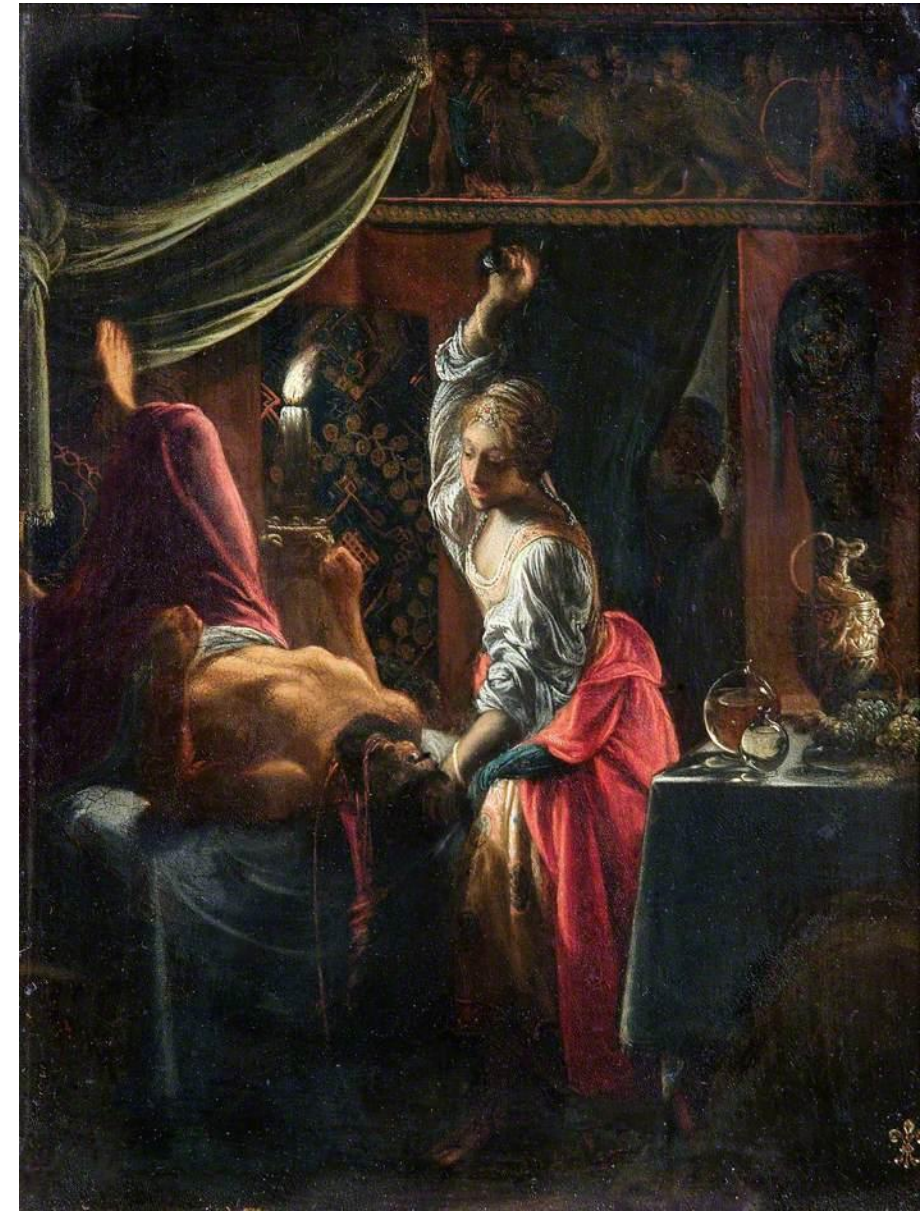
St Jérôme, 1603, huile sur cuivre, 16x7 cm, coll. privée

- Ce tableau est en deux parties qui semblent presque juxtaposées. A droite St Jérôme en prière, tout en couleurs chaudes, à gauche un paysage de cascade en couleurs froides.
- Le saint à genoux est fortement éclairé par une lumière venant de gauche: un effet « caravagesque ».
- Le crucifix, le bord du livre, éléments essentiels de la prière, sont eux aussi éclairés. Le disque rouge du chapeau d'évêque, crée un élément de variété dans le décor végétal. Le lion est à contrejour mais l'on voit la pierre avec laquelle Jérôme se mortifie ainsi que le crâne (memento mori).
- Au loin, le sous bois et la cascade éclairée, semblent appartenir à un autre monde, presque un Eden.
- Encore une fois, les détails sont à la dimension d'une tête d'épingle.



Judith et Holopherne, 1603, 23x18cm, huile sur cuivre, Wellington Museum, Londres

- Ce tableau évidemment inspiré par celui du Caravage dans le sujet, l'action, l'effet dramatique du clair obscur, n'en a ni la force dramatique, ni la splendeur chromatique.
- Mais Elsheimer peut être un coloriste brillant dans des tons plus adoucis (le rose saumon du manteau de Judith, la peau bistre du général, le violet de Parme de son pantalon).



- Il peut aussi (sur de minuscules surfaces pas plus larges qu'un ongle) peindre les reflets d'une carafe d'eau, les moulures d'un vase en porcelaine, le velouté des grains de raisin.

