

Fattori et les « Machialioli »

Du Risorgimento à la révolution picturale

Les impressionnistes italiens?

- On présente parfois à tort les « *macchiaioli* » (littéralement les tachistes, ceux qui font des taches, *macchie*), comme des cousins italiens des Impressionnistes.
- Certains d'entre eux furent en contact avec Degas, qui avait une tante à Florence et qui s'y est rendu au milieu des années 1850, en pleine émergence des *Macchiaioli*, mais lui-même, né en 1834, n'était encore qu'un peintre en devenir.
- Parmi ces *Macchiaioli*, il en est qui allèrent à Paris en 1855 voir l'Exposition Universelle, et la première exposition à compte d'auteur de Courbet. Ils rejetaient, comme l'école de Barbizon puis, plus tard, les Impressionnistes, l'enseignement académique. Comme eux ils cherchaient de nouvelles voies d'expression picturale, fondée sur la représentation de la réalité.
- Mais leurs travaux démarrèrent dans les années 1850, et vers 1865 le groupe s'était plus ou moins dissous, alors que les Impressionnistes n'avaient pas encore démarré leur « révolution ».

Comprendre le « tachisme »

- Les recherches entreprises par ces jeunes peintres, provenant des coins les plus divers de la « Botte », furent fondées sur une idée simple: « **A bas le dessin** ». En réalité se furent d'excellents dessinateurs, mais ils subordonnèrent la forme à la couleur et aux contrastes lumineux.
- Pour eux, c'est la couleur (**la tache de couleur** ou *macchia*, plus précisément) qui constitue le tableau. La « tache » est particulièrement évidente lorsqu'on fait une esquisse, rapidement brossée au pinceau, avant de tout reprendre en atelier.
- Or pour les *Macchiaioli*, cette esquisse c'est souvent le tableau. Son immédiateté lui donne une « vie » particulière, qui disparaît si le tableau est trop travaillé, comme le font les peintres académiques.

Comprendre le tachisme (2)

- Et les Macchiaioli cherchaient aussi, à l'image de ce qu'ils avaient vu de l'École de Barbizon et de Courbet en France, un certain *rapport avec la réalité*, avec la vie de tous les jours, qu'elle soit la plus brillante ou la plus insignifiante. Sur cet aspect, ils furent proches des impressionnistes.
- Le deuxième élément constitutif du style des Macchiaioli, c'est souvent **l'absence de modelé**; les rapports entre ombre et lumière se font par juxtaposition de « taches » de couleur et de ton (clair/foncé) différents.
- Cette façon d'illuminer un tableau est à mille lieux de la méthode impressionniste qui crée ces rapports d'ombre et de lumière par division des touches multicolores, et fait « vivre » les reflets.
- Par contre, la technique italienne est peut être la conséquence directe des conditions de travail des artistes (travailler en plein air) et des conditions climatiques (forte présence du soleil) qui renforcent les oppositions entre le clair et l'obscur.

Débuts : Puccinelli « Promenade au mur tordu », 1852,

- L'émergence des Macchiaioli intervient dans un contexte plus large, celui de l'affirmation du « paysage », comme sujet principal d'un tableau : Corot et l'Ecole de Barbizon, Turner et Constable, Friedrich dans une certaine mesure, avaient montré cela ailleurs en Europe. L'Italie n'a pas été épargnée par cette tendance.
- Le tableau ci-contre de Puccinelli (1822-1897) est vu comme précurseur des « tachistes ». Cet artiste est en quelque sorte un peintre de transition vers la « manière » *macchiaiola*.



Suite

- Le contraste des robes blanches et noire, la grande « tache » de gris au bas de la robe blanche qui absorbe celle provenant du sol pour simuler l'ombre, les contrastes de vert clair et de vert foncé « par tache » dans les cyprès, ou les rapports ombre/lumière sur les remparts montrent l'émergence du tachisme.
- Il en est de même des ombres grises en bas à droite ou des petites taches de bleu et de jaune qui illuminent les vêtements çà et là.
- Tout ceci intervient dans une lumière éclatante, soulignée par le bleu du ciel.



