

Le maniérisme en Europe

• • •

Au cours du XVI^e siècle, les interrogations posées par les hommes de la Renaissance progressent, ébranlant les anciennes certitudes. Le pouvoir temporel de Rome est de plus en plus contesté et, en 1527, la ville est mise à sac par les troupes de Charles Quint. Les artistes s'enfuient vers des terres plus hospitalières. Le catholicisme doit réagir aux progrès de la Réforme dans toute l'Europe.

L'Italie

L'équilibre artistique de la haute Renaissance est rompu ; le *Jugement dernier* dévoilé par Michel-Ange en 1541, est emblématique de cette période de doute et de réaction. Considéré comme le manifeste de l'art de la Contre-Réforme (salle 13), la vaste composition mouvementée s'écarte de l'iconographie traditionnelle et son atmosphère tragique témoigne de la crise spirituelle de ce temps (copie par Le Voyer*).

A cette date, l'Italie est composée de villes-états : Florence, Gênes, Venise, Mantoue... dominées par de puissantes familles. Avides de puissance et de gloire, princes, marchands et banquiers rivalisent de prestige et attirent à leur cour les artistes les plus renommés. Durant quelques années, Florence réunit ainsi trois des plus grandes personnalités de la Renaissance : Léonard de Vinci (1501 à 1506-1508), Michel-Ange (1501 à 1506) et Raphaël (1504 à 1508). Leur présence fait naître une *maniera moderna* qui sera la référence maniérisme. Des artistes tels Bronzino (1503-1572)(ill.1) ou son élève Alessandro Allori (1535-1607) développent ce style raffiné qui doit beaucoup à Michel-Ange (1475-1564) et Pontormo (1494-1556). Les corps se tordent dans des poses peu vraisemblables, les figures s'allongent, les mains se crispent. Les sujets relèvent de l'érudition. Les couleurs se font acides avec de nouvelles gammes de jaunes, roses, vert citron... L'art devient une abstraction qui ignore la réalité : la peinture n'est plus basée sur l'étude du réel mais se soumet à l'idée du peintre.

Homme du monde, cultivé et lettré, Francesco Salviati applique les principes du maniérisme à des domaines aussi variés que la fresque, les cartons de tapisserie, l'orfèvrerie ou le portrait. Son portrait d'un sculpteur ou plutôt d'un collectionneur* montre qu'à la suite des princes, premiers mécènes après l'Eglise, la riche bourgeoisie constitue à son tour des collections.

Si la conception sophistiquée et intellectuelle du maniérisme triomphe à Rome et Florence, Venise en nuance les formes. Le gouvernement républicain offre à la ville une stabilité que peu d'États italiens connaissent alors, à laquelle s'ajoutent une phase d'expansion économique et une relative tolérance culturelle. Ce contexte favorise l'épanouissement d'un style grandiose et théâtral, somptueusement coloré où triomphent Le Tintoret (1518-1594) et Paolo Véronèse (1528-1588). *Le mariage mystique de sainte Catherine** est une œuvre de jeunesse de ce dernier, réalisée vers 1560 où le fastueux manteau de brocart et la lumière dorée presque irréaliste montrent sa maîtrise dans le rendu des matières.

Dans son atelier florissant, Jacopo Bassano (vers 1515 -1592) forme au moins quatre de ses fils. Proche de Titien, Lorenzo Lotto et Tintoret, Bassano baigne ses dernières œuvres d'un ténébrisme intimiste qui annonce la peinture du Caravage (*Judas et Thamar*, salle 10).

Arrière-petit-neveu de Jacopo Negretti dit Palma le Vieux et très proche du Titien, Palma le Jeune parvient au sommet de sa gloire dans les années 1580. Il exécute de prestigieuses commandes pour le palais des Doges où il collabore avec Tintoret et Bassano. Son goût de la théâtralité hérité du Tintoret, combiné aux couleurs chatoyantes et à la présence de paysages



ill.1- Bronzino
Vénus et Cupidon
Londres, National Gallery
Droits réservés

Salle du Jeu de Paume

• • •

Peinture et sculpture
européennes
du XIV^e au XVIII^e siècle

• • •

9

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

caractéristiques de la peinture vénitienne mais aussi l'appropriation du maniérisme romain, donnent à sa peinture un caractère éclectique très singulier (*Le massacre des habitants d'Hippone**).

La diffusion en Europe

Si nombre de puissances européennes tentent de s'implanter dans la péninsule fragilisée, l'admiration que suscite la culture italienne conduit plusieurs cours européennes, du Portugal à la Russie, à inviter des artistes italiens.