La Satisfaction 1605, 30x42 cm, huile sur cuivre, Edimbourg

- Ce petit tableau illustre une nouvelle d'un auteur espagnol, Mateo Aleman: les terriens adorent une idole, « La Satisfaction », au détriment du culte des dieux. Jupiter outré, envoie Mercure enlever la statue et la substituer par sa jumelle, « Le Mécontentement »

Mercure Idole: La Satisfaction

- Elsheimer représente le moment où Mercure enlève la statue (représentée sous forme d'une femme) sur l'ordre de Jupiter courroucé et sous les yeux des terriens effarés.
- Derrière, les hommes adorent désormais la nouvelle statue, le « Mécontentement », qui n'apporte que des malheurs.
- Elsheimer se départit de ses thèmes habituels de paysage, pour composer une sorte de « tableau d'histoire » en miniature. Il ne renonce pas aux effets de lumière, mais doit composer une foule bigarrée, en mouvement.
- Il organise la composition en L, ce qui est classique et permet d'insérer une deuxième scène au fond.

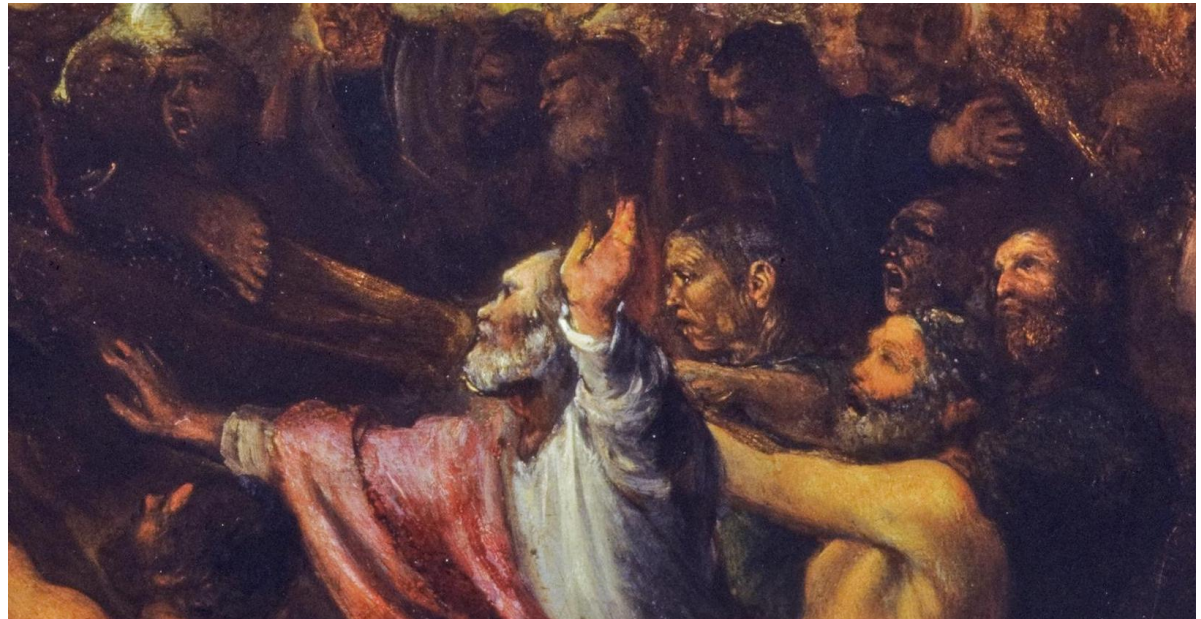


détails

- Dans le détail ci-dessous où l'on voit Mercure emporter la déesse de la « Satisfaction », on ne peut qu'être frappé par la diffusion de la lumière sur les visages, avec de subtils jeux d'ombre. Zeus en haut à gauche est en position acrobatique.



- Dans le détail ci-dessous, les hommes tentent de s'opposer à l'enlèvement de l'icône. Elsheimer peint différents types, un vieux barbu, un jeune mulâtre, deux hommes dans la force de l'âge.



Aurore, 1606, huile sur cuivre, 17x22 cm, Braunschweig

- Ce petit tableau justifie la réputation d'Elsheimer comme paysagiste précurseur de Claude Gellée (Le Lorrain) et de Poussin.

- La simplicité de la composition (une colline à contrejour devant une plaine s'étendant jusqu'à l'horizon) va de pair avec un sens aigu de l'atmosphère et de la couleur.
- Elsheimer fait littéralement ressentir sur ce bout de cuivre, la beauté d'un lever de soleil, en ménageant des transitions subtiles entre le bleu et le jaune.
- Il n'en oublie pas les détails (la forteresse au pied de la colline, la ville en contrebas à proximité du fleuve qui déroule paresseusement ses méandres), mais ceux-ci deviennent insignifiants face à la splendeur de ce lever de soleil.



Philémon et Baucis, 1608, huile sur cuivre, 17x22 cm, Dresde, Gemäldegalerie

- Philémon et Baucis sont un couple de vieillards qui ont accordé l'hospitalité à Zeus et Hermès, déguisés en voyageurs. Les dieux les récompenseront en transformant leur maison en temple et en les changeant en arbre à leur mort (selon leur vœu).