Quelques individualités

- Les Macchiaioli furent un groupe nombreux, qui se subdivisa en « écoles » (de Piagentina, de Castiglioncello...). On ne peut pas les citer tous.
- Parmi eux, les personnalités les plus représentatives furent Borrani, Cecioni, Sernesi et Signorini (originaires de Florence), Cabianca (Verone), de Tivoli et Fattori (Livourne), Lega (alentours de Forli), Abbati (Naples). Fattori est le plus célèbre d'entre eux.
- Si tous ces peintres fréquentèrent, à partir de 1855, le Café Michelangelo à Florence (où Degas les rencontra souvent), leur origine géographique est donc variée. En ce sens, ils sont représentatifs de cette volonté d'unité de l'Italie, et la plupart d'entre eux (Abbati, Cecioni, Borrani, Signorini, Sernesi, qui y perdra la vie) participèrent aux guerres d'indépendance contre l'Autriche-Hongrie. Ce thème est aussi présent dans leurs tableaux.
- Mais ils s'intéressent surtout aux paysages ruraux ou urbains, qu'ils peignent « en longueur » ou « en hauteur » sur des tableaux rectangulaires, et aux scènes de la vie quotidienne, qu'elle soit paysanne, ou « bourgeoise ».

Cabianca « Bord de mer », 1860

- Dans cette œuvre, l'essence stylistique des Macchiaoli est présente:
- Le fort contraste ombre/ lumière (sur le parapet), le rôle des « taches » (qui dessinent une silhouette et son ombre ici), la séparation en bandes horizontales de couleurs nettes (ciel bleu clair, mer vert bouteille, parapet brun).
- La composition est claire, fondée sur la ligne de l'horizon reprise devant par le parapet.
- L'impression de chaleur aride, propre à l'Italie, est particulièrement bien rendue.
- Les éléments de décor sont réduits.
- Les deux personnages assis font écho à la femme debout.

- Vincenzo Cabianca (1827-1902), est de la génération de Courbet, formé à Venise. A partir de 1855, il se réunira avec Signorini, Banti et Borrani, au Café Michelangelo, formant le groupe des **Macchiaioli**



Cabianca Le monachine, 1861, 36x99 cm

- On retrouve la composition horizontale accentuée par les dimensions du tableau, ainsi que les forts contrastes ombre/ lumière marqués sur le mur de gauche et sur le sol, sur les vêtements des nonnes, qui agissent comme réflecteur ou absorbant. Les visages ne sont pas caractérisés, mais les silhouettes droites des nonnes savamment distribuées, sont répliquées par d'autres, assises.



Cabianca « Al sole », 1866, 75x90 cm

- Encore une composition « luministe » mais structurée par la pyramide des deux silhouettes, caractérisées par des « taches » (veste et robe, visages sans traits, chapeaux et ombrelle), pyramide reprise, comme dans les tableaux précédents, par celle de la dame assise qui pêche.
- L'ombre des jeunes femmes est une ellipse, vaste tache improbable. Pour le reste, le décor est minimal, presque théâtral ou abstrait.
- Le paysage est nu, et les graduations de bleus mer/ ciel se retrouvent aussi dans ce tableau.



Sernesi « Tetti al sole », 1861, 12x19 cm.

- Raffaello Sernesi (1833-1866) est mort des suites de ses blessures durant les guerres d'indépendance.
- Dans ce minuscule tableau, qui est peut être une étude, il pousse à l'extrême les principes de la « macchia »: les contours sont flous, le tableau se réduit à une juxtaposition de surfaces droites (rectangles, trapèzes) déclinant dans des tons clairs ou foncés, quelques couleurs: blanc, rose, beige, gris, noir, sous un bleu uniforme traversé d'une tache blanche.



Abbati « Interno di un chiostro », 1861; 19x25 cm

- On retrouve ici l'organisation horizontale, mais compensée par les traits marron clair des piliers du cloître, et les blocs de marbre blanc, très lumineux qui détonnent dans ce contexte de beige et de marron.
- Ces blocs ressemblent presque à des personnages dans des poses variées.
- Ici aussi, le dessin précis du cloître s'est effacé et ne subsistent que les contrastes de couleur, on se rapproche de l'abstraction.
- Le chapeau bleu introduit une note d'incongruité, et le personnage, seul et de dos, est le seul indice de vie dans cet univers minéral.



Abbati « Il lattaio di Piagentina », 1864, 36x44 cm

- Ici pas de ciel bleu, sa couleur est accordée au ton général du tableau (marron/ beige).
- Néanmoins les contrastes ombre/ lumière sont là, que ce soit sur le toit en tuile, sur le chemin « terre de Sienne », ou sur les manches et le chapeau du laitier, la cheminée blanche au dessus. Ces touches de lumière donnent une vivacité au tableau, qui sans cela, apparaîtrait bien terne
- Les masses des deux maisons semblent écraser le personnage et la couleur du chemin évoque le monde rural, attachant l'homme à la terre : C'est l'homme, petit, sur ce large chemin, le sujet principal du tableau.
- A l'arrière plan, la végétation est à peine suggérée.



