

Luca Giordano

Le baroque napolitain

## Luca Giordano (1634-1705)

- Né à Naples, il est le plus grand représentant de la peinture baroque au sud de l'Italie.
- Fils d'un peintre qui l'initia très tôt et, s'apercevant de ses dons, lui fit copier beaucoup d'œuvres, il en acquit une grande capacité à travailler vite et à imiter n'importe quel style, un véritable **peintre caméléon**!
- A l'apprentissage chez Ribera, « lo Spagnoletto » qui dominait la scène napolitaine au milieu du siècle, il y acquit la manière ténébreuse, inspirée de Caravage mais mise au service d'une piété exacerbée, exhibant les souffrances du Christ et des saints, qui plaisait tant à la population locale.
- Mais il eut la chance de beaucoup voyager, et de se confronter au baroque romain, au colorisme vénitien, et à la grande tradition du dessin propre à Florence. Il modifia alors singulièrement sa manière de peindre.
- Sa capacité à tout assimiler et à travailler vite, en fit un peintre recherché dans les plus grandes cours d'Europe, à l'instar de Bernini.

# La mort de Sénèque, 1653, 259x241 cm, Munich Alte Pinakothek

- Sénèque reçoit l'ordre de Néron de se suicider et se taille les veines. Agonisant, il continue d'enseigner sa philosophie stoïcienne à ses disciples effondrés. L'un d'eux lui taille les veines de la jambe pour accélérer la mort.
- Cette scène dramatique, quasiment en noir et blanc, est un exemple du ténébrisme porté par Ribera et que Giordano imite à la perfection.
- Le vieillard affaibli regarde vers le haut, affrontant la mort. Ses disciples se penchent vers lui, ce qui produit un mouvement vers la droite, expression de la violence des sentiments, une idée très baroque.
- La lumière éclaire vivement l'anatomie décharnée de Sénèque, et l'habit du disciple agenouillé à ses pieds qui note les dernières paroles du philosophe, et d'où part le mouvement général des personnages.
- La touche est rapide et peu « lisse » contrairement à ce que pratique Caravaggio, elle est proche de celle de Ribera.



Rencontre de Pierre et Paul sur le chemin du martyr, 1654, 387x243 cm, Eglise San Pietro ad Aram, Naples

- Giordano est encore sous l'influence du « ténébrisme » de Ribera mais commence à s'en détacher.
- La composition est complexe et un peu désordonnée. La posture humble des deux saints les isole de leur environnement agité: beaucoup de bras sont tendus. L'homme à cheval qui les domine crée une pyramide.
- Le centurion à droite qui se tourne est un reste « maniériste », comme le porte étendard.
- La lumière éclaire certaines parties des corps, les visages des saints, les membres du centurion, les bras des autres personnages.
- Mais la nouveauté ce sont les couleurs, du ciel, de l'étendard (vermillon) des habits des saints (vert et rouge, bleu et bronze), l'étole bleu nuit du centurion. Giordano s'approprie les effets de la couleur.



# St Nicolas de Bari sauve l'échanson, 1655, 260x180 cm, Eglise Santa Brigida Naples

- En 1654 Giordano est allé à Rome et a découvert Pietro da Cortona et le baroque romain. Sa palette s'éclaircit tout à coup, en même temps que ses personnages expriment leurs sentiments avec emphase. Luca a complètement assimilé les leçons de Pietro.
- St Nicolas délivre un jeune garçon devenu échanson des pirates qui l'avaient enlevé, et le ramène miraculeusement à la maison. Les deux volent vers les parents, le saint a la main sur le garçon qui porte une coupe d'or. Un ange l'assiste.
- La composition est classique, le saint, l'ange et le garçon forment une courbe convexe reprise par les personnages terrestres, focalisant le regard vers la vision. Une architecture romaine ferme l'horizon.
- En bas, aux deux extrémités, deux personnages dans des poses élaborées : celui de droite, les bras ouverts, crée la profondeur, redoublée par la femme au splendide manteau bleu lapis-lazuli : sans doute les parents. Ils introduisent ainsi à la vue miraculeuse. Un petit chien nous fixe .
- Le saint est tout en mouvement, son habit blanc vole de manière parfaitement baroque, soulignant la force de l'instant où la vision semble se matérialiser.



Madone du Rosaire, 1657, 253x191 cm, Naples, Capodimonte

- Ici, Luca peint une œuvre de piété dévotionnelle, dans l'esprit de la Contre-Réforme, sans l'emphase de l'esprit baroque. Il s'agit d'émouvoir les « esprits simples et pieux », grâce à l'usage intelligent de la couleur. Le regard est porté vers la Vierge dans un mouvement diagonal, assez classique. Les drapés sont à peine esquissés.
- Apparaît ici ce qui va devenir un peu la marque de fabrique de Luca, l'usage du splendide lapis-lazuli, déjà déployé dans le tableau précédent. Avec le rouge de la robe de la Vierge, ils forment un duo de couleur éclatant face aux robes de bure austères des orants, un franciscain, un dominicain, une clarisse...



# Apollon et Marsyas, 1660, 207x261 cm, Naples Capodimonte

- Marsyas, un satyre musicien, a osé défier Apollon. Le dieu, vainqueur du défi musical, écorche vif l'imprudent, attaché à un arbre.
- Pour cette scène particulièrement dramatique, un poncif de la peinture depuis la Renaissance, Giordano retourne à sa manière ténébreuse.
- Il compose l'action le long de la grande diagonale, créant une dynamique de la violence, illuminant les anatomies, - grossière chez le satyre, parfaite chez le dieu -, et les visages, - hurlant de douleur chez le premier, parfaitement impassible chez le second -.
- Le grand voile mauve qui vole derrière Apollon est un cliché baroque, mais la tâche rouge sang du pauvre satyre renforce l'émotion du spectateur. Les compagnons de Marsyas, horrifiés, sont placés près de la victime.