- De ce clair obscur « d'intérieur » où trois sources de lumière apparaissent, Rembrandt se souviendra dans ses propres compositions (notamment par ses personnages à contrejour ou recevant la lumière en pleine face, comme ici).
- Le cadre de cette demeure est modeste, le plafond est bas, la fenêtre étroite.
- Ce sont les dieux qui sont éclairés par la source principale, Jupiter de profil, grimé en homme barbu, et Mercure en jeune homme espiègle.
- Les deux vieillards apparaissent à droite dans la pénombre, à la lumière tamisée d'une bougie.
- En bas à droite, une troisième source de lumière, cachée, fait émerger une nature morte, chou, poissons, œufs, le maigre trésor que le couple veut partager avec ses hôtes.
- Le réalisme de l'ensemble est saisissant, et la peinture sur cuivre lui donne un brio indéniable



Fuite en Egypte, 1609, 31x41 cm, Munich, Alte Pinakothek

- C'est le tableau le plus célèbre d'Elsheimer car il y propose plusieurs innovations: les 4 sources de lumière, et la description précise d'un ciel étoilé, avec la Voie Lactée.
- Chaque source n'éclaire que son voisinage immédiat. Les silhouettes se dessinent à peine face à la nuit. Car celle-ci est là aussi pour protéger la fuite de la Sainte Famille: Le paysage participe à l'arrivée du Christ. Le grand ciel bleu étoilé témoigne par ailleurs de la grandeur de la Création.
- Ce nocturne est donc autant religieux que « de paysage ». C'est le génie d'Elsheimer d'avoir aussi bien associé ces deux éléments.



Carlo Saraceni (1579-1620)

- Né à Venise, il fit l'essentiel de sa carrière à Rome où il résida à partir de 1598.
- Il fut accueilli à l'Académie de Ste Lucie, la guilde des peintres romains, en 1607. Il était proche d'Elsheimer dont il fut peut être l'élève, et dont il copia la technique de peinture à l'huile sur cuivre.
- A la mort de l'allemand en 1610, il se rapprocha du style caravagesque, produisant beaucoup de sujets religieux. Sa façon de peindre évolua donc drastiquement. Il connut un certain succès, mais la compétition était féroce dans les années 1610 à Rome.
- Il finit par retourner à Venise en 1619, avec son atelier, et notamment son élève lorrain, Jean Leclerc. Il mourut l'année suivante et Leclerc dut terminer les tableaux qu'il avait laissé inachevés.

La chute d'Icare, 1608, huile sur cuivre, 40x54 cm, Musée de Capodimonte, Naples

- Ce petit tableau et le suivant font partie d'une série de 6, inspirés par Elsheimer. Les sujets sont tirés des métamorphoses d'Ovide, mais ce tableau-ci et le suivant se caractérisent surtout par une description de paysages.
- La peinture sur cuivre donne incontestablement un « fini » et un « poli » que l'on voit très bien dans la restitution du fleuve, véritable miroir du ciel.
- Le paysage, qui est celui d'une campagne du nord de l'Europe, est décrit avec finesse, il est particulièrement réaliste. Il rend la scène mythologique, « vraisemblable » pour le spectateur de l'époque.
- Les personnages en bas à gauche (pêcheur et voyageur), en contrejour, font partie du mythe. Ils commentent l'événement extraordinaire dont ils sont les témoins.



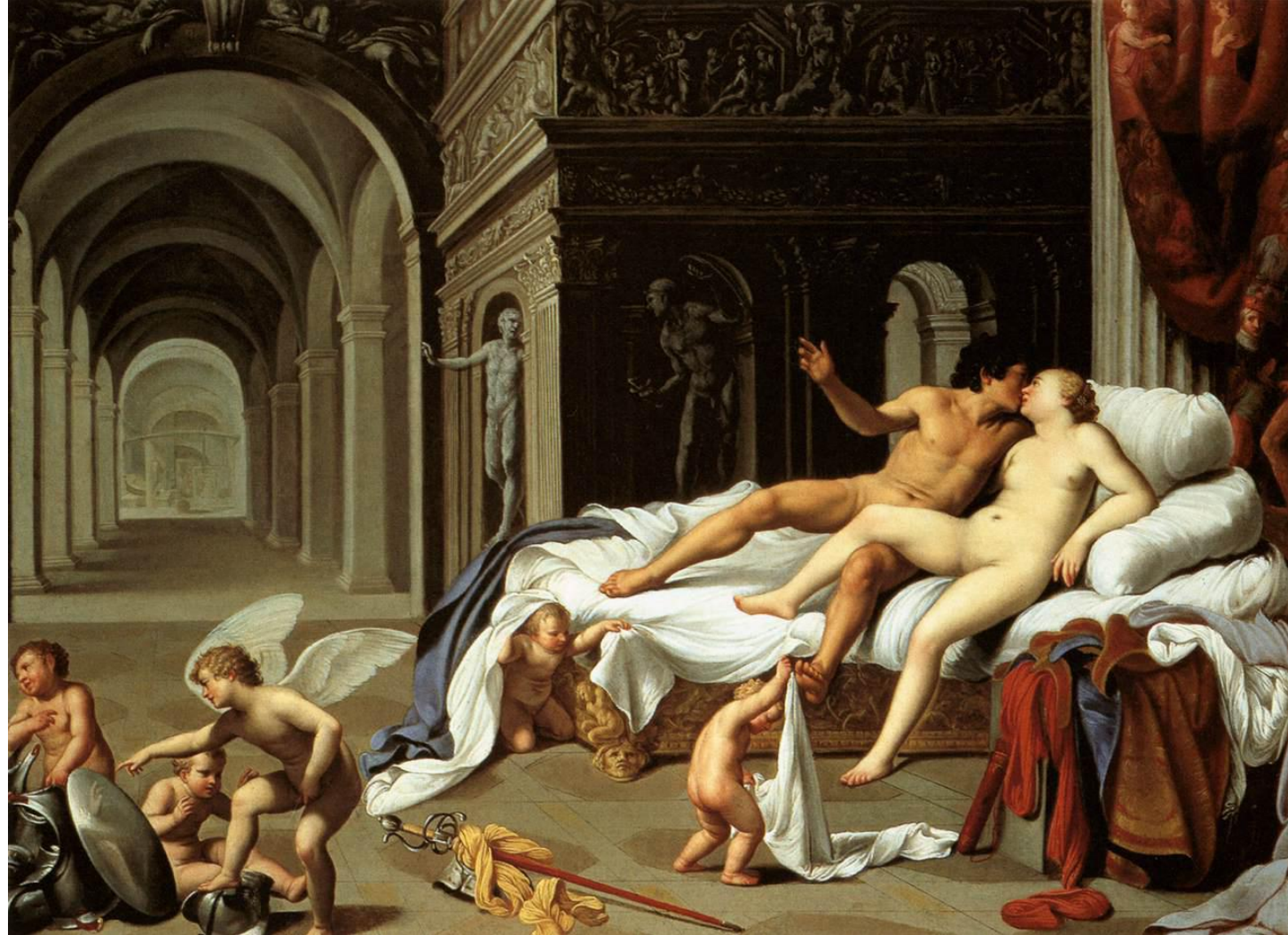
Ariane abandonnée, 1608, 40x54 cm , Naples