Borrani « les couturières de chemises rouges », 1863



- Le tableau de Borrani renvoie à l'indépendance, aux partisans de Garibaldi (les chemises rouges). Celui de Cecioni est « bourgeois ».
- Pourtant c'est ce dernier le plus « moderne ». Il s'en tient à l'essentiel tandis que Borrani décrit dans le menu un intérieur bourgeois.
- Borrani module la lumière sur les visages, Cecioni, non. Borrani suggère aussi les plis des robes par modelé, Cecioni par des « taches ».
- Borrani filtre la lumière sur les rideaux, Cecioni la fait entrer directement.

Cecioni « les brodeuses », 1865



Cecioni « Intérieur avec figure », 1868, 28x35 cm

- Adriano Cecioni (1836-1886) fut le « théoricien » des Macchiaioli. Sculpteur et peintre, il connut un certain succès dans la première activité. Il voyagea à Paris et Londres mais resta imperméable aux aventures picturales de son époque, centrant ses recherches sur « l'instantané », le moment où la vie est « arrêtée » dans l'œuvre.
- Ce tableau est étrange, son motif n'est pas clair: que fait la personne à genoux? Pleure-t-elle un mort? Se repose-t-elle?
- La porte entr'ouverte et le sol carrelé font penser aux peintres hollandais du XVIIème. Mais le décor évoque bien un intérieur bourgeois du XIXème
- La perspective n'a pas l'air correcte, le lit ne semble pas droit.
- Mais le contraste bleu/ marron est assez saisissant. Le motif du papier peint reflète le style « bourgeois » de l'époque.



Cecioni « la tante Erminia », 1868-70, 36x25 cm

- Cecioni fut aussi sculpteur on l'a dit. D'où peut être sa volonté de simplifier la forme, notée aussi dans « les brodeuses ».
- Le tableau est structuré par la géométrie de la fenêtre, avec ses rectangles de vitres ouvrant sur le mur extérieur à la perspective fuyante, nu et chauffé par le soleil, dont la lumière se répand sur les vitres.
- La tante assise reçoit une partie de cette lumière et son visage n'est pas modelé, mais composé avec des taches marron et beige, sur lesquelles sont dessinés les traits. Sa longue robe mauve, presque sans plis, forme une grande « tache », comme les deux étoffes blanches qui l'encadrent.
- Au couleurs chaudes de l'extérieur (jaune, beige, marron) répondent les couleurs froides de l'intérieur (mauve de la robe, blanc/ gris des étoffes).



Signorini, Journée de Soleil à La Spezia,
1860, 29x26 cm

- Telemaco Signorini (1835-1901), est lui aussi considéré comme un « théoricien » des Macchiaioli.
- Dans cette petite esquisse, les « grandes taches » rectangulaires de marron et de beige (imprégnées d'ombre et de lumière) ont animées par les « petites taches » des personnages multicolores. La casquette du gamin en bas à gauche explicite l'esprit tachiste.
- Issu d'un milieu aisé, c'est probablement le plus « réaliste » de la bande, attaché à décrire les petites gens, à dénoncer leur condition de vie misérable.