# Comparaison : Ribera et Giordano

- Ribera a peint sur le même sujet 20 ans plus tôt en 1637, et en a fait une copie en 1652. Son tableau est plus lumineux (avec l'aube naissante en arrière plan), et centré sur la psychologie des personnages: Apollon est au dessus de Marsyas sur un axe vertical, leurs corps sont presque entremêlés, et le dieu toise sa victime d'un air mi-impassible, mi-méprisant.
- Giordano reprend la disposition générale mais il est plus intéressé par la dynamique du mouvement, dans un esprit baroque. Le dieu essaie de « bien faire son travail », sans se préoccuper des réactions de sa victime. La diagonale suggère « qu'il se passe quelque chose ». Il place les autres satyres plus près du drame.

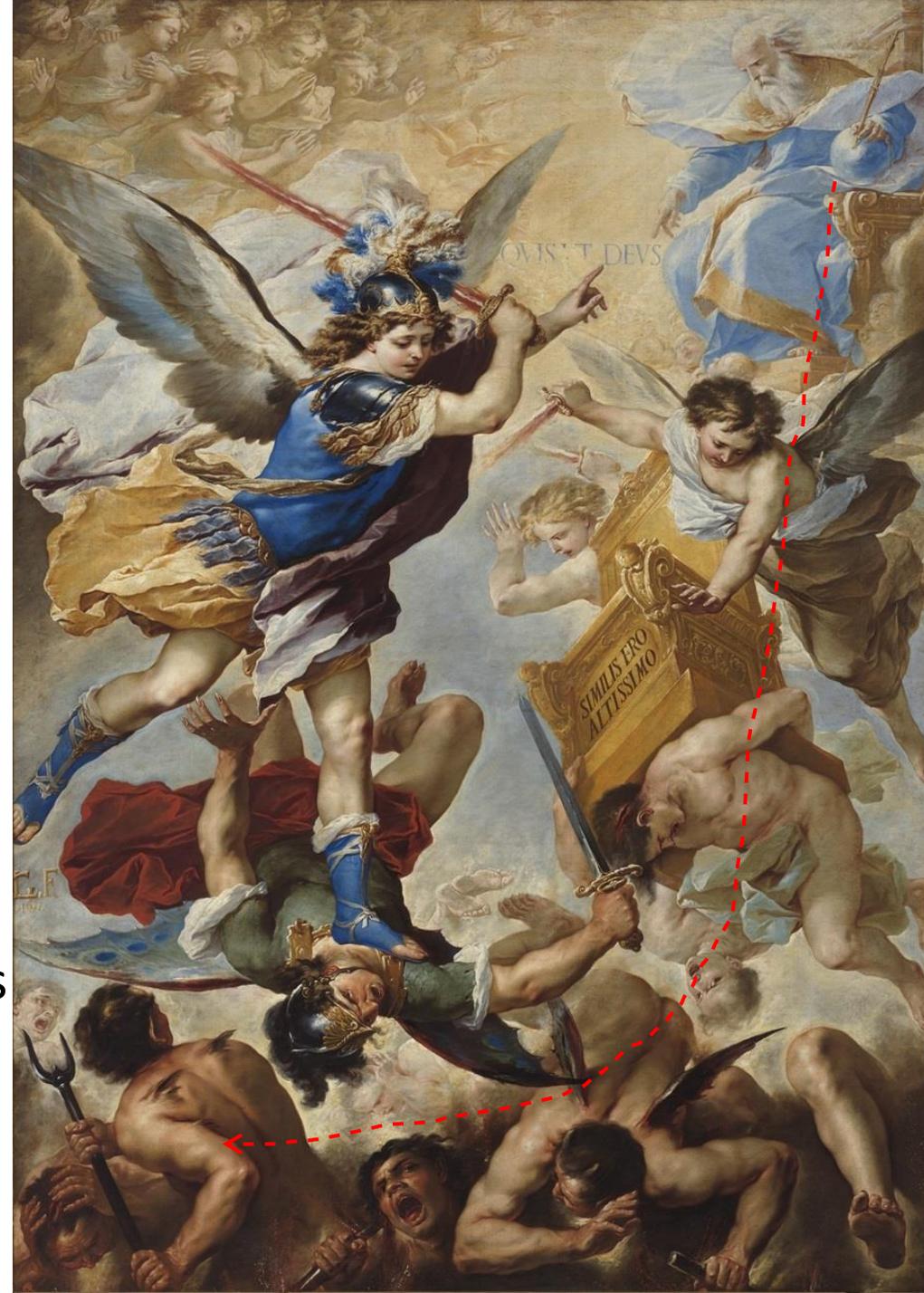
Ribera: Apollon et Marsyas, 1652, 182x252 cm, Naples Capodimonte