- Encore une huile sur cuivre où l'influence d'Elsheimer se fait sentir. L'œuvre en effet ressemble bigrement à « L'Aurore » de l'allemand, avec quelques ajouts de personnages en bas à gauche, et la mer en substitution à la vaste plaine (on y reconnaît le navire de Thésée, qui vient d'abandonner Ariane).
- Les grandes étoffes entourant ou surplombant Ariane donnent un aspect « baroque », théâtral, à la scène. L'éclat du soleil levant qui se diffuse dans les nuages, contribue aussi à éclairer le drame, d'autant qu'il contraste avec la masse sombre des rochers entourant Ariane: d'un côté la liberté et l'aventure, de l'autre la solitude et le désespoir.
- Mais le paysage, lui, se veut naturel, même si les rochers ou les vagues n'ont pas une forme réaliste. La leçon d'Elsheimer a été retenue.



Mars et Venus, huile sur cuivre, 1602 , 39x65 cm, Madrid, Thyssen Bornemizsa

- Ici on est dans le mythe complet.
- Le décor, froid et gris, est totalement artificiel, il rappelle les tableaux de la Renaissance avec la perspective d'arcades en enfilade, les statues romaines, les frises sculptées.
- Dans cette ambiance glacée, le couple d'amants sur la couche immaculée, incarne par contraste l'embrasement des sens. Les draps blancs et la tenture rouge renforcent l'impression de sensualité donnée par les corps nus des amants qui s'embrassent.
- Les « putti » (angelots), eux, donnent l'aspect comique habituel, puisque Venus « trompe » Vulcain avec Mars et désarme le dieu de la guerre.



Un ange apparaît à la femme de Manoah, 1610, huile sur cuivre, 41x56 cm, Bâle

- Manoah est la future mère de Samson. Un ange vient lui annoncer qu'elle enfantera le géant. Cela rappelle évidemment toutes les Annonciations.
- Ici Saraceni se souvient encore une fois d'Elsheimer: même technique d'huile sur cuivre, même paysage aux mille détails, même lumière.
- Mais Saraceni est un vénitien qui manie la couleur, ici le rouge et l'orange (chauds) des vêtements de Manoah et de l'Ange, contrastent avec la verdure et le bleu clair du ciel.
- Cela permet d'attirer le regard sur les personnages principaux, pourtant relégués dans un coin inférieur du tableau. On retrouvait déjà ce procédé dans le tableau précédent sur Ariane.



Moïse défend les filles de Jethro, huile sur cuivre, 1610, 28x35 cm, Londres, National Gallery

- Cette fois-ci le point de vue est pris du sol et les personnages apparaissent « par en dessous » donc massifs. La scène n'a pas la violence habituelle. Moïse semble plutôt parlementer avec un des importuns, tandis que d'autres sont en train de discuter.
- Une des filles de Jethro paraît implorer le ciel. Derrière, à droite, une colline escarpée rappelle le sens du paysage qu'a acquis Saraceni.
- Les couleurs chatoyantes des habits révèlent l'éducation vénitienne de Saraceni.
- Mais c'est l'immense structure géométrique du puits, avec sa grande roue et son treuil, qui est la curiosité de cette œuvre. Elle contrebalance bien la masse de la colline à droite.