Les guerres d'Italie menées par Charles VIII et ses successeurs donnent naissance à une longue tradition d'accueil des artistes italiens en France. Parallèlement, de nombreux artistes français se forment en Italie. Vers 1530, le château de Fontainebleau devient un centre actif de formation et de diffusion de l'art de la Renaissance. Sous les règnes de François I^{er} (1515-1547), Henri II (1547-1559), François II (1559-1560) et Charles IX (1560-1574), les réalisations de Rosso Fiorentino, Primatice ou Nicolò dell'Abate composent la première Ecole de Fontainebleau (1530 à 1570-1571). Après les troubles politiques et religieux du règne de Henri II, la reprise des décors du château sous le règne de Henri IV (1589-1610) entraîne l'éclosion d'une « seconde Ecole de Fontainebleau ».

Jean Cousin s'établit à Paris vers 1538. Connu comme graveur et illustrateur, il réalise également des cartons de tapisseries et des vitraux. *La Charité** est un des deux seuls tableaux connus (avec *Eva Prima Pandora* conservé au Louvre) de Jean Cousin qui est aussi un des rares peintres français du XVI^e siècle dont le nom puisse être mis en relation avec des peintures conservées. *La Charité* témoigne de cet art de Fontainebleau qui se rattache au maniérisme international. Dominé par les influences italiennes les plus novatrices et par la sublimation de la manière des grands maîtres, cet art de cour, savant, raffiné, traite le plus souvent de sujets antiques, sur le mode de l'allégorie (ill. 2).



ill.2- Andrea del Sarto
La Charité
Paris, Musée du Louvre
RMN / © René-Gabriel Ojéda

Dès la fin du XV^e siècle, les pays du nord de l'Europe voient leurs conceptions esthétiques bouleversées par la circulation des idées humanistes et de l'art de la péninsule italienne. Tout peintre ambitieux se devait d'effectuer un voyage à Rome, Venise ou Florence pour contempler leurs trésors antiques et modernes. De retour dans leur patrie, ces artistes tels Bernard Van Orley, Jan Gossaert ou Jan van Scorel, qualifiés de « romanistes », impulsent l'éclosion d'un style où manière italienne et traditions locales s'unissent.

Dans son imposante *Descente de Croix**, Pieter de Kempeneer réunit magistralement les riches influences collectées lors de ses nombreux voyages. Après une formation à Bruxelles et une fructueuse collaboration avec Van Orley, il gagne l'Italie en 1529 puis, passant par la Sicile, s'installe à Séville où il est un des premiers artistes étrangers à s'établir. Le réalisme des visages masculins, la minutie des détails et le paysage bleuté signalent ses origines nordiques. Les influences italiennes sont également perceptibles dans l'ovale très raphaélesque des visages féminins et la grâce de certains gestes. Enfin, l'œuvre n'est pas sans évoquer la tradition espagnole des *Pasos*, ces groupes sculptés très expressifs portés en procession lors de la Semaine Sainte.

La Renaissance et ses prémices

...

Au cours du xv^e siècle s'esquisse une profonde rupture avec les principes fondamentaux de la peinture byzantine et médiévale. Un regard différent est porté sur l'homme et sur le monde que les artistes tentent de traduire par de nouveaux moyens picturaux. Parties d'Italie, ces recherches croisent celles des peintres de la Flandre bourguignonne et débouchent sur la Renaissance qui gagne toute l'Europe au xvi^e siècle.

Entre tradition byzantine et révolution giottesque : « Les Primitifs »

A partir du xiv^e siècle, les artistes nourrissent un désir accru de naturalisme et progressivement rompent avec leurs prédécesseurs. L'initiateur en est le florentin Giotto (1266-1337) qui ébranle profondément l'art de son temps par une conception plus humaine de la peinture sacrée et une figuration plus réaliste de ses sujets. Au même moment et dans cette même région d'Italie, Pietro da Rimini (actif vers 1315-1333) perpétue le fond d'or hérité des peintres grecs et byzantins et conserve à ses personnages un certain hiératisme (*Dormition**, *Nativité**). La représentation en perspective du toit de la crèche, le réalisme du groupe de bergers, l'expression pensive de saint Joseph ou le volume des drapés témoignent de l'impact de la révolution giottesque.

Salle
du Jeu
de Paume

...