Giordano: Apollon et Marsyas, 1660



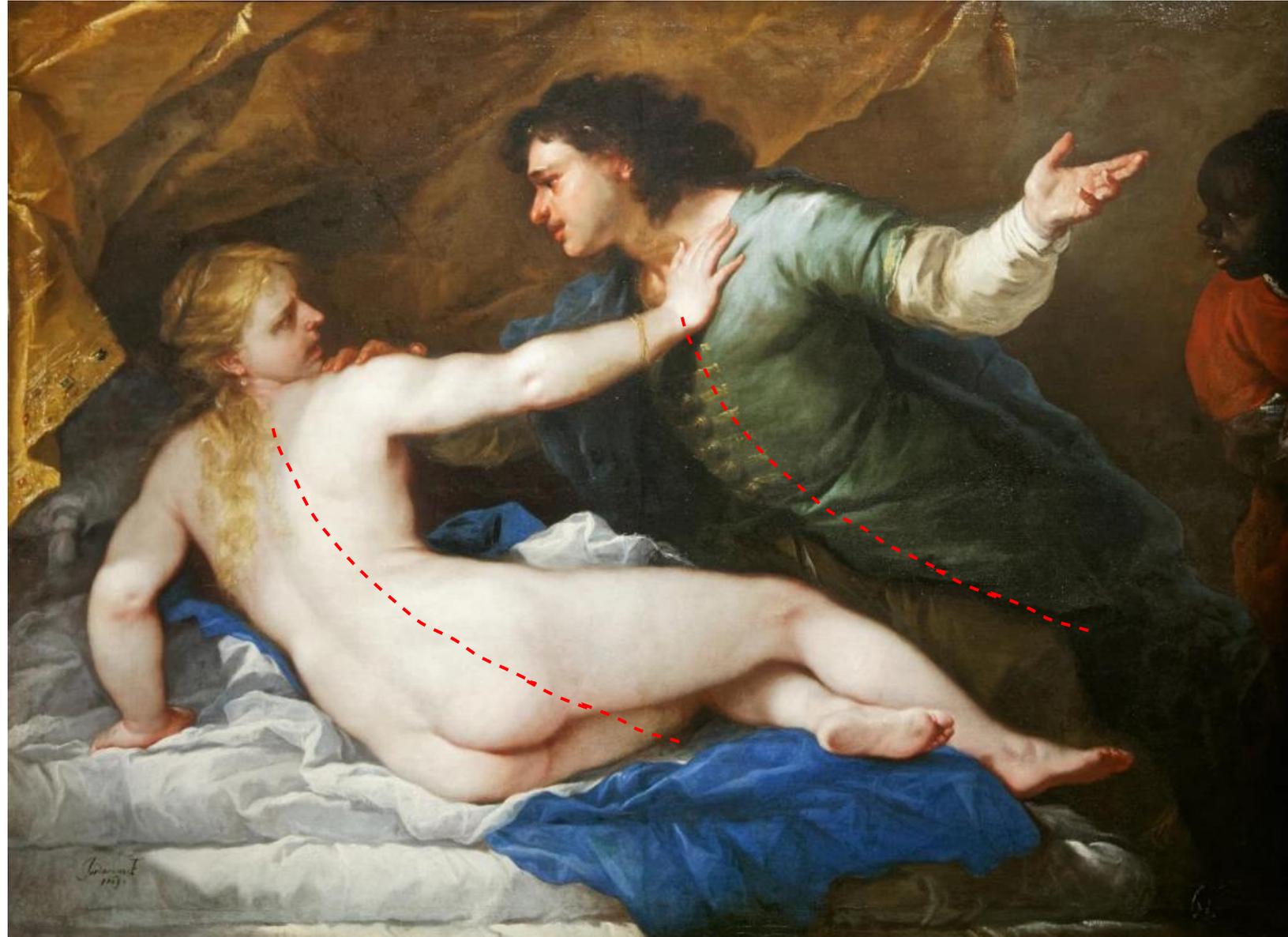
Chute des anges rebelles, 1657, 375x280 cm, Eglise de Chiaia, Naples

- St Michel, toutes ailes déployées, casqué et armé d'un glaive, chasse des anges rebelles qui rejoindront Lucifer en Enfer. L'archange désigne d'une manière très déclamatoire (« Quis est Deus »), propre à l'époque baroque, Dieu le Père qui ordonne la chute. Dans celle-ci un trône doré similaire à celui de Dieu, porte l'inscription « Similis ero altissimo » (moi aussi j'étais très haut), allusion à Lucifer qui avait se comparer à Lui.
- Le saint, sabrant de taille et d'estoc, piétine un ange rebelle aux ailes noires, pris dans un raccourci saisissant: le jaune et le bleu de l'armure du saint contraste avec le vert et le rouge sombre de l'ange déchu, dans un jeu de couleurs très « vénitien ».
- En bas, des corps humains dans toutes les positions, montrant le sens de l'anatomie et du raccourci de Luca, qui fait ici penser à Michel Ange. La juxtaposition de ces corps suggère la confusion.
- Tout le mouvement descendant (flèche pointillée) crée une dynamique un peu vertigineuse, c'est le but recherché.



# Lucrece et Tarquin, 1663, 138x187 cm, Naples Capodimonte

- Ici Giordano imite clairement Titien et ses Vénus (ou Danaë) aux cheveux blonds et au teint nacré, étendues sur une couche.
- Mais le bleu de celle-ci est typiquement « giordanesque », et contraste splendidement avec le drap blanc. Tarquin ne tient pas de poignard et semble plus implorer sa belle que vouloir l'assassiner.
- Elle le regarde d'un air de défi. Le petit page noir à droite est un morceau de bravoure (Rubens en a fait quelques uns de ce type)
- La belle tenture jaune met en valeur Lucrece. L'action est ici en « courbe », soulignant la sensualité et la position d'infériorité de la femme, soumise à la libido masculine (elle va être violée).



