LE CORREGE

LE PROVINCIAL GÉNIAL?

UN ARTISTE À PART

- Antonio Allegri nait en 1489 à Corrège, un petit bourg d'Emilie, situé non loin de Parme et de Modène. Il fut surtout actif à Parme, auprès du duché.
- Il eut l'occasion de voyager assez jeune à Mantoue où il découvrit l'art de Mantegna (il fut peut être son élève), mais aussi, plus tard, à Rome (1517/18), où il fut mis en contact avec les œuvres des grands génies italiens de l'époque, Michel Ange et Raphael. Et comme tous les peintres du Nord de l'Italie, il connut la peinture de Leonardo, actif à Milan entre 1482 et son départ pour la France, en 1516.
- Correggio (Le Corrège en français) fut donc un peintre « sous influence », marqué par ces grandes personnalités qui ont dominé le siècle. Ce qui fait son talent, voire son « génie », c'est qu'il a bien perçu les apports de tous ces maîtres, se les est approprié, et, en les recomposant, en a fait les éléments d'une approche artistique originale, qui allait avoir un impact jusqu'à un siècle plus tard, dans la période du baroque.

MADONE BOLOGNINI (1514-19)

- C'est une des premières œuvres du jeune provincial. On observe l'influence de Raphael, mais aussi de Leonardo

- On retrouve en effet la composition pyramidale typique des Madones de Raphael, mais aussi le « sfumato » (transitions ombrées dissolvant les contours) de Leonard, particulièrement évident dans la Joconde, mais aussi dans la « Vierge et Saint Anne ».
- De même l'arrière plan de montagnes bleutées rappelle Leonard, tandis que la juxtaposition des couleurs (rouge/ bleu/ jaune) , le rectangle de paysage perspectif sont plutôt caractéristiques de l'art vénitien.
- Bref, Corrège assimile et juxtapose tout se qui se fait de mieux en matière picturale au début du XVIème.
- Mais il ne se contentera pas d'emprunter, il saura aussi créer du neuf.

DÉTAILS ET CONFRONTATION

- La pyramide des personnages les couleurs du vêtement sont proches de Raphael, mais les teintes semblent plus vives, la correspondance est subtile chez Correggio, entre le jaune du voile entourant la Vierge et la tonalité de son visage,

Raphael « Belle Jardinière »

Correggio, Madone Bolognini, détail

Leonardo, « Vierge, Ste Anne et St Jean »

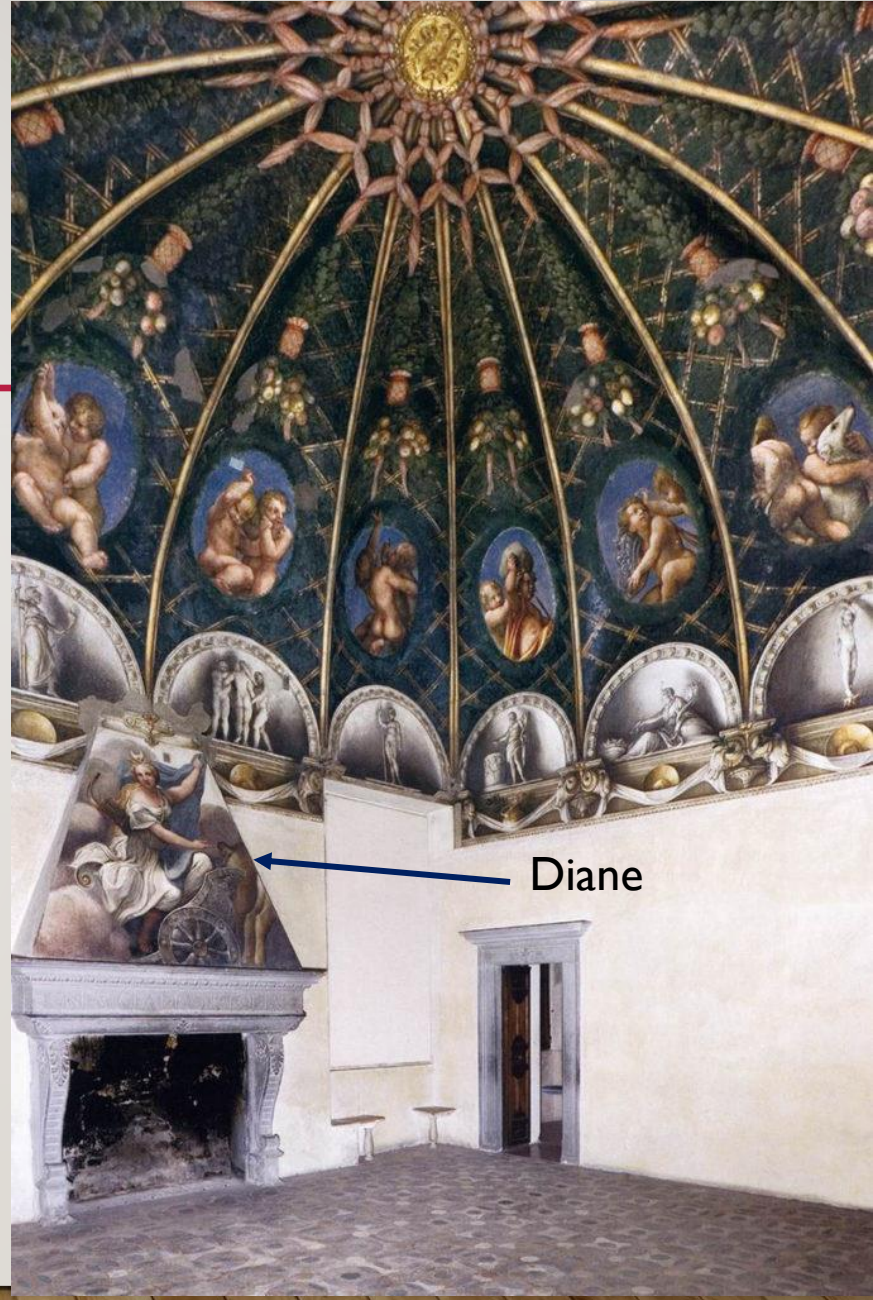
- Correggio emprunte à Leonard le sourire, le contour du visage « sfumato » et son élongation, le paysage qui disparaît à l'arrière plan, mais qui est moins caractérisé chez Correggio