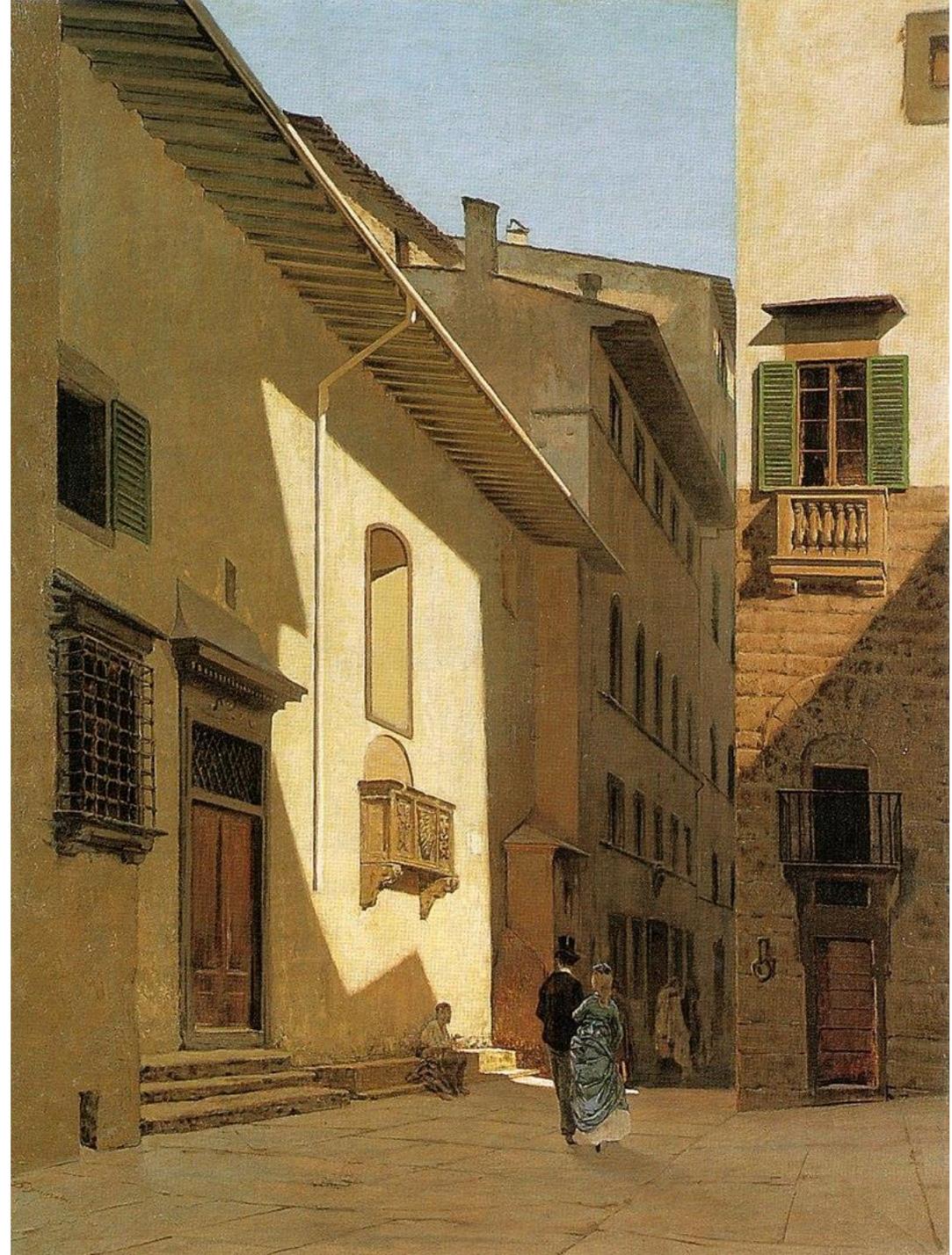
Signorini, la sala delle agitate, 1865

- Ce tableau traite un thème qui aurait pu intéresser Daumier, mais dans un style « macchiaiolo ».
- Dans une grande pièce nue baignée de soleil, des malades mentales font face à deux visiteuses (ou surveillantes). Chacune adopte une attitude différente, enfermée dans son monde. Elles s'étagent sur une perspective diagonale que reprendra plus tard Degas avec ses danseuses. Il reprendra aussi le premier plan, à moitié vide.
- Les personnes sans visage sont dans la pénombre, à peine esquissées et pourtant très « présentes ». Il y en a même une accroupie sous la table. Celle debout au premier plan renvoie aux visiteuses droites, à l'arrière. L'autre de dos près des visiteuses, baisse l'épaule, révélant son handicap.
- Le fort contraste ombre/ lumière, typique des Macchiaioli, les enferme dans une semi-obscureté, tandis que la vaste pièce éclairée témoigne du grand vide qui les entoure.