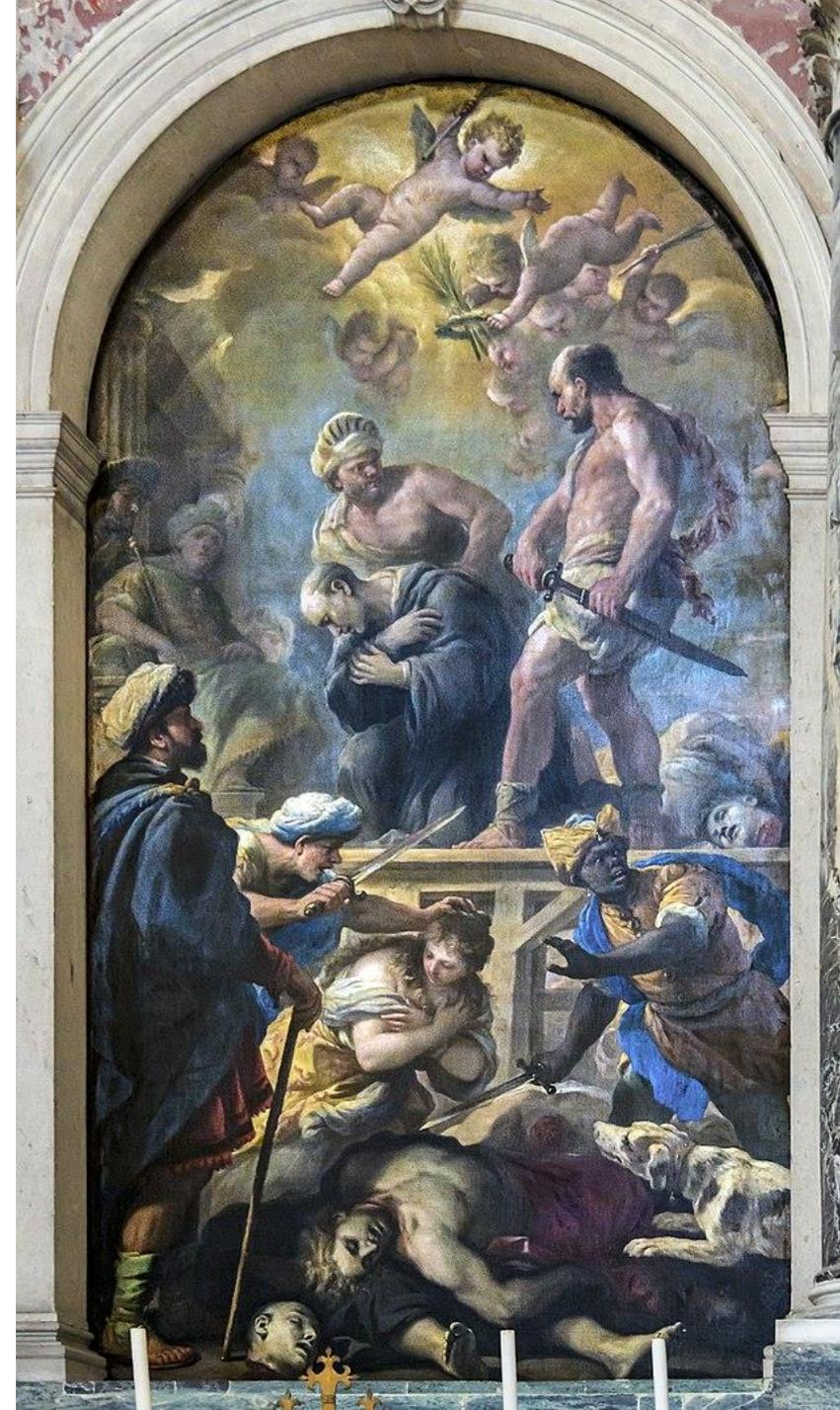
Chute des anges rebelles, 1666, 419x283 cm,  
Vienne (Kunsthistorisches Museum)

- Cette nouvelle version de la « Chute », est beaucoup plus baroque que la précédente. Ici on est carrément dans la représentation, voire le « ballet ». C'est en effet d'un pas dansant que St Michel piétine un ange, écartant les bras comme un danseur, pour s'équilibrer.
- Giordano reprend à la fois le style coloré de son précédent tableau, et des éléments du style ténébreux de Ribera: Cela se voit aux anatomies des anges rebelles, peintes en contraste violent. En bas à droite, l'ange accroupi qui se bouche les oreilles, horrifié, est une copie du satyre que l'on voyait dans Apollon et Marsyas.
- Il y a beaucoup moins de dynamisme que dans la version de 1657. Tout se passe sur une verticale. L'ensemble est moins didactique (Dieu le Père a disparu ainsi que le trône qui tombait) et plus théâtral.
- Seule la position des anges déchus et nus indique le chaos.



# Martyr de St Placide, 1675, 373x185 cm, Eglise Ste Justine Padoue

- L'action est complexe, les personnages nombreux, mais on ne perçoit pas la « dynamique baroque », malgré l'enchevêtrement des corps dans la partie inférieure.
- Dans la partie supérieure on assiste à une scène de décapitation classique : le saint se tient prêt et les bourreaux se concertent. Il y a de la tension dans l'air, les angelots ont déjà apporté la palme du martyr.
- Le personnage bien droit à gauche en habit bleu et à turban, fait la transition entre le plan du bas, où l'action est finie et a engendré une sorte de chaos (chien qui saute, esclave noir effrayé), et celui du haut, où elle se prépare, et où tout semble calme.
- Les couleurs ne sont pas brillantes, on est ici aussi, plutôt dans la dévotion que dans l'effet.



Diane et Endemion, 1675-1680, 246x203 cm, Verone, Musée de CastelVecchio

- Ici on retrouve le talent baroque de Giordano, tout en couleur et en mouvement.
- Diane est la déesse de la nuit, il fait sombre mais une forte lumière l'éclaire.
- Les deux personnages sont parallèles mais Diane est en mouvement descendant. Son beau manteau bleu (signature Giordano) contraste avec le rouge vif de celui d'Endemion. Derrière lui, un petit amour caché.
- Le jeune berger assoupi aux boucles blondes et la déesse forment ainsi un couple parfait.



# L'Histoire écrivant les Annales sur le Temps, 1682, 121x175 cm, Brest

- Ce tableau de Brest illustre un autre modèle de Luca, les allégories vues de très près, format que Giordano a pratiqué plusieurs fois.
- Ici l'Histoire (Clio) est un ange qui écrit sur une tablette posée sur le dos de Chronos (Saturne) le mangeur de ses enfants, pourvu d'une faux –la Mort.
- L'Allégorie semble désigner un homme mort dont on ne voit qu'un pied. Un « putto » (Cupidon?) s'arrache son bandeau, comme si l'amour est parti avec la mort de l'homme.
- Derrière un ciel nocturne, uniformément bleu. Sur la pierre, la signature du peintre (Iordanius)
- Une fois de plus un tableau en diagonale, descendant cette fois-ci, mais les couleurs sont moins brillantes que dans le tableau précédent. Le sérieux du sujet ne s'y prête peut être pas.