CAMERA DI SAN PAOLO, FRESQUE, PARME, 1519

- Il s'agit de la chambre de la Mère Supérieure d'un couvent à Parme. Autant qu'une chambre ce fut un salon où cette personne de noble extraction, recevait l'intelligentsia de l'époque. Le faux feuillage laisse entrevoir des « putti » dans le faux ciel et, à la base, de fausses statues en grisaille dans des niches

- Les sources sont identifiables, deux œuvres de Mantegna: le retable de la Madona della Vittoria, avec sa pergola, et l'Oculus de la Camera Picta, au château de Mantoue

- Le programme iconographique de la chambre semble peu chrétien : des puttis et de fausses statues mythologiques (trois Grâces par exemple) en grisaille



DÉTAILS DE LA VOÛTE ET DE LA CHEMINÉE

- La Mère Supérieure veut concurrencer les chambre privées des princes (par exemple le célèbre *studiolo* d'Isabelle d'Este, auquel Correggio travaillera plus tard). Y sont représentées des scènes mythologiques, traduisant la culture humaniste des nobles de l'époque

- Putto avec trophée de chasse qui renvoie à Diane

Diane: dessus de cheminée

- Diane, ayant fait vœu de chasteté car née d'un viol, correspond à l'idéal des nonnes. Personnage mythologique, elle est « compatible » avec le statut monacal.
- Les 16 lunettes à la base de la coupole montrent des silhouettes mythologiques comme de fausses statues antiques, avec un jeu de lumière très élaboré. Les trois Grâces traduisent la beauté mais aussi la créativité

VISION DE ST JEAN À PATMOS

- Voûte de la coupole de l'Eglise San Giovanni Evangelista à Parme, 1520
- Cette fresque est une absolue nouveauté, mais Correggio l'approfondira.

- Dans la vision de St Jean, le Christ revient sur terre au moment de l'Apocalypse, devant une cohorte d'apôtres assis sur des nuages s'appuyant sur le rebord de la voûte. Vu en contreplongée, il semble surgir de la grande tache jaune, et écarte les bras comme pour éloigner les nuages
- Directement inspiré de « l'Oculus » de Mantegna, Correggio imite son maitre dans les raccourcis « vus par en dessous », où le trompe l'œil est illuminé par la lumière céleste dorée.

UNE COMPOSITION SOPHISTIQUÉE

- Le détail ci-contre montre la partie Ouest, non visible de la nef (donc des fidèles) mais visible du choeur, donc par les moines

  - Saint Jean (qui a la vision) n'est pas encore assis dans les nuages avec ses « collègues ». Le Christ (main) semble lui montrer le poste qu'il doit rejoindre.

  - Mais ce que voit St Jean, c'est aussi ce que voient les fidèles de la nef, la « parousie », le retour du Christ sur terre pour le Jugement dernier.

ANTÉCÉDENTS ET SUCCESSEURS

- L'idée de « trouer le plafond » par un trompe l'œil est due à Mantegna, qui l'a mise ne œuvre dans son « Oculus », on l'a dit. La voûte de l'église San Francesco (vision de Saint Jean) de Correggio est de 1524. Pordenone, peintre du Nord de l'Italie, fit une aussi une version en 1529/1530, inspirée par le travail du Corrège .

Mantegna, Oculus de la
« camera picta », château de Mantoue
1465-1474

Correggio, Voûte de l'Eglise San
Giovanni Evangelista; 1520

Pordenone, Voûte de la Chapelle
De l'Immaculée Conception,
Cortemaggiore, décennie 1520/30

ASSOMPTION DE LA VIERGE (1524)

- Cette fresque couvre la coupole de la cathédrale de Parme, l'édifice religieux majeur de la ville. Correggio reprend la formule utilisée pour la vision de St Jean.
  - Mais le programme est plus élaboré: Tous les personnages volant dans la sphère céleste (essentiellement des anges) semblent pris dans un grand tourbillon ascensionnel, provoqué par la lumière divine, vers laquelle ils semblent aspirés.
  - L'un deux, au milieu, en pleine lumière, n'est pas la Vierge, c'est Jésus. Celle-ci est sur le rebord, prête à « monter », les bras tendus vers son fils(cf diapo suivante)
  - La base octogonale de la coupole est reprise en trompe l'œil par une balustrade où sont assis divers personnages.