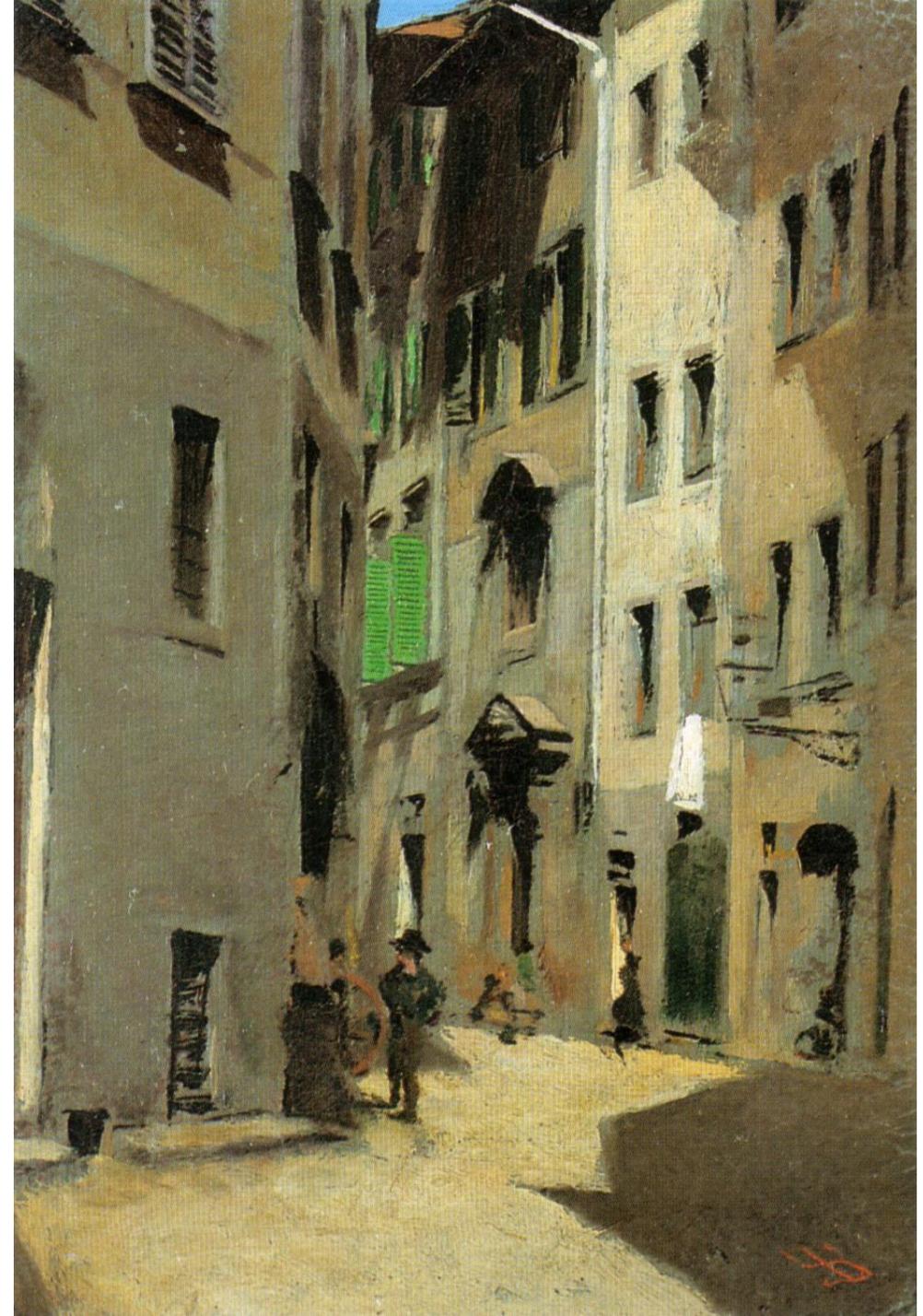
Signorini « Santa Maria de Bardi », 1870, 89x66 cm

- Ici c'est évidemment la « tache » de lumière beige sur le mur de la maison qui domine le tableau, structurée par la géométrie de lignes droites composant ce paysage urbain. Le bord du toit éclairé renforce la présence de la « tache ».
- Dans cet environnement « rectiligne », les quelques personnages et notamment le couple de promeneurs, introduisent un peu d'humanité: la mendicante assise semble interpeller ces « bourgeois », mais la scène reste discrète, écrasée sous les murs et la chaleur de Florence.
- Ce tableau, finalement de facture assez classique et « réaliste », restitue remarquablement l'atmosphère de la ville en plein mois d'août, pour qui connaît les lieux.



