

Jacopo Bassano

Le peintre paysan

Jacopo Bassano (1510 ou 1515 -1592)

- Né sur la « terre ferme » vénitienne à Bassano del Grappa, Jacopo del Ponte, dit « Jacopo Bassano », est fils d'un modeste peintre provincial. Il a fait l'essentiel de sa carrière dans sa ville natale mais eut une clientèle de riches vénitiens et d'ordres monastiques, de sorte que sa réputation s'étendit bien au-delà de sa ville.
- Son ancrage « campagnard » se reflète largement dans sa peinture, et fait de lui le premier « peintre animalier » de l'histoire de l'art. Ses modèles « paysans » le placent comme l'antithèse de Véronèse, son contemporain et compatriote de la république vénitienne, aux personnages aristocratiques, calmes et distingués.
- Son style, qui a évolué dans sa carrière, le rattache à un maniérisme dérivé aussi bien de Michel Ange (via le florentin Salviati), avec des figures puissantes, des gestes mouvementés, que du Parmigiano : silhouettes allongées, couleurs vives. Bassano a toujours été au courant des évolutions artistiques de son siècle, et les a absorbées. C'est d'autant plus remarquable pour un peintre « provincial ».
- Il eut plusieurs fils qui travaillèrent dans son atelier à la fin de sa vie, et continuèrent son œuvre.

Madonne à l'enfant, 1536, 153x250 cm, Bassano del Grappa

- Le jeune Jacopo rend hommage dans cette toile, à une œuvre célèbre de Titien, la « Pala Pesaro ». Mais y figure aussi le maire de Bassano del Grappa et sa famille.

Titien, 1518



Suite

- La composition est calme, équilibrée, déployée en diagonale ascendante comme chez Titien, mais les personnages s'étendent aussi en longueur
- Si les couleurs ne sont pas éclatantes, elles sont harmonieuses, les attitudes naturelles, et la restitution des matériaux (étoffe de la robe de la fille du maire, livre que tient l'ange) est brillante.
- Jacopo est un digne représentant de « l'école vénitienne ».
- Mais ce n'est pas un peintre de paysage, au moins ici. Le ciel est d'une couleur presque arbitraire et sert en réalité de toile de fond.



Suzanne et les vieillards,
1536, 139x222 cm,

- Devant ce ciel uniformément bleu pétrole, la scène paraît presque « bucolique ». conforme au style de Bassano à l'époque Les voyeurs sont des bourgeois, et au loin à droite, des paysans entament une ronde.

- Suzanne nous regarde, nous expose sa nudité en toute innocence.
- Rien n'apparaît du drame qui est censé se nouer (les vieillards éconduits vont accuser la jeune femme d'adultère et c'est le prophète Daniel qui les confondra).
- On verra plus loin une version autrement plus dramatique de ce sujet, peinte par Bassano à la fin de sa vie.



La montée au calvaire, 1538, 96x122 cm, Fondation Bemberg, Toulouse

- Dans un décor ici aussi simplifié, la scène dramatique est transposée au 16^{ème} siècle.
- Ce sont les couleurs, brillantes mais « acides » (le jaune paille de l'homme à cheval), qui font la valeur de ce tableau.
- La composition est en 2 groupes principaux: Jésus qui trébuche et ses bourreaux, et derrière les Saintes Femmes et St Jean; ces deux groupes sont encadrés, à gauche et à droite, par les deux hommes à cheval. Bien évidemment ils sont en interaction. La souffrance physique du Christ rejaillit sur la douleur des femmes.
- Dans chacun des 2 groupes et dans la plus pure tradition vénitienne, les couleurs brillantes se répondent et se complètent (gris/ bleu, orange et vert dans le groupe du Christ, rouge, vert, jaune, bleu, blanc et orange dans celui des femmes).
- Les corps des bourreaux sont musculeux (emprunt à Michel Ange).



Samson et les Philistins, 1539, 156x219 cm, Dresde

- Il n'y a pas de décor là non plus, dans ce tableau très mouvementé, où l'équilibre de la Renaissance le dispute aux « tics » des maniéristes. La figure clef de Samson est placée en milieu de tableau
- De chaque côté les Philistins s'écartent du géant. Des cadavres vus en raccourci créent la profondeur dans cet espace saturé de corps.
- L'absence de décor, la lumière « surnaturelle » du soleil, donnent une atmosphère abstraite.
- Cet amas de jambes, de têtes et de bras, est presque une étude d'anatomie, inspirée par Michel Ange. Mais les couleurs étranges proviennent du maniérisme florentin (Salviati)



Adoration des bergers 1544, 76x94 cm Galerie Borghese

- Cette adoration des bergers, vue de dessus et de très près, est totalement **maniériste**. Tout est « sophistiqué ».
- La Vierge nous tourne le dos ce qui est inhabituel, mais sa tête est de profil, un berger semble « affalé », le second est penché en direction opposée à Jésus.
- La vue de près supprime pour ainsi dire le décor, tandis que l'atmosphère est crépusculaire, peu en rapport avec la joie que doit procurer « l'Enfant-Roi ».
- L'agneau, symbole sacrificiel, est à côté du Christ, tandis que les autres animaux (boeuf, âne, chien couché) montrent le savoir faire de Bassano comme peintre animalier.
- Les couleurs de la robe de la Vierge (gris délavé et blanc) sont elles aussi maniéristes



La Cène, 1546, 30x51 cm, Galerie Borghese

- Comme celui de Samson et les Philistins, le tableau est structuré sur l'axe médian où apparaît le Christ derrière Jean. La scène paraît vue par en dessus, mais le Christ est face à nous.