DÉTAILS

- La Vierge est représentée ici, entourée d'une nuée d'anges. Cet agglomérat, picturalement impressionnant, n'a pas plus à tout le monde

Ce personnage en vol « par en dessous », c'est Jésus qui vient à la rencontre de sa mère. Là aussi cette vision du Christ, « jambes en l'air » a pu déplaire

- La fausse balustrade encadre les vraies ouvertures et sert d'appui aux personnages

HÉRITAGE DU CORRÈGE

- Le thème de la voûte céleste tapissant les coupoles va avoir un succès immense durant l'époque baroque. Les réalisations vont largement imiter le Corrège. Deux exemples suffisent à le montrer

Correggio, 1524

Lanfranco, 1626, Sant'Andrea della Valle, Rome

Lanfranco, 1643, Cappella del Tesoro San Gennaro, Napoli

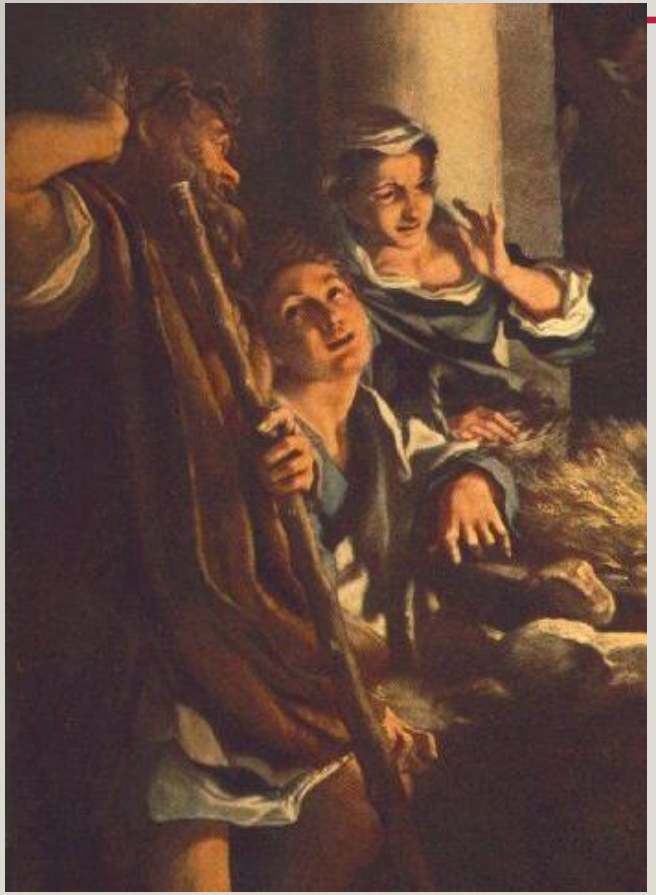
NOLI ME TANGERE (1525, 130 x103 cm)

- Le tableau montre la rencontre de Marie Madeleine avec un personnage qu'elle prend pour un jardinier à cause d'outils posés par terre. Mais il s'agit du Christ (ressuscité). Elle tombe en sidération et veut le toucher pour vérifier, mais Jésus lui dit qu'elle doit regarder Dieu plutôt que de chercher à s'approcher de lui.

- La composition est extrêmement équilibrée, l'arbre prolongeant le geste tendu de Jésus (une reprise de Titien qui a peint un tableau sur le même thème), une longue courbe ascendante donnant l'élan vers le ciel.
- Le pied en avant du Christ, souligné par le manche de la bêche, fait avancer Jésus vers le spectateur, afin d'impliquer ce dernier et donne une direction perpendiculaire à la surface du tableau.
- L'arrière plan s'ouvre sur un paysage classique de style vénitien, aux couleurs délicates (zone de lumière au milieu de la prairie, contraste du bleu foncé des collines et du bleu clair du ciel à l'horizon, nuances de vert dans le feuillage des arbres)
- Les corps ont des carnations ivoire, ce qui est caractéristique du Correggio. L'attitude de la sainte femme, les plis de ses vêtements fastueux, les ondulations de ses cheveux traduisent sa surprise et son émoi, comme si un souffle la frappait de face. Ces détails s'opposent au calme du Christ, qui a cependant une pose que l'on pourra trouver « maniérée », caractéristique de l'époque.

ADORATION DES BERGERS 1522/1530, 256x188 cm

- Sans doute le premier nocturne où la lumière irradie de l'enfant et éclaire les bergers en adoration. La composition est légèrement décentrée, avec la perspective à droite donnant sur un paysage au lointain où se lève la lumière du jour (deuxième source lumineuse) qui annonce une ère nouvelle (venue du Christ)



- Le style de Correggio se caractérise par une grande suavité des visages, des attitudes presque alanguies, incarnant la piété. Les poses sont maniéristes, peu naturelles, notamment, celle des deux bergers à gauche