Signorini « Via Torta », 1870, 17x11 cm

- Par rapport au tableau précédent, pourtant peint à la même époque, la facture a complètement changé: la touche de pinceau est beaucoup plus libre, moins précise, à la façon de Manet.
- Mais les larges surfaces unies des murs, dans des tons beige ou gris, limitent l'audace du peintre qui se réduit aux représentations des fenêtres, des personnages.
- Les contrastes de lumière sont moins violents que précédemment, et le tableau donne une impression d'immédiateté.
- La quasi absence de ciel évoque bien l'atmosphère de la ville (Florence), enserrée dans les hauts murs des immeubles. Le drap blanc et les volets verts donnent une touche d'animation.



Lega « le chant de l'étourneau », 1867, 158x98 cm

- On pourrait rapprocher cette œuvre des couturières de Boriani et des brodeuses de Cecioni : même « tachisme » par absence de modelé sur les visages, même jeu de contraste ombre/ lumière sur les vêtements, les profils, le rideau, le piano. On retrouve également la précision de Borrani dans le traitement des tissus (rideau, motifs des robes)
- Mais il règne ici, à côté du naturalisme dans les attitudes, une impression de monumentalité donnée par les poses droites, les visages concentrés, sans expression.
- De plus la fenêtre ouvre sur un paysage au loin, comme dans un tableau de la Renaissance. Ce détail et le hiératisme des poses font penser à un Piero della Francesca moderne. Par contre la perspective de sol est totalement incongrue.
- Il n'est pas indifférent de savoir que Lega était lié à une des jeunes filles présentes sur ce tableau.



Lega « La Pergola, 1868,
75x93 cm

- Silvestro Lega est un artiste de formation « classique » qui ne s'est rapproché que sur le tard des « Macchiaioli ».
- Mais c'est aussi le peintre qui est sans doute le plus en rapport avec les impressionnistes dans le traitement de la lumière.
- Ce tableau est rigoureusement composé, avec la pergola et le muret qui déterminent des surfaces de peinture (tirets en pointillé).
- Les personnages sont assez statiques, malgré la volonté de les faire interagir. La scène est très réaliste, ces « bourgeoises » prenant le frais sous la pergola dans la moiteur de l'été.



suite

- L'aspect frais et ombragé à gauche contraste avec la chaleur écrasante qui s'abat sur le champ à droite.
- Le coin d'espace qui porte le regard vers la maison blanche au loin, reprend l'organisation classique des tableaux de portrait (ou des retables) à la Renaissance, où le coin supérieur droit était réservé à un paysage s'éloignant à l'horizon.
- Pourtant l'aspect moderne intervient dans le traitement des reflets sur la dame assise qui tient la fillette, sur la robe de la fillette elle-même, et sur les jeux de lumière entre les branches et sur le feuillage de la pergola.
- Mais on est encore loin de la division de la touche impressionniste.



Fattori Le camp italien après la bataille de Magenta, 1861, 232x384 cm

- Giovanni Fattori n'a pas, contrairement à d'autres, participé aux guerres d'indépendance de l'Italie. Pourtant, il documente ici l'événement de façon précise (il s'est même renseigné sur les uniformes). C'est en quelque sorte un tableau d'histoire moderne.
- Fattori est donc lui aussi, un peintre classique qui se rapprochera ensuite des Macchiaioli. On peut déjà noter quelques éléments du « tachisme » dans les vêtements des sœurs, ou le costume du soldat autrichien blessé et soigné par la sœur.