- Ainsi la table et le sol semblent monter.
- Au-delà de ce maniérisme, Bassano emprunte sa composition à la célèbre « Cène » de Leonard de Vinci, avec des personnages agités qui commentent l'événement majeur se déroulant sous leurs yeux: La Transsubstantiation.
- Ces individus sont des « hommes du peuple », des paysans: la Cène est « populaire »



suite

- Les apôtres sont placés de façon **symétrique**, entourant le Christ, formant une « enveloppe ». Judas les cheveux très noirs, est à droite de l'autre côté de la table, un chat (diable) à côté de lui. Il fait face à un autre apôtre dont les vêtements ont des couleurs opposées aux siennes. Il tient une bourse dans sa main gauche

- Sur la table, le pain, le vin et une tête d'agneau symbolisant le sacrifice du Christ.
- A droite, au dessus de la tête de Judas, un jeu de mains qui s'entrecroisent entre deux apôtres. A gauche au contraire les mains se superposent sur et au dessus de la table.
- A gauche, l'homme au couteau est sans doute Bartholomée, qui sera écorché vif.



Adoration des bergers, 1550, 97x142 cm, Windsor

- Cette autre Adoration des bergers, peinte à quelques années d'intervalle de la précédente, est beaucoup moins maniériste, beaucoup plus naturaliste
- Ici les bergers sont de vrais paysans décrits avec tous les détails, pantalons rapiécés, blouses trouées.
- La Vierge leur montre avec délicatesse son Enfant qui semble « ronchon ». Au dessus de sa tête, un paysan tient une torche allumée, symbole de la nouvelle Lumière. L'aube se lève sur une nouvelle ère.
- L'agneau sacrificiel est à terre. Les autres bêtes, notamment le bœuf, sont pleins de vérité.
- Les couleurs, jaune, vert, bleu, rouge sont dispersées dans les vêtements autour de l'Enfant et donnent un éclat « vénitien ».
- Derrière, de puissantes colonnes témoignent de l'environnement « romain »



Adoration des mages, 1562, 92x118 cm Vienne

- Ici Bassano retrouve le style maniériste de l'Italie du Nord, différent de celui de Florence.
- Les silhouettes sont très allongées (à la *Parmigiano*), mais elles sont magnifiées par les couleurs éclatantes (vénitiennes elles aussi).
- On reste dans une ambiance rustique, avec à droite un animal exotique amené par les rois mages: une sorte de girafe sans les taches.
- La pose du vieux roi, qui nous montre son séant, peut sembler humiliante, mais elle indique son degré de soumission.
- Le roi noir, au torse très long lui aussi, a une attitude plus distinguée, il s'apprête à se prosterner lui aussi.
- Ici les colonnes sont brisées: L'empire romain païen va s'effondrer avec l'arrivée du Christ



Le sacrifice de Noe, 1574, Château Sanssouci, Potsdam

- C'est une scène rustique, Bassano et son atelier en ont produit de très nombreuses, qui ont continué bien longtemps après la mort du peintre. Il y avait un « marché »

Le sacrifice de remerciement à Dieu a été relégué en arrière plan. Le devant est occupé par des scènes du quotidien de la vie paysanne et par une foule d'animaux scrupuleusement rendus (ceux de l'Arche).

La scène se passe après le déluge, les eaux se sont retirées, on voit l'arche au loin, perchée sur un rocher. Les hommes reprennent leur activité reconstruisent leur maison (à droite), tandis qu'à gauche les femmes préparent à manger

La vaisselle sauvée du déluge crée une belle nature morte en bas à gauche



St Valentin baptise Ste Lucilla, 1575, 181x126 cm, Bassano del Grappa

- La future martyre est marquée par les palmes que les angelots tiennent au dessus de sa tête.
- Les édifices en perspective fuyante rappellent un décor de théâtre, et les étoffes scintillantes sont d'une grande beauté: La robe de la sainte, celle de la brodeuse à sa gauche, bicolore..., le contraire de la vision « agraire » du tableau précédent. Bassano a parfaitement assimilé « la maniera » vénitienne, de Véronèse ou Tintoretto.
- La croix dorée, dite « croix de Filarete » existe encore au musée de Bassano, la ville d'origine du peintre.
- L'enfant de chœur de dos, en bas à droite, a une chasuble qui passe insensiblement du blanc au gris. Au premier plan, la vaisselle de cuivre brille, elle aussi.
- Les coups de pinceau, allongés, préfigurent le Greco.
- Avec ce chatoiement des étoffes, Bassano montre qu'il est aussi un peintre « vénitien ».