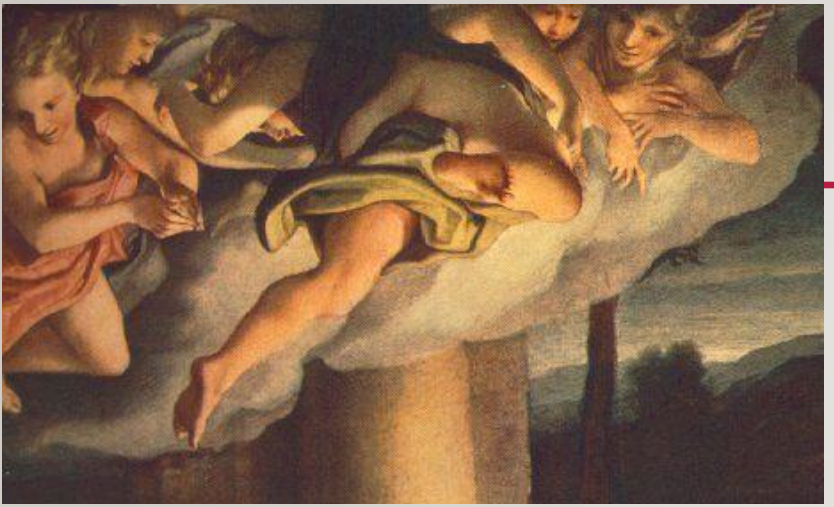
EFFETS DE LUMIÈRE

- La lumière émane de l'enfant, mais seule la Vierge est capable de la voir de face. La jeune femme qui tente de la regarder grimace et met sa main devant ses yeux, tandis que le jeune berger détourne le regard et le vieux semble regarder au-delà de l'enfant

- La lumière illumine aussi les objets, le foin qui sert de couche à l'enfant semble produire de petites flammèches en direction des personnes.
- Le visage de la Vierge, ses cheveux soigneusement noués, brillent d'un éclat particulier
- La pierre de la mangeoire, entre le jeune berger et la couche, est alternativement éclairée et dans l'ombre.
- Le visage du jeune berger semble presque rougeoyer sous l'effet de cette lumière

L'INFLUENCE DE MICHEL ANGE SUR CORREGGIO

- Le style de Correggio est aux antipodes de celui de Michel Ange. Pourtant la Chapelle Sixtine l'a inspiré



- Les anges volants agglutinés de l'Annonciation des bergers rappellent la Chapelle Sixtine

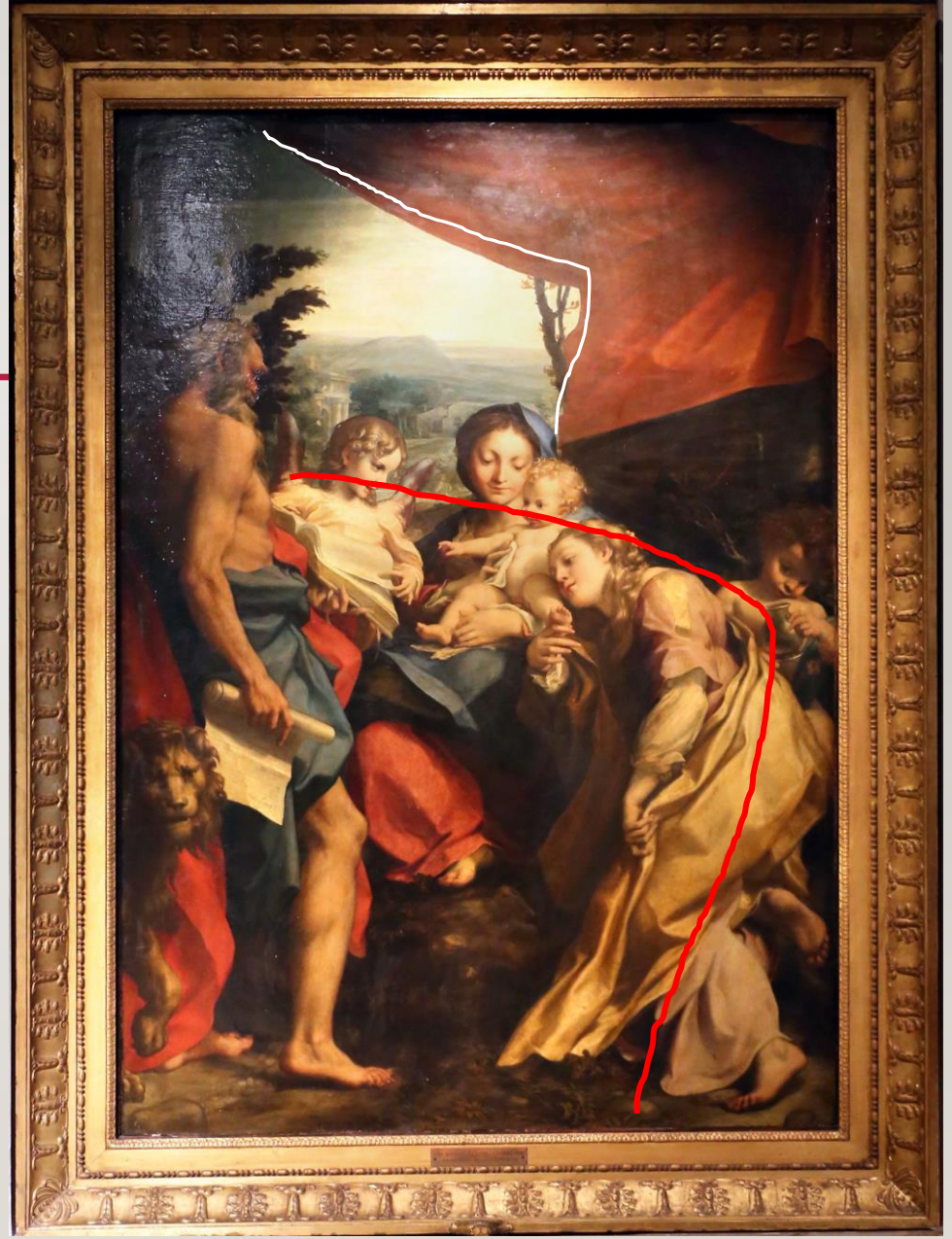
- Les apôtres qui se pressent autour de la base de la voûte de la vision d St Jean sont empruntés aux « ignudi » (nus) de Michel Ange dans la voûte de la Sixtine

MADONE DE ST JÉRÔME, 1527/28, 205 x 141 cm

- C'est une forme de « sacra conversazione » à la composition recherchée. Traditionnellement, la Vierge trône au centre, dominant un groupe de saints placés de façon symétrique. Ici on voit à peine sa tête, au milieu de la grande silhouette de St Jérôme, celle de l'ange à sa droite, et de Jésus à sa gauche.