## Apothéose des Médicis, 1682-85, Palais Médici-Riccardi, Florence

- Dans cette « Galerie des glaces » qui imite Versailles, Giordano a peint un plafond qui, lui, est inspiré de celui des Barberini à Rome, dû à Pietro da Cortona. Il s'agit ici de glorifier la famille régnante des Médicis.
- Le Palais Médicis Riccardi a été bâti sous Cosme l'Ancien dans les années 1430, dans un style très rustique.
- Mais quelques générations après, le marquis Riccardi, serviteur d'un de ses descendants le Grand Duc Ferdinand II, ayant acquis le palais que la famille Médicis avait abandonné au profit du palais Pitti, le fait agrandir et orne son nouveau salon d'apparat d'une fresque toute baroque à la gloire de son patron, le Grand Duc. Elle est confiée à Luca Giordano

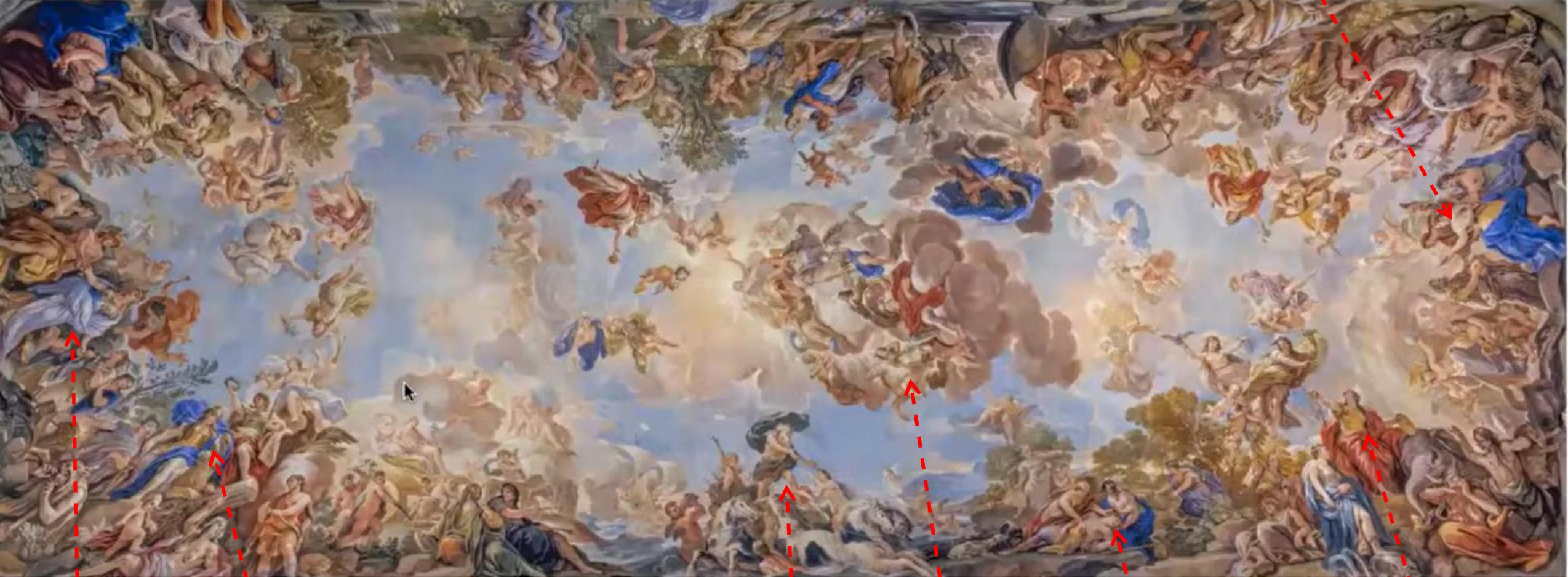


## Suite : contenu de la fresque

- Elle est entièrement **profane**, en trompe l'œil: la voûte est peinte comme un ciel dégagé, où volent divers personnages, avec, au centre un noyau d'individus portés par des nuages.
- Sur les bords, une multitude d'autres personnages, des Allégories et des héros ou dieux de l'Antiquité.
- Aux quatre coins du long rectangle, sont représentées les **vertus cardinales**: La Tempérance, la Force (d'âme), la Justice et la Prudence, personnifiées par de jeunes dames, certaines vêtues d'une armure.
- Entre ces coins, un ensemble d'épisodes retrace, toujours de façon allégorique, **le cours de la vie**, avec ses bonheurs et ses malheurs.
- Au milieu, dans le noyau, une représentation de la dynastie Médicis, seuls personnages réels dans ce monde enchanté et irréel.



# Déploiement de la fresque: les épisodes



Les Parques

Minerve

La Force d'âme

Neptune et Amphitrite

L'Apothéose de la dynastie Médicis

La mort d'Adonis

La Tempérance

## Détail des Parques

- Ce sont 3 divinités qui président à la destinée des hommes, représentées par des jeunes femmes qui filent un long cordon (métaphore de la vie) qu'elles peuvent couper à tout instant.

- Elles sont représentées à droite. L'homme qui leur tend le nouveau né est Janus (on devine sa face arrière) qui regarde passé et présent. Au fond, dans la grotte, Chronos avec une clepsydre, dieu du temps.
- Le serpent qui se mord la queue est celui du destin, l'éternel recommencement.
- Giordano équilibre les 3 Parques et Janus, dans une courbe fermée, qui reprend celle du serpent et de la grotte.
- Le splendide manteau bleu lapis-lazuli, illumine une scène assez terne. La troisième Parque nous regarde pour nous impliquer



Janus  
Bifrons



spazio per salvare questo  
d. Acquista spazio di

## Détail de la Tempérance

- Elle est vue « par en dessous » (*da sotto in su*).
- A ses pieds sous l'éléphant, ses contraires, l'Envie dont un serpent mord les seins, et la Faim, aux dents de loup.
- A gauche, la dame au manteau bleu est la Sobriété. Elle complète les couleurs, rouge et jaune de la Tempérance, orange de l'Envie.
- Comme elle est placée, dans un angle de la fresque, la Tempérance est construite en pyramide.