Fuite en Egypte, 1610, 180x125 cm, Ermitage des Calmadules, Frascati

- Saraceni fut impressionné par le Caravage. Ici le tableau du lombard (ci-dessous) sur le même thème, est presque cité.
- St Joseph, le protecteur de Jésus, Lui montre les fruits du palmier avec lesquels la famille va se nourrir (mais aussi symbole du futur Sacrifice). A droite un paysage évoque une région dense et riche, l'Égypte. Trois anges entament un hymne à la gloire du Christ.
- Dans la plus pure tradition coloriste de Titien, ce sont les jeux de lumière et de couleur qui donnent de l'éclat à l'oeuvre, notamment autour de Marie et des anges.

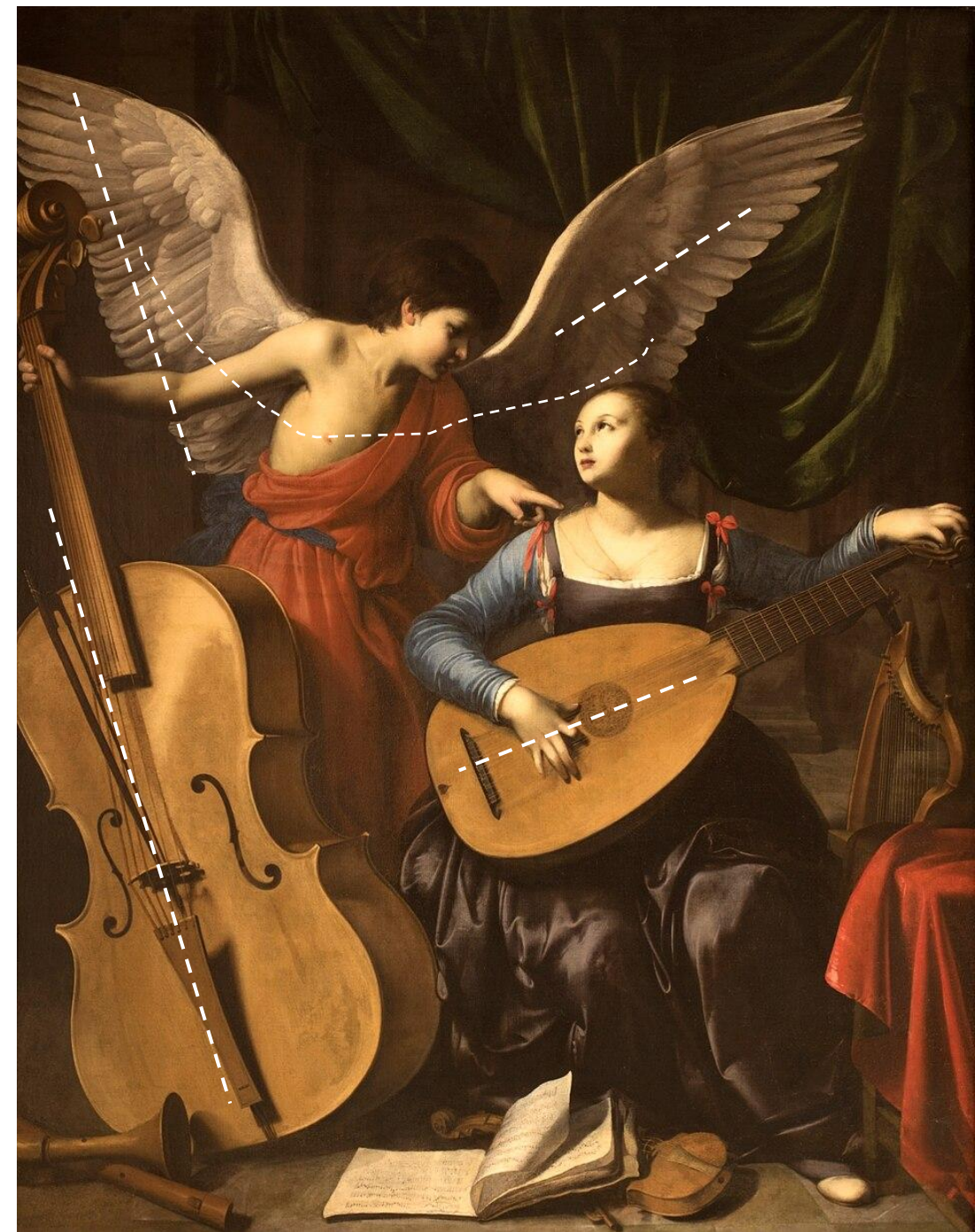


- Saraceni retrouve ses racines. Mais la composition est plutôt statique et moins équilibrée que celle de Caravage, avec son ange nu de dos, au milieu du tableau, très original.