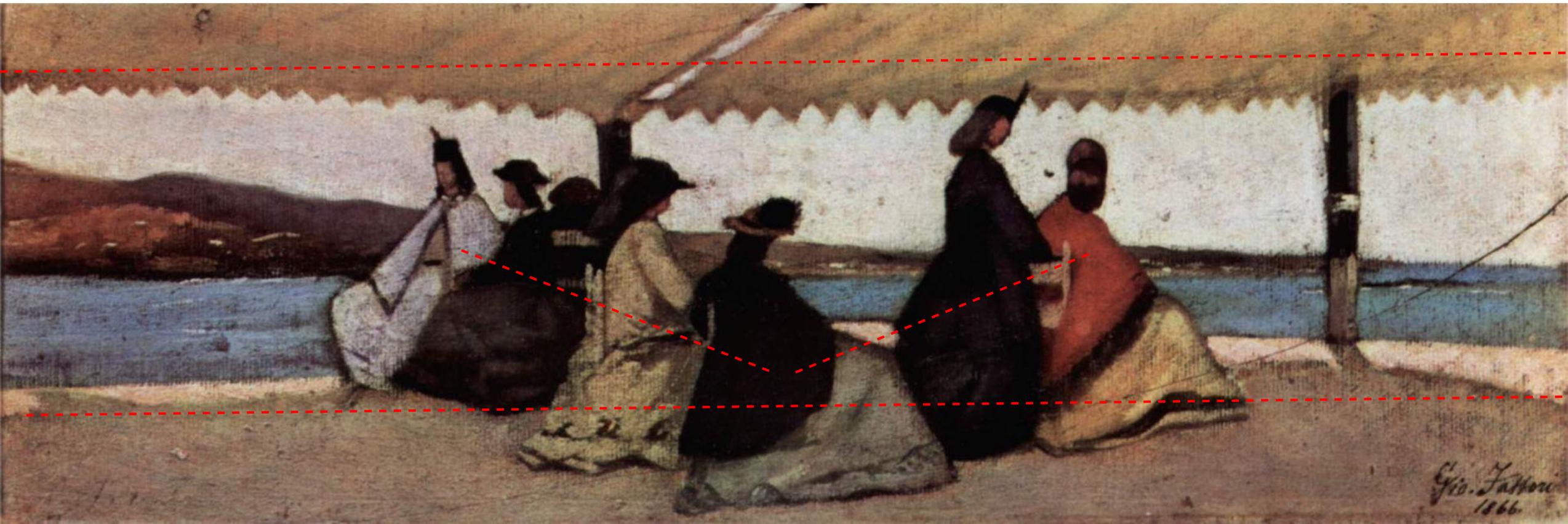
suite

- Pour le reste, la composition est classique, le tableau divisé horizontalement en deux, avec une large présence du ciel. Les arbustes assurent la continuité verticale d'un paysage principalement horizontal.
- Les soldats sont placés en frise quasi horizontale elle aussi, mais leur taille décroît de gauche à droite, créant une perspective fuyante vers la droite, le long du chemin.
- Fattori ne peint pas la bataille, mais le repos, après. Il met en évidence que les italiens soignent l'ennemi.
- Les chevaux qui agitent leur queue et tournent la tête, créent du réalisme et de l'animation.