- Première vertu, la Tempérance. Elle tient un mors pour calmer les ardeurs, est assise sur un éléphant symbole de frugalité. Elle regarde vers le haut, vers les Médicis dans le ciel.



## Détail de la mort d'Adonis

- Adonis, amant mortel de Venus, est blessé à la jambe par un sanglier (que l'on voit s'enfuir poursuivi par des chiens) lors d'une partie de chasse. Diane, la déesse de la chasse accourt à gauche. Elle semble désigner la Tempérance. A droite une comparse de Diane se précipite aussi.

- Les deux silhouettes sont en opposition et en mouvement contraire. La chaste Diane met en cause celui (Adonis) qui **n'a pas tempéré** ses instincts.

- Son acolyte se précipite vers le jeune homme, sans doute frappée par sa beauté et en empathie avec sa souffrance.

- Encore les 3 couleurs complémentaires dans le groupe central compact, jaune et rouge avec le bleu habituel), et les directions divergentes des deux déesses créent une composition équilibrée mais en mouvement, propre au drame.



## Noces d'Amphitrite

- Amphitrite va épouser Neptune. Il l'emmène sur son chariot tiré par des chevaux qui flottent sur l'eau

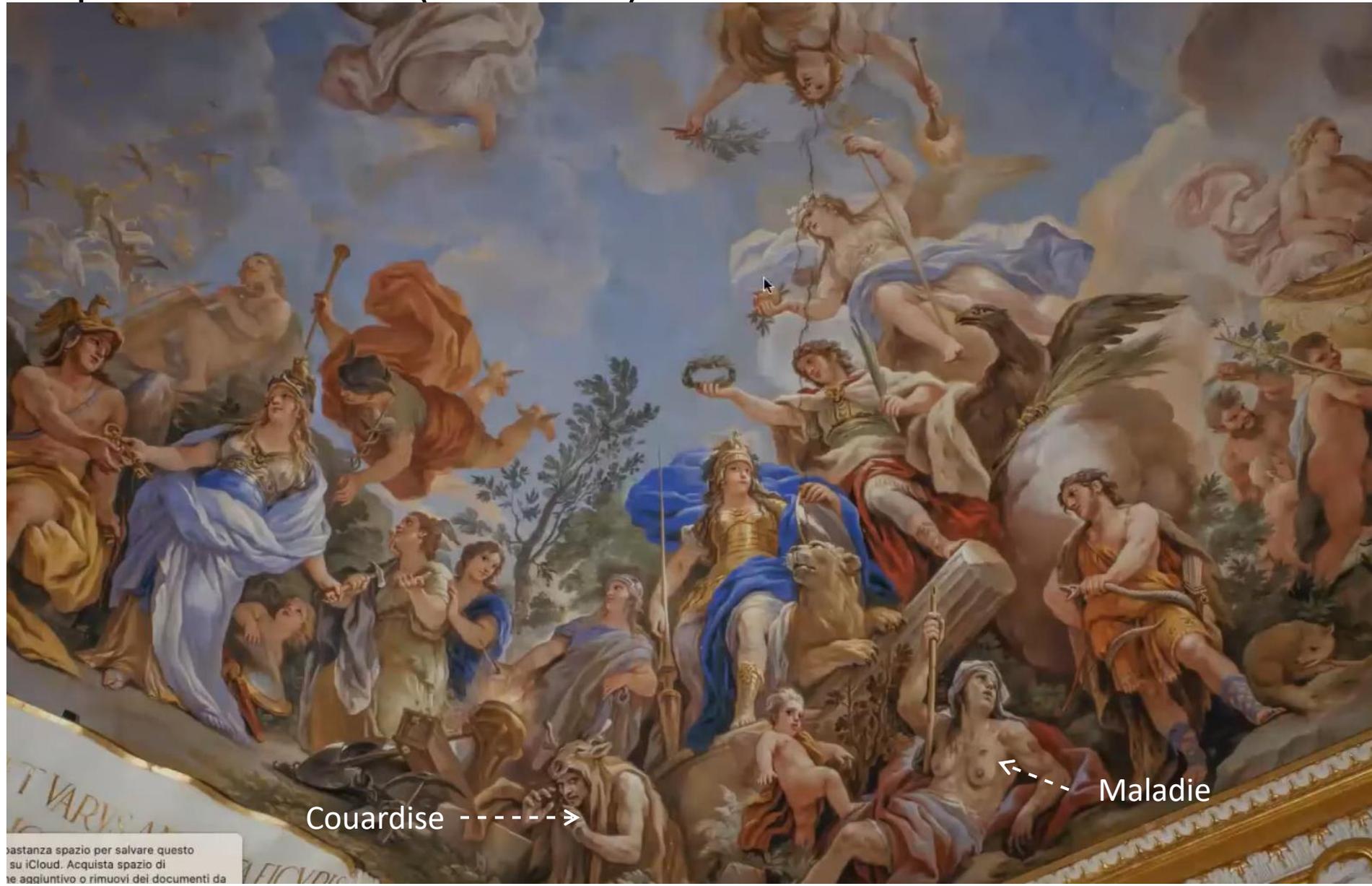
- La composition de Giordano, qui date de 1685, fait penser à la Fontaine de Trevi à Rome postérieure de 50 ans.
- Mais le modèle des chevaux surgissant de l'eau est de Bernini (Fontaine des 4 fleuves sur la Place Navone à Rome, qui, elle, date de 1651). On retrouve un sujet similaire dans un tableau de Poussin (1635).
- Giordano fait un Neptune musculeux et âgé, mis en valeur par le grand S de son manteau volant au vent.
- Il accueille sa jeune épouse d'une manière très naturelle, prêt à la saisir dans le flot impétueux de la mer. L'ensemble est pyramidal, donc stable, malgré l'agitation des flots.