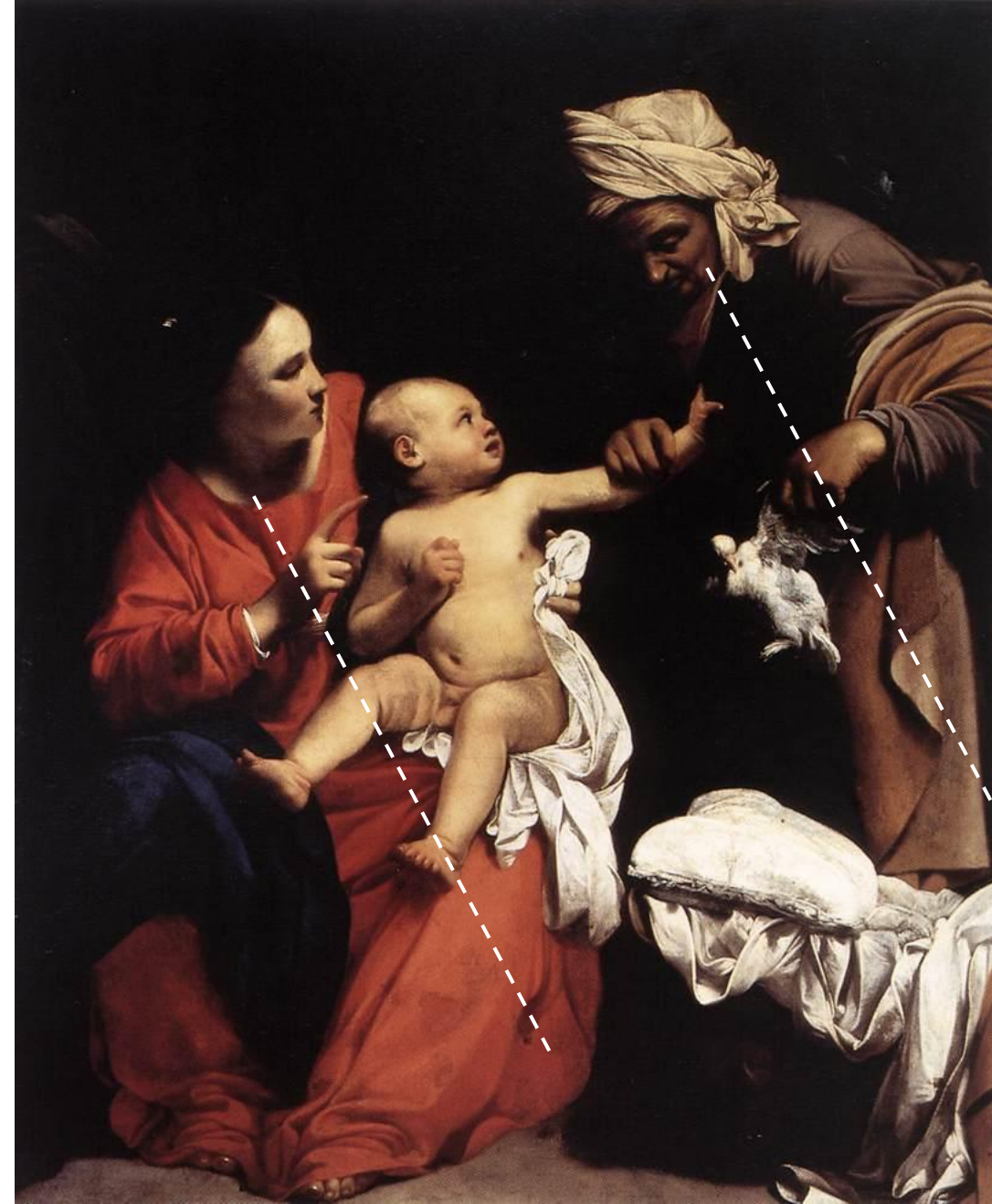
Ste Cécile et l'ange, 1610, 172x139 cm, Galleria Corsini, Roma

- Saraceni a, dans cette œuvre, définitivement abandonné la manière d'Elsheimer et s'est rapproché du Caravage. Les personnages sont vus en pied mais de près, devant un fond noir, et la forte lumière éclaire les deux protagonistes de façon violente, mettant en évidence leur dialogue (*concertare* veut dire discuter en italien: ce concert est un dialogue).
- La lumière sert aussi à faire briller le violoncelle, la partition jetée à terre, la main et le pied gauches de la sainte.
- L'originalité de la composition réside dans les deux gros instruments à angle droit qui semblent faire corps avec leur propriétaire et dont les grandes ailes de l'ange paraissent donner un écho lointain.
- Si les couleurs ne sont pas brillantes, le ton général beige qui domine, crée une certaine harmonie d'où émergent le bleu et le rouge des vêtements et de la couverture sur la chaise.



Vierge à l'enfant et Ste Anne, 1610, 180x155 cm, Rome, Galleria Corsini

- Cette œuvre est clairement caravagesque: fond noir, lumière crue qui illumine la Vierge, Jésus, et le linge blanc en bas à droite; Anne est à contrejour. Elle tient une colombe à la main, peinte de façon réaliste et en rapides coups de pinceau.
- C'est une vraie scène familiale: l'Enfant a saisi le col de sa grand-mère qui s'efforce d'éloigner doucement son bras. Marie semble recommander avec tendresse à son Fils, de lâcher prise.
- Le thème naturaliste semble prendre le pas sur la fonction symbolique. Pourtant le tableau est conforme à la doctrine de la Contreréforme: faire des images simples et compréhensibles.
- Celle-ci rend tangible et intelligible la présence de la Sainte Famille, dans ses gestes quotidiens. Une oblique « baroque » structure le tableau



Martyr de Ste Cecile, 1610, 136x99 cm, Los Angeles

- Encore un tableau de « caravagisme adouci ». Le fonds est brun et uniforme, duquel émergent le rouge et le blanc des vêtements de la sainte. C'est elle le personnage principal de l'œuvre, au centre.
- Les personnages sont pris dans un jeu de mouvement complexe: L'ange et Cécile sont dans un dialogue où le premier montre le salut éternel en récompense de la mort. Ils sont dans une diagonale ascendante.
- Mais le bras de l'ange est prolongé par celui du bourreau, comme si les destins sur terre et dans les Cieux, ne faisaient qu'un.
- Le bourreau lui même semble envelopper la sainte qui offre déjà son cou au sacrifice. C'est par son truchement que se réalise la vocation de Cécile.
- Toute la dynamique ascendante du tableau est baroque, mais contrairement à ce que fait le Caravage, l'action ici manque de drame. Saraceni n'a pas le talent du maître.