Fattori La rotonda dei Bagni Palmieri, 1866, 14x37 cm

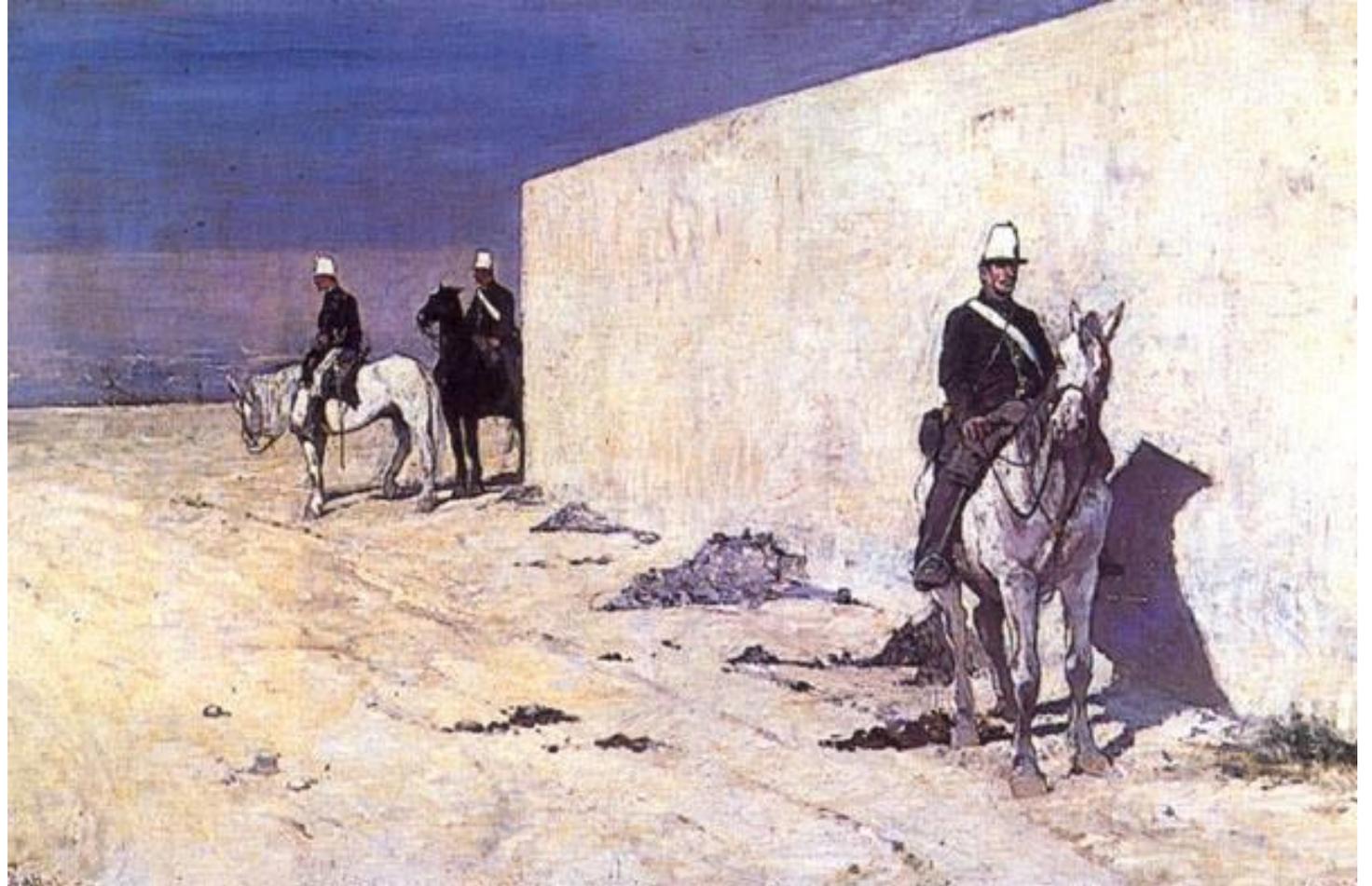
- Cinq ans plus tard, Fattori a complètement changé son style, et il est totalement immergé dans la « macchia ». Ce minuscule tableau quasi abstrait de jeunes femmes sans visage sur une plage sans sable devant une mer sans vague, va beaucoup plus loin que tout ce que les *Macchiaioli* avaient fait jusque là. Fattori n'a jamais exposé cette œuvre, retrouvée chez lui après sa mort.
- Le long rectangle est typique des *Macchiaioli*, mais l'absence de détail est très originale. Le tableau est structuré en 3 « bandes » beige clair au dessus, coloré au milieu, beige plus foncé au dessous. La position des personnages a été savamment étudiée, au milieu du tableau, et en « pointe ». Elles constituent des « taches colorées » qui illuminent le tableau, alors qu'elles sont à l'ombre.



Fattori « En sentinelle », 1872, 34x54 cm

- Ce tableau est le plus connu de Fattori. Là encore les éléments abstraits dominant, même si les 3 personnages introduisent la « réalité ». Le mur improbable crée une perspective fuyante de la droite vers la gauche, bloquée par les deux soldats au fond.

- Le grand chemin au premier plan est parsemé de « taches » de cailloux ou d'herbe.
- La sentinelle est parallèle au mur. Son ombre est totalement arbitraire.
- On sent le désœuvrement des soldats sous un soleil de plomb mais dans un lieu presque imaginaire.
- Le ciel et l'arrière plan sont uniformes, mais d'un bleu différent, servant de toile de fond à ce jeu particulier de blanc (beaucoup), et de noir (peu), que représente ce tableau



Fattori « Il riposo », 1887, 88x179 cm

- Plus tard dans sa vie artistique, Fattori semble revenir à un certain « naturalisme ». Il peindra beaucoup de scènes « paysannes » de la Maremme (sud de la Toscane) à laquelle il était attaché.

- Le cadrage, les rapports de taille entre le chariot, les bœufs et le paysan, les rapports de couleur (rouille, beige, jaune, bleu) constituent les « clefs » du tableau.
- La lumière « macchiaiola » est encore très présente, par la « tache » sombre de l'homme petit, assis, face aux grands boeufs.



Conclusion

- Les Macchiaioli sont sans doute les artistes italiens les plus originaux de leur siècle.
- Leur notoriété est offusquée par l'omniprésence des Impressionnistes, avec lesquels ils n'ont, finalement que peu de choses à voir (les motifs principalement).
- Pourtant la variété de leur style fait qu'ils ont exploré plusieurs voies dans le renouvellement de la peinture de leur temps, au même titre que les Impressionnistes.
- On sent, chez Abbati, Borrani, Cecioni, Sernesi, Lega et Fattori une certaine unité de vue, mais avec des manières de peindre somme toute assez particulières. Ils méritent d'être mieux connus.