## La Force (d'âme)

- Elle est casquée et armée, assise sur un lion, avec son joli manteau bleu « Giordano ». Elle reçoit les lauriers de la Gloire, et la palme de la Paix (au dessus).

- Comme la Tempérance elle a à ses pieds ses contraires, la Maladie pleine de pustules, la Couardise (cachée dans une peau de Cerf).
- L'ensemble crée un groupe compact qui remplit l'angle, laissant à gauche un espace vers Minerve.



# Minerve

- Déesse de la Sagesse et de la Connaissance, elle distribue, à sa gauche un marteau (Artisanat), et à sa droite une clé ( la Science).
- Au dessus d'elle vole Mercure, avec un caducée (Connaissance de la nature?).
- Les plis baroques de son manteau comme ceux de Mercure, témoignent de l'emphase que pratiquait Bernini.

- Elle se trouve sur la bordure de l'autre petit côté de la salle, en face des Parques. Elle est armée et casquée, comme le veut la tradition



Fresque retournée • Si l'autre grand côté évoquait la Jeunesse, la Force et l'Amour, celui-ci est centré sur les passions débridées et la Mort



La Force (d'âme)

La Mort

La Nuit

Cerbère

Enlèvement de  
Perséphone

Scène champêtre

La Prudence

Les Parques

Apothéose des Médicis

Minerve

# La Prudence • Troisième vertu cardinale, la Prudence est toujours armée et casquée.

- Elle est assise sur un Cerf, animal particulièrement craintif et prudent. Elle aussi regarde vers l'apothéose des Médicis. Elle tient un miroir, pour regarder en arrière, une flèche munie d'un serpent (prudence).
- Le vieil homme à côté symbolise la Sagesse, tandis que l'homme qui tient une tête d'âne est un contraire, la Bêtise.
- La Vertu reçoit elle aussi les lauriers une clé, car la clef fait partie du blason de Ricardi, les maîtres de maison.
- A ses pieds la femme vêtue du désormais célèbre manteau bleu, est à deux faces (belle d'un côté, laide de l'autre), est la Tromperie.

« Biface »



## Travaux des champs

- Elle évoque le rythme des saisons fécondes (printemps, été, automne) sous le règne de Cérès, déesse des récoltes.

- Les attitudes reflètent les travaux des champs : On voit la semence, et derrière elle la vendange, à gauche le bêchage, et à droite le labourage.
- La personne qui nous regarde en tournant la tête suggère la floraison et peut être la cueillette.
- Dans le ciel, le chariot de Junon, déesse de l'air et épouse de Jupiter, tiré par deux paons.
- L'ensemble des personnages est disposé en frise mais ils sont décalés les uns par rapport aux autres, pour éviter la monotonie et donner un rythme.



## Le rapt de Proserpine

- Celui-ci rendra un jugement de Salomon: La nymphe passera 6 mois en Enfer chez son mari, ce qui correspond à l'automne et l'hiver quand la terre est stérile, et reviendra 6 mois chez sa mère Cérès (printemps et été), où tout renaît et la terre est féconde.
- A droite la nature en fleur que va quitter Proserpine, à gauche les acolytes de Pluton, suggérant la bestialité et l'aridité (couleurs marron).
- Proserpine porte le célèbre manteau bleu « giordanesque ».

- La scène précédente était bucolique, celle-ci est dramatique, mais elle lui est liée. Pluton le dieu de l'enfer, a enlevé Proserpine pour l'emmener dans son royaume. La mère de la jeune nymphe, Cérès, demandera l'intervention de Jupiter.



# La Mort

- Elle est représentée par plusieurs allégories. A droite, au fonds, l'enfer, règne de Pluton avec la grotte où travaillent les Titans. Devant Cerbère le chien à 3 têtes, gardien de l'Enfer

- Devant à gauche on voit une barque, animée d'un grand mouvement et menée par Charon, qui fait passer les âmes en Enfer. Dans la barque une personnification de la Mort avec sa faux.
- Dans le ciel à droite, sous le joli manteau bleu constellé d'étoiles, la Nuit et son fils, le Sommeil.
- Dans un mouvement opposé à la mort, une femme possédant une ancre et tenant un bouquet de fleur, monte vers le ciel: c'est la Constance.
- A gauche on voit la 4<sup>ème</sup> vertu, la Justice.



La Justice • C'est la 4<sup>ème</sup> vertu cardinale. Elle est placée entre la Mort, à droite, et les Parques (le Destin) à gauche. Elle définit la destinée humaine. On a ainsi bouclé le tour de la fresque en retrouvant les Parques.