- C'est Titien qui a rompu le premier avec le schéma symétrique des « sacra conversazione ». Dans la Vierge à la famille Pesaro, qui n'est pas tout à fait une « sacra conversazione », la Vierge est sur un trône, mais elle est totalement désaxée

- La disposition des personnages est totalement asymétrique, elle est soulignée par la forme du rideau rouge. La stature droite d'un Jérôme (reconnaissable au lion qui l'accompagne), plutôt musculeux et peu ascète, domine la position courbée de Catherine d'Alexandrie. Derrière elle, St Jean Baptiste à peine visible



DÉTAIL

- Le cœur du tableau est constitué des 4 personnages au centre, la Vierge, l'Enfant Jésus, un ange et Catherine d'Alexandrie, penchée vers le bambin. Derrière eux, un paysage avec ruines romaines (peut être l'arc de Constantin).

- L'ange tient le livre que désigne l'enfant. Catherine caresse délicatement sa jambe de sa joue, un geste étonnant et tendre. Lui de son côté, pose sa main gauche sur la tête de la sainte, presque en signe de protection. Et de sa main droite il semble désigner un passage du livre devant lui (c'est Dieu, à son âge il sait lire!).
- Les doigts des personnages sont effilés et les gestes pleins de grâce. Les 3 personnages entourent, chacun à sa façon, la figure centrale de Jésus : un étonnate concentration d'émotion.

LA MADONE AVEC ST GEORGE, 1530, 285 x190 cm

- Ce grand retable reprend la disposition classique où la Madone domine. Les saints se répartissent de façon symétrique, mais au premier plan apparaissent des « putti » et la tête du dragon que St George vient de tuer

- L'arrière plan est formé d'une sorte de « loggia » décorée de guirlandes de fleurs et de fruits. Encore une fois l'origine vient de Mantegna (retable de St Zenon).
- Ce tableau est typiquement « maniériste », la pose d'un St Jean Baptiste un peu efféminé à gauche, est presque provocante, le putto en premier plan est en « contraposto » (il indique une direction mais sa tête va dans l'autre sens). Les trois autres putti derrière lui semblent se disputer le casque de St George, comme dans une peinture mythologique. Par contre le dominicain derrière St George et Pierre qui tient une représentation de l'Eglise, sont en pâmoison devant le Christ. Les contrastes des attitudes sont donc violents, et l'unité du tableau s'en ressent. Mais c'est ce que voulait l'époque.

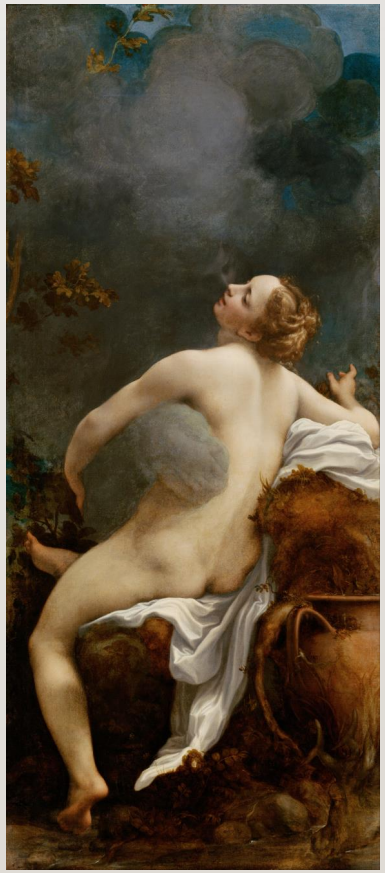
LES MYTHOLOGIES « ÉROTIQUES »

- En 1531, Correggio est au service de Frederic II Gonzague, duc de Parme. Il peint pour celui-ci une série de 4 tableaux mythologiques sur le thème des amours de Jupiter. Ces chefs d'oeuvre sont d'une grande sensualité et révèlent un sens aigu de la composition et une grande maitrise dans le rendu des textures. On commentera les deux derniers.