Ivresse de Noe, 96x129 cm, 1610-15, coll. privée

- Noe, ivre, (après avoir « inventé » la production du vin) s'est complètement dévêtu et assoupi. Ses fils (pas tous) détournent leur regard du spectacle humiliant de leur père.
- La scène est vue de près par en dessous, les personnages sont massifs et éclairés par une lumière violente. Tout cela apparente une fois de plus, Saraceni au Caravage.
- Mais les attitudes affectées des fils sont baroques et étrangères au monde du lombard. En outre, le joli paysage à droite, avec l'aube qui point, n'est pas non plus dans son style.
- Saraceni semble être un « éclectique » qui prend à droite et à gauche ce qui l'intéresse chez ses confrères.



Judith et Holopherne, huile sur toile, 1615,
90x79 cm, Vienne, musée des Beaux Arts

- C'est un chef d'œuvre, un joli portrait en contrejour, et si ce n'était l'horreur du thème, on pourrait prendre la tête d'Holopherne pour un masque, et la jeune fille pour une allégorie de la Tragédie.
- La figure à mi-corps devant un fond uni éclairée par une lumière violente, est directement inspirée du Caravage et de Honthorst (le caravagesque hollandais spécialiste des scènes de nuit). Ce contrejour révèle instantanément l'ampleur du drame qui vient de se jouer, ce que le visage de Judith ne laisse pas supposer.
- La facture est « lisse », la touche invisible, et ce sont les éclairs de lumière qui font surgir les personnages. La servante à gauche semble, elle aussi, être un masque de cire. Elle tient dans sa bouche le sac ouvert où va être dissimulée la tête d'Holopherne.
- Judith occupe presque tout le tableau, son air presque indifférent est peu en rapport avec l'acte qu'elle vient de commettre. La tête et le buste légèrement penchés créent une familiarité avec le spectateur.



Madeleine pénitente, 1620, 99x74 cm, Accademia, Venise

- Saraceni mêle ici habilement les éléments de sensualité de la jeune prostituée repentie (la poitrine et l'épaule gauches largement découvertes, son visage lisse), avec le souci de traduire son ascétisme (les cheveux noirs défaits (Madeleine est d'habitude plutôt blonde), son attitude figée sur la lecture, le fouet avec lequel elle se mortifie, le crucifix sans Christ, le crâne « memento mori »).
- Le cadrage est très rapproché, comme dans les tableaux du Caravage, mais la scène en plein air supprime les effets de lumière des scènes d'intérieur.
- L'atmosphère est plutôt « vénitienne » avec ce coin de ciel bleu taillé en rectangle derrière la sainte (une pratique typiquement vénitienne dans les portraits), la végétation à gauche.



Mort de la Vierge, 1610, 459x273, Santa Maria della Scala, Rome

- Dans cet immense retable la Vierge ne meurt pas, elle est assise et son âme va partir au ciel (Assomption). La division entre la partie terrestre, sombre et la partie céleste, dorée, peuplée d'angelots, est claire et conforme à la doctrine.
- Le tableau vaut surtout par l'étude des physionomies des apôtres autour, qui manifestent un questionnement plutôt que de la tristesse.
- L'ensemble est plongé dans un clair obscur qui dérive du Caravage, mais Saraceni n'en a pas, encore une fois, la force d'expression.
- Les apôtres sont très réalistes, c'est toujours une leçon du Caravage. Il n'y a rien de « noble » ni de « beau » dans ces disciples du Christ, gens du peuple.



Jean Leclerc (1586-1633)

- Né et mort à Nancy, il a pourtant vécu de nombreuses années en Italie, à Rome de 1602 à 1619 et Venise. Il fut l'élève de Carlo Saraceni qu'il connut à Rome et qui l'amena avec lui à Venise en 1619. Après la mort de son maître en 1620, il resta encore 2 ans à Venise pour achever les tableaux de celui-ci, avant de retourner à Nancy où il devint premier peintre du duc de Lorraine jusqu'à sa mort.
- Il a peint pas mal de tableaux religieux dans les églises du duché, dont beaucoup ont disparu suite à la guerre de Trente Ans qui a ravagé cette région (à l'époque la Lorraine n'était pas encore française mais germanique), ou aux exactions de la Révolution.
- On a donc du mal à trouver ses œuvres, et beaucoup de celles qui restent sont des attributions données par les historiens de l'art.

Concert nocturne, 1620?, huile sur toile, 137x170 cm, Munich

- C'est une scène « de taverne » nocturne à la bougie, comme en ont peint souvent les suiveurs de Caravage, hollandais ou pas (Honthorst, Manfredi...) et qui inspirera peut être Georges de La Tour. Il n'est pas exclu que celui-ci ait vu ce genre d'œuvre de Leclerc (ils sont tous les deux lorrains et se connaissent).
- Le thème, les jeux de lumière sur les visages et les vêtements, la composition en cercle, les attitudes un peu emphatiques et presque caricaturales, tout évoque les œuvres similaires des confrères de Leclerc à Rome.