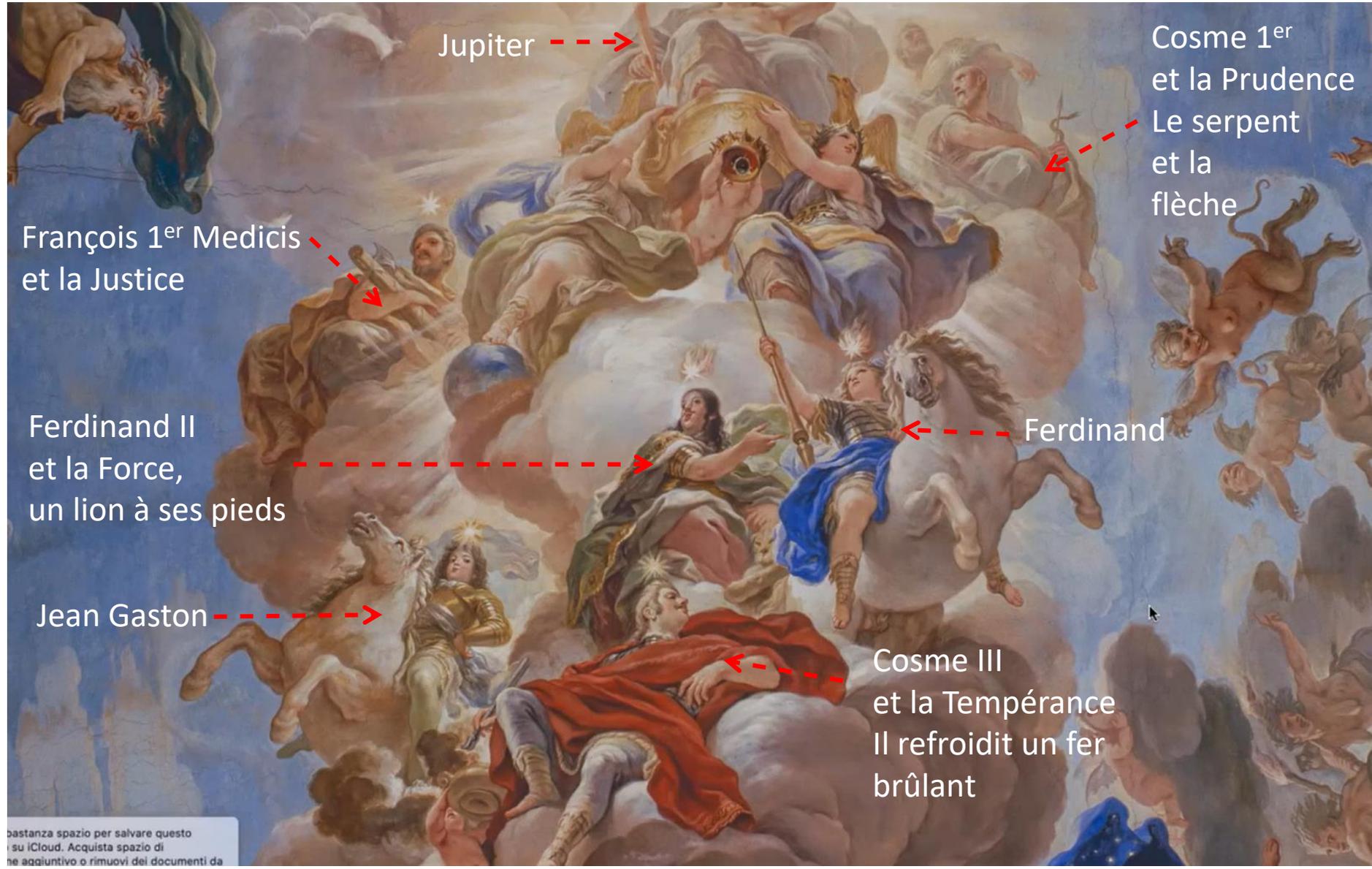
- Elle tient la célèbre balance et le glaive, pour trancher, et elle regarde elle aussi vers les Médicis. A ses pieds une autruche « qui avale tout ». La Réputation couronne la Justice? A ses pieds assis avec un manteau rouge, le Châtiment.
- L'homme à la queue de dragon, avec un masque, appuyé sur un tigre, est la « Tromperie ».
- A droite, de dos et allongée, attisant un soufflet, est la Discorde qui souffle sur les braises et au dessus d'elle, le Conflit, avec les serpents.
- Ici Giordano met en parallèle le cou de l'Autruche et le bras de la Vertu, qui forment une sorte de « virgule », rompant la monotonie pyramidale.



# L'apothéose des Médicis

- La disposition est imitée de Pietro da Cortona (apothéose des Barberini à Rome), mais Luca a figuré la dynastie (donc des portraits) alors que Pietro se contentait de leur blason.
- Les étoiles au dessus des têtes sont un symbole des satellites de Jupiter que Galilée venait de découvrir. Les Médicis sont les satellites du roi des dieux!
- Les deux enfants (Ferdinand et Jean Gaston), n'auront pas d'enfant : La dynastie va s'éteindre. Mais ni Luca ni son commanditaire ne le savaient.

- Au centre du plafond, le groupe de personnages sur un nuage rassemble les portraits des Médicis, qui vont vers Jupiter le roi des dieux (coupé sur la photo)



Jupiter - - - ->

Cosme 1<sup>er</sup>  
et la Prudence  
Le serpent  
et la  
flèche

François 1<sup>er</sup> Medicis  
et la Justice

Ferdinand II  
et la Force,  
un lion à ses pieds

Jean Gaston - - - ->

Ferdinand

Cosme III  
et la Tempérance  
Il refroidit un fer  
brûlant

Petit récapitulatif

- Ce cliché reprend une partie du plafond; on y retrouve l'apothéose des Médicis, la Tempérance, les Parques, la Justice, la Mort, les noces d'Amphitrite, la Nuit, la mort d'Adonis, le rapt de Proserpine

- A vous de retrouver chacun des épisodes!



## Conclusion

- La production de Luca Giordano (surnommé « Luca fa presto », Luca fait vite) fut considérable. On dénombre plus de 5000 œuvres de sa main. Son style, changeant, part d'une conception ténébreuse, liée à son apprentissage auprès de Ribera, pour évoluer rapidement vers une palette plus colorée et plus claire à la manière vénitienne.
- Il adopte aussi les canons de la peinture baroque formulés par Pietro da Cortona, Rubens voire Bernini : La volonté de convaincre par l'emphase, le discours, le mouvement, le théâtre.
- Doté d'une virtuosité certaine mais aussi d'une grande inventivité, il a su, malgré sa production abondante, toujours se renouveler : Même s'il n'a pas un style propre reconnaissable entre tous, il séduit toujours le spectateur.

# Référence

- L'explicitation iconographique du Plafond Medici est donnée dans la vidéo suivante, malheureusement en Italien (je n'ai fait que la reprendre en rajoutant des commentaires stylistiques) :
  - <https://www.youtube.com/watch?v=dms020uYXIs&t=1342s>
- Voir aussi la notice Wikipedia en italien qui donne les mêmes informations:
  - [https://it.wikipedia.org/wiki/Galleria\\_degli\\_Specchi\\_\(palazzo\\_Medici\\_Riccardi\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Galleria_degli_Specchi_(palazzo_Medici_Riccardi))