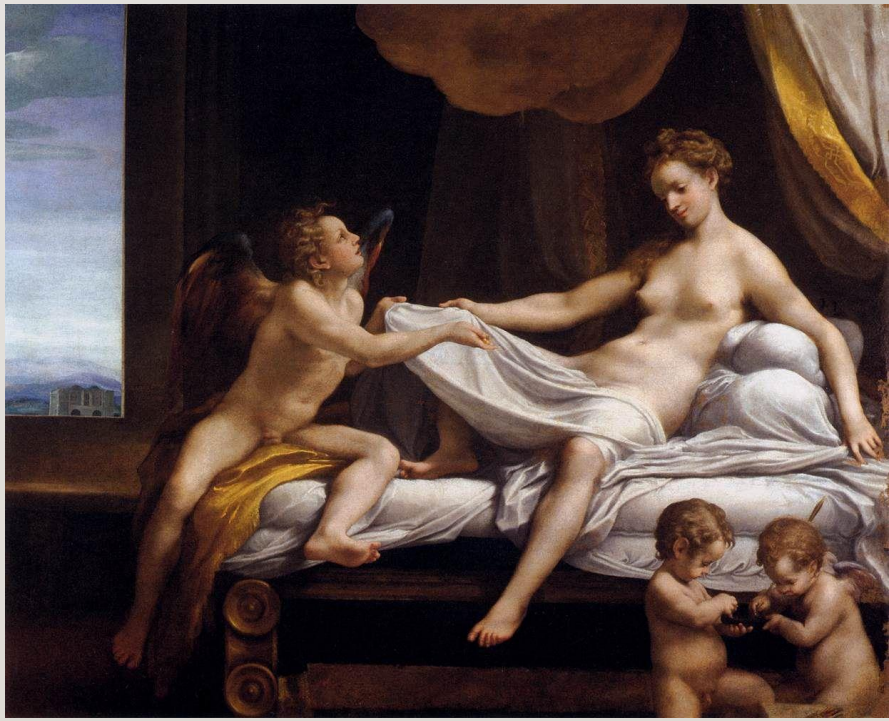
Leda et le cygne

Enlèvement de Ganymède

Io

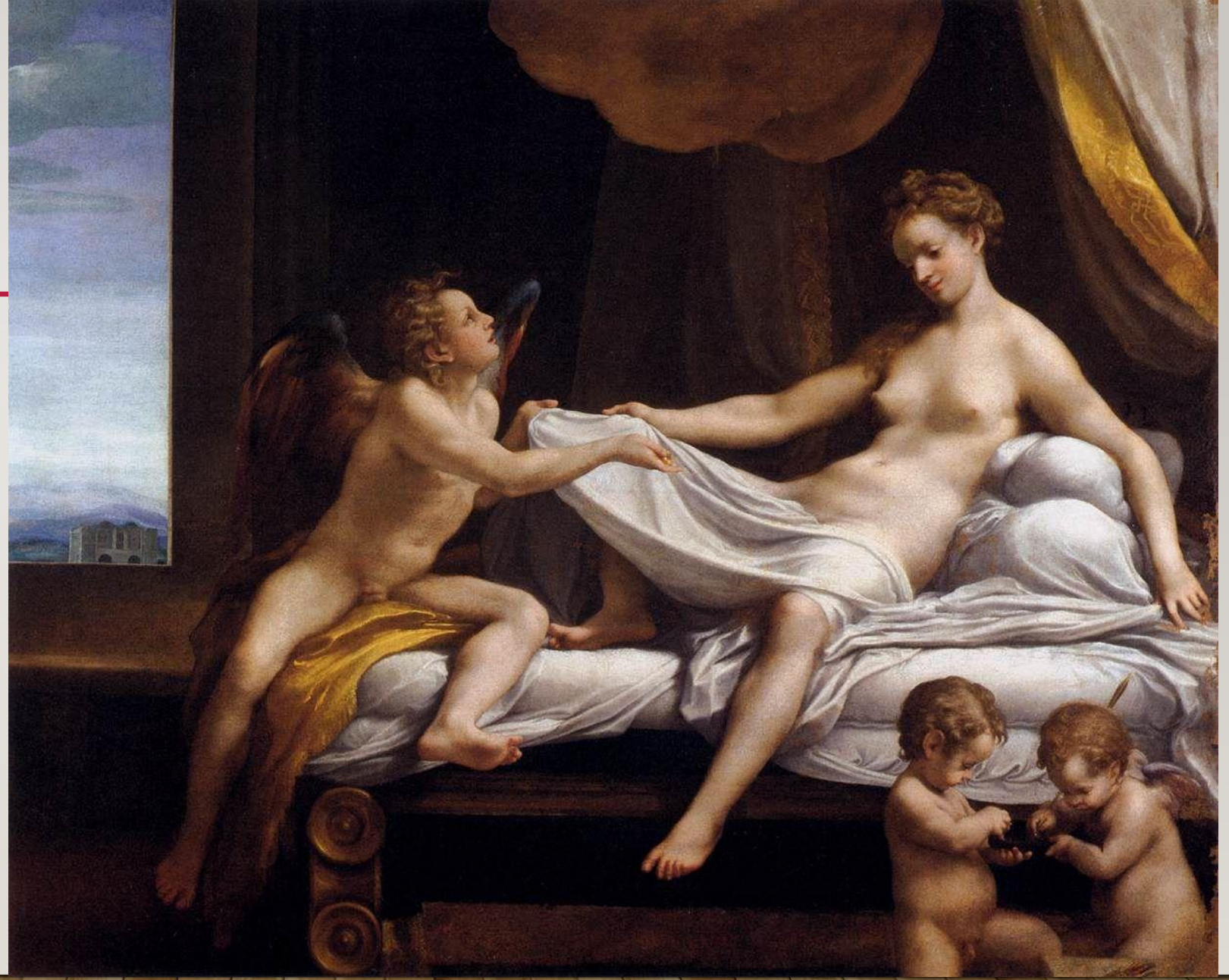


Danaé



DANAE, 1531

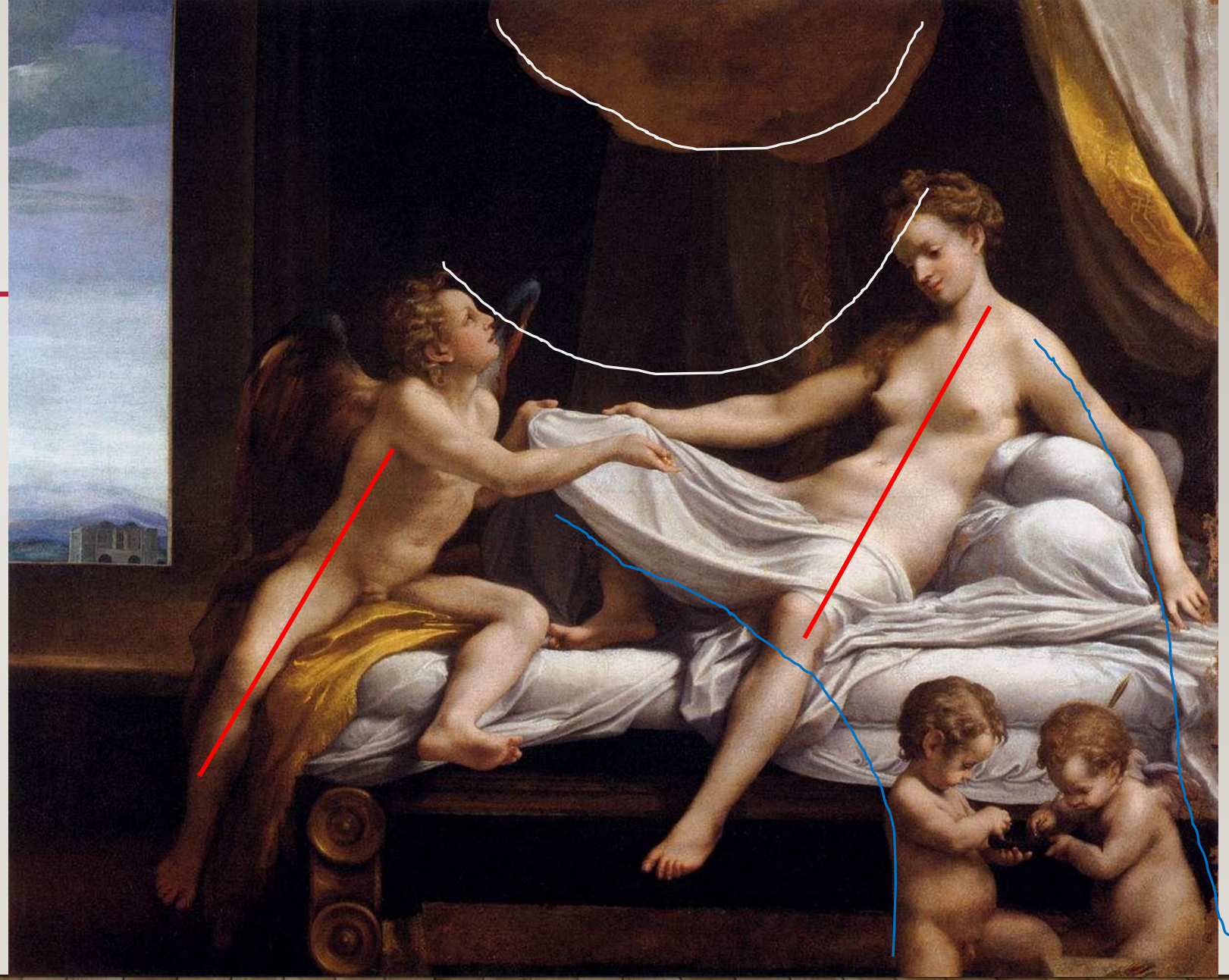
- Danae est enfermée dans sa chambre par son père. Jupiter veut la séduire et prend la forme d'une pluie d'or que la nymphe va recueillir avec son drap de lit
- L'or est symbolisé par le nuage marron au dessus de Danaé qui va éclater en pluie. Un cupidon, qui attend cet éclatement, aide Danae à ouvrir son drap (et à se dévoiler) et lui montre une pièce tenue dans sa main.
- En bas à droite deux putti utilisent une flèche pour vérifier qu'il s'agit bien d'or.
- Le drap sous Cupidon et le rideau relevé qui ferme le lit de Danaé, ont une couleur or, faisant allusion à ce qui va suivre. C'est la seule couleur à l'intérieur de la pièce, hormis le blanc des draps et des corps, et le marron omniprésent (lit, arrière plan).
- Le paysage à gauche présente un ciel bleu très nuancé et lumineux, en contrepoint de cette tonalité générale marron



DANAE SUITE

- La composition est sophistiquée et originale. La fenêtre rectangulaire fait écho au lit . En dehors de cela, tout est courbe.