Déposition, 1575, 154x225 cm, Louvre

- Ce « nocturne à la bougie » utilise une formule qui aura beaucoup de succès par la suite
- Le grand corps étendu du Christ domine la scène et ne semble pas être à la même échelle que les autres personnages. Il attire l'attention.
- La lumière taille des traits blancs dans les drapés, créant une atmosphère presque fantastique.
- La bougie est quasiment au centre du tableau, acteur principal de la scène et symbole de la future Résurrection.
- Les hommes sont à gauche, les femmes à droite et au milieu d'elles Marie, qui semble vouloir accueillir son Fils dans ses bras.



Suzanne et les vieillards, 1585, 85x125 cm, Nîmes

- Le style n'a plus aucun rapport avec la version du même sujet datant de 1536, soit 50 ans auparavant, examinée plus haut. Ici l'influence du maniérisme de Tintoretto est visible: clair/obscur, éclats de lumière sur les étoffes, attitudes « contournées »
- La gestuelle est elle aussi dramatique. La jeune femme recule, effrayée, tandis que les deux « libidineux » s'approchent et penchent la tête. Celui en pleine lumière écarte même les bras, comme pour saisir sa proie.
- Le décor qui occupe le plan supérieur du tableau, plongé dans l'obscurité, renforce l'aspect lugubre de la scène.
- L'aube qui pointe au loin donne la lueur d'espoir que la jeune femme « va s'en tirer », grâce à l'intervention divine.



Christ Couronné d'épines, 1590, 138x110 cm, Lille

- Même atmosphère spectrale que dans la Déposition, provoquée ici par une torche, et en phase avec le drame qui se joue.
- L'enfant au pied du Christ tient une source secondaire de lumière, qui se situe, avec la première (la torche), à l'extrémité d'une diagonale contrebalancée par celle des bourreaux, créant ainsi une sorte de « croix » symbolique.
- La disposition des personnages provoque une sorte de « vortex » autour du Christ, soulignant le drame de la scène.
- Le Christ affaissé, prend toute la lumière et son attitude doit provoquer l'empathie du spectateur.



Christ aux outrages, 122x182 cm,
Brest

• Ici aussi la bougie est au centre du tableau et ce nocturne sembl annoncer les œuvres de Van Honthorst ou de Rembrandt (avec un style différent).

- Mais le colorisme vénitien reste présent, avec ces accords de vert et de rouge, et les habits « lie de vin » du Christ et du bourreau qui lui fait face.
- Il n'y a pas de mouvement, juste une contemplation « méchante » des personnages, observant celui qui plante la couronne d'épines sur la tête du Christ.



Adoration des bergers, 1590-91, 421x219 cm, San Giorgio, Venise

- Même vision nocturne ici, mais sur un événement censé être pourtant très joyeux. De fait la lumière rayonne du Christ Enfant en bas, suivant un modèle déjà expérimenté par Le Corrège en 1530.
- Mais ce qui étonne ici c'est la hauteur du tableau: la scène est confinée dans le tiers inférieur, tandis qu'en haut le groupe d'angelots donne une source secondaire de lumière.
- Au milieu il y a une zone obscure, d'où émergent une 3^{ième} source de lumière, très faible, une silhouette dans l'ombre et une masse de rochers. Peut être cette zone sombre est-elle le reflet du mystère divin de l'Incarnation, qui ne peut être connu, par définition.



détail

- Le détail révèle une Nativité assez classique, avec des personnages agglutinés autour de l'Enfant.
- Pourtant il n'y a pas réellement de perspective, ni véritablement d'espace. On est dans une construction typiquement maniériste, comme l'avait expérimentée le premier Pontormo, dans sa « Descente de Croix ».
- Deux bergers semblent se concerter sur la signification du mystère dont ils sont les témoins, tandis qu'au pied du berceau, l'agneau sacrificiel, anticipant la Crucifixion, est apporté par un 3^{ème} berger.



Conclusion

- Jacopo Bassano est un peintre très particulier. Célébré à Venise, il est pourtant resté dans son village natal. Il a été, malgré tout, au fait de toutes les évolutions picturales de son siècle qu'il a su acclimater dans son style, grâce aux gravures et aux estampes qui circulaient beaucoup après l'invention de l'imprimerie.
- Contemporain de Brueghel, il s'intéressa à la vie paysanne comme lui, mais sans posséder son originalité de style. Le sien à lui est tourné vers la restitution fidèle de la vie paysanne au quotidien. Ce thème connaîtra du succès dans les Pays Bas du « Siècle d'Or » (XVIIème), moins en Italie son pays d'origine. Ses héritiers (notamment son fils Leandro, qui lui succèdera) auront malgré tout du travail et développeront ce thème bien après sa mort.
- Mais Bassano est aussi un peintre de nocturnes étranges, qui anticipent les productions des « Caravagesques », notamment Van Honthorst (*Gherardo della Notte*). Bref, un précurseur.