Le doge Dandolo prêtant serment, 1621, 575x445 cm, Palazzo Ducale, Venise

- Cette œuvre hagiographique fait partie des décorations installées dans la salle du Grand Conseil au Palais Ducal, après le terrible incendie de 1577 (on y trouve aussi des toiles de Veronese et Tintoretto).
- Elle fut commencée par Saraceni et terminée par Leclerc après la mort de celui-ci. Dandolo est un doge quasi mythique qui aurait vécu 97 ans (1107-1204)(!) Elu à 85 ans(!), il aurait soutenu la quatrième croisade, qui conduisit au pillage de Constantinople (ville chrétienne!) en 1204.
- L'œuvre n'a rien de caravagesque et reprend le style maniériste, peut être pour s'accorder avec les toiles alentour (elle aurait remplacé une toile de Tintoretto ruinée par l'humidité) : C'est un amas de têtes (l'armée de la 4^{ème} croisade), dans un décor « comprimé » devant un jubé, derrière lequel se pressent les clercs.
- Le doge est dans monté dans la chaire et semble invoquer le Christ crucifié en bois du jubé. La scène se passe à la basilique St Marc.
- 3 personnages en premier plan, dans des **poses maniéristes**, organisent le regard, celui à genoux sur son tambour à gauche, celui de dos au milieu, prolongé par la grande croix et enfin celui e droite qui semble « poser » en regardant vers l'extérieur (l'armée?). Les costumes sont du 16^{ème} siècle.
- Une femme avec son bébé, un enfant et homme qui semble vouloir frapper son chien énervé, introduisent une note « naturaliste » dans le tableau peint à la façon vénitienne.



St François Xavier donnant le baptême aux indiens, 246x171 cm, Nancy musée historique

- Leclerc travailla pour les jésuites et ce tableau en est une illustration.
- François Xavier (1506-1552), noble d'origine espagnole, fut un missionnaire jésuite en Inde, en Chine, au Japon et dans tout l'Asie du Sud est. Sa dépouille est à Goa, ancienne possession portugaise.
- Le tableau est propagandiste, soulignant l'action du saint. Il est plutôt coloré, les indiens n'en sont pas vraiment, et cet œuvre est plutôt une étude de « têtes ».
- La grande chasuble blanche et l'étole brodée, le coin de ciel bleu, montrent que Leclerc a été en Italie.



« Festin d'Herode », ?, 130x163 cm, collection privée

- Cette toile dans le style caravagesque ou de Honthorst a été attribuée à Jean Leclerc. On a l'impression qu'il s'agit d'une scène de taverne. Une autre version est à la collégiale de Chaumont
- La lumière diffusée par la bougie éclaire les personnages dont les costumes colorés sont d'époque. Au milieu, la tête sanguinolente du Baptiste semble être un plat de viande que se partagent des convives.
- L'allusion religieuse est implicite mais devrait renvoyer à Jésus (« prenez et mangez car ceci est Mon Corps »).
- Le hiatus ainsi créé est très original (on appelle ça une dissonance cognitive en langage moderne).



Adoration des bergers, 230x175 cm,
Nancy Eglise St Nicolas

- Cette Adoration des bergers ressemble à un tableau flamand du XVème, dans une version modernisée: les personnages sont très grands par rapport au décor, ils se recueillent pieusement devant l'Enfant Jésus posé sur une botte de blé.
- Celui-ci est mis en diagonale (caractéristique baroque) et forme une géométrie avec les bâtons des bergers. Les personnages, Sainte Famille à gauche, bergers à droite se répartissent aussi en diagonale autour de l'Enfant.
- L'attitude de Joseph, qui s'appuie sur la porte de l'étable, est très naturelle. On ne le trouverait pas ainsi dans un tableau de la Renaissance



Le Bénédicité, ~1630, 22x28 cm, Hartford Connecticut

- Ce petit tableau serait inspiré d'une gravure de Jacques Callot, et il est attribué à Le Clerc.
- La scène représente une sainte famille (à cause des auréoles) dans un décor et des costumes du 17^{ème}. Au mur est accroché un tableau représentant le sacrifice d'Isaac (annonciateur de celui du Christ).
- C'est le clair obscur qui fait l'intérêt de l'œuvre, ainsi que la description fidèle d'un intérieur lorrain d'une famille modeste (mais pas pauvre).
- L'enfant (Jésus) boit du vin et un morceau de pain est sur la table. On ne peut être plus clair: il s'agit d'un petit tableau de dévotion.



Conclusion

- Ces trois peintres, de nationalité différente et qui ne sont pas des artistes de tout premier plan, montrent que les échanges artistiques sont nombreux dans l'Europe baroque, à tous les niveaux, pas seulement entre les « génies ». Ils établissent une chaîne de continuité d'Elsheimer à Saraceni, puis à Leclerc, et plus loin La Tour, Rembrandt peut être.
- Mais la plaque tournante de ces échanges est bien Rome, la capitale artistique de l'Europe. Les trois se sont connus dans la Ville Sainte, y ont acquis leur formation et développé leur talent. Après ils ont, comme leurs confrères, émigré à Venise, Nancy ou ailleurs, diffusant le baroque au reste de l'Europe.