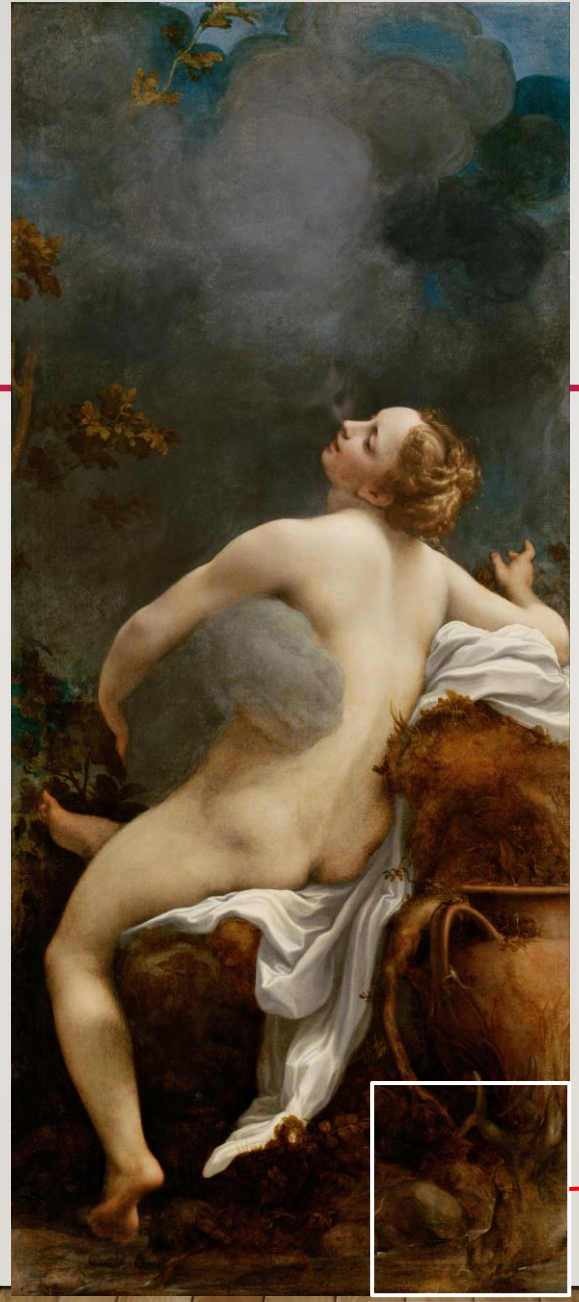
- L'usage de mettre des personnages au premier plan en bas provient du maniérisme (XVIème). Ces deux putti semblent inspirés de Raphael
- Ils sont au départ d'une sorte de corolle qui s'épanouit autour de la figure de Danae (traits bleus)
- Cupidon et Diane, aux jambes parallèles, sont en interaction et créent une direction différente de celle de la « corolle ». Leurs bras droits semblent former une ligne continue qui les unit.
- La carnation blanche de Danae est illuminée par une lumière qui vient de droite (et non pas de la fenêtre à gauche)



JUPITER ET IO (1531/32)

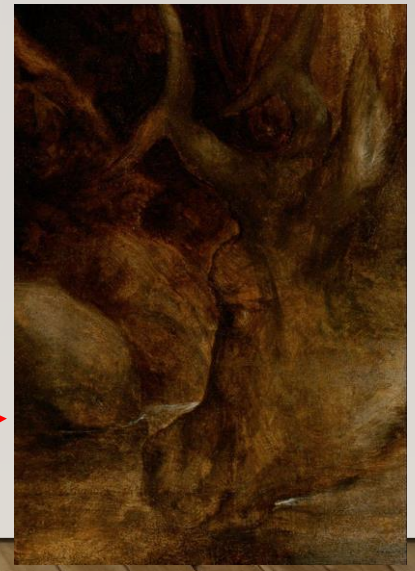
- Jupiter, le Harvey Weinstein de l'Olympe, veut séduire la nymphe Io qui est au service de sa femme Junon. Pour ne pas éveiller les soupçons de celle-ci, il prend la forme d'un nuage.

- La nymphe nue est à demi renversée, entourée par cette vague forme grise
- Ce tableau est sans doute un des plus originaux de tout le XVIème siècle. Correggio a su représenter l'immatériel, la vapeur d'eau, en lui donnant une forme vaguement anthropomorphique, avec ce bras presque en peluche qui étreint Io(on voit les doigts au bout) et suggère l'étreinte.
- Le tableau est très lumineux, par le contraste entre la carnation ivoire de la nymphe sur son drap en premier plan, et le gris du nuage, en retrait, mais qui occupe toute la partie supérieure.



- Au milieu du nuage, est esquissé le visage de l'amant, proche des lèvres de Io. Celle-ci paraît presque en extase. La finesse du dessin de ses cheveux est admirable

En bas à droite une tête de vache car Junon, furieuse que Io ait été séduite, la transforme en vache, mais ses cornes sont bizzares



CONCLUSION

- Correggio est un peintre très singulier, un « provincial » qui est toujours resté à Parme, qui n'a pas eu de grands commanditaires (pape, roi ou empereur) et qui n'a pas créé d'école.
- Mais il a assimilé les inventions des grands génies autour de lui (Mantegna son maitre, Michel Ange, Raphael, Leonardo, Titien), non seulement pour s'en servir, mais aussi pour inventer des formes nouvelles.
- La coupole « sans toit », berceau d'un « tourbillon ascensionnel » (Cathédrale de Parme), le « nocturne éclairé de l'intérieur » (Adoration des bergers), et les tableaux sensuels qui représentent l'immatériel (un nuage dans toute sa densité) révèlent son pouvoir créatif.
- Son style suave peut être pris pour de la mièvrerie, il n'est pas exempt des coquetteries du maniérisme, mais sa profonde originalité et sa postérité traduisent tout son génie.

RÉFÉRENCES

- Linda Murray « The High Renaissance and Mannerism » Thames & Hudson, 1977
- https://it.wikipedia.org/wiki/Cupola_di_San_Giovanni_a_Parma
- https://www.franceculture.fr/emissions/les-regardeurs/jupiter-et-io-1532-1533-d-antonio-allegri-da-correggio-1489-1534

- xdez

- xdez

- xdez

- xdez

- xdez

- xdez

- xdez

- xdez