Peinture et sculpture
européennes
du xiv^e au xviii^e siècle

Les bouleversements du xv^e siècle

Au xv^e siècle à Florence, une autre révolution gagne tous les domaines de la création. Les « humanistes », savants inspirés par le monde classique, réhabilitent l'Antiquité perçue comme une période idéale moralement, politiquement et artistiquement. S'interrogeant sur la place de l'Homme dans l'univers, ils encouragent le développement des arts et des sciences. Par sa nature, la peinture pose le problème de la perception de l'espace et de sa reproduction sur une surface plane. Filippo Brunelleschi (1377-1446) fonde les principes de la perspective scientifique qui sera codifiée par l'architecte et humaniste Leon Battista Alberti (1404-1472) dans son traité *De pictura* (1435). La leçon est aussitôt comprise par un jeune peintre : Masaccio (1401-1428) dont le décor de la chapelle Brancacci (église du Carmine) révolutionne l'art pictural. Le musée Fabre conserve une rare œuvre de son frère Giovanni di Ser Giovanni dit Lo Scheggia (1406-1486), réputé pour ses coffres de mariage et plateaux d'accouchement (*desco da parto*) dont le plus spectaculaire est celui de Laurent le Magnifique (ill.1). La manière dense et sévère du grand Masaccio se retrouve dans cette *Vierge à l'Enfant** dépouillée de tout détail anecdotique, inscrite dans une rigoureuse perspective et rationnellement éclairée d'une unique source de lumière.



ill.1- Lo Scheggia
Desco da parto
pour Laurent de Médicis.
New-York, Metropolitan Museum
Droits réservés

Les pays germaniques et les états bourguignons sont aussi le théâtre de profonds bouleversements artistiques. Vers 1420 au sein du prospère et puissant duché de Bourgogne, Robert Campin (vers 1375-1444) et Jan Van Eyck (vers 1390-1441) progressent dans la conquête de l'espace pictural. Leur maîtrise de la lumière et des formes de la nature, leur habileté à reproduire la réalité et l'atmosphère par une savante distribution des ombres parvient en Italie et provoque l'enthousiasme de peintres italiens comme Filippo Lippi.

La Bourgogne du xv^e est un immense État qui englobe une partie de la France et du Saint Empire, la Flandre et le Brabant. Densément peuplée, riche et commerçante, elle est un vivier d'artistes. C'est de ce contexte qu'est issu André d'Ypres (avant 1428 – avant 1479). Originaire d'Amiens, il est formé à Tournai où il rencontre en 1428 Roger Van der Weyden en compagnie duquel il se rend à Rome. Après 1444, il s'établit à Paris, comme nombre de ses compatriotes fuyant la saturation des villes du Nord et tentant leur chance dans le royaume de France en

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

pleine reconstruction après la guerre de Cent ans. C'est à Paris vers 1450 qu'est peinte la *Résurrection du Christ** (ill.4) volet droit d'un triptyque figurant au centre la *Crucifixion* (ill.3) et sur le volet gauche *L'Arrestation du Christ* (ill.2). André d'Ypres doit beaucoup à Robert Campin, l'un des précurseurs de la nouvelle peinture nordique avec Jan Van Eyck. Si ce dernier n'inventa pas la peinture à l'huile comme ce fut souvent écrit, il en tira le premier par l'utilisation de nouveaux liants, des nuances, des reflets et des transparences fascinants.

Ce sont les historiens d'art du début du xx^e siècle qui choisirent le terme « Primitifs » pour désigner les tableaux peints avant la Renaissance. Les auteurs anciens parlent de *maniera greca* ou byzantine, héritière de l'art des Chrétiens d'Orient, dont l'emblème est l'icône (image en grec). Comme dans ces dernières, le fond d'or rappelle que la scène ne se déroule pas sur terre mais dans l'univers de Dieu. Et le traitement très hiératique des figures est plus symbolique que naturaliste. Cette période des « Primitifs » voit naître, à côté de la peinture murale, du vitrail et de l'enluminure, un nouveau domaine : la peinture de chevalet, réalisée dans l'atelier de l'artiste pour une église ou un particulier mais aussi pour être exportée.



De gauche à droite :

ill.2- André d'Ypres ?
L'Arrestation du Christ
Brême, collection particulière
Droits réservés

ill.3- André d'Ypres ?
La Crucifixion
Los Angeles, J.P Getty Museum
Droits réservés

ill.4- André d'Ypres ?
La Résurrection
Montpellier, Musée Fabre
Droits réservés

La Renaissance dans les pays du Nord

Les solutions artistiques proposées par les peintres du Nord évoluent vers un art « renaissant » au fur et à mesure que les contacts avec l'art italien se multiplient vers 1500. La circulation des œuvres et des artistes italiens, la diffusion des idées humanistes grâce à l'invention de l'imprimerie, provoquent un bouleversement artistique. Les artistes du Nord entreprennent des voyages d'étude à Rome, Venise ou Florence et, à leur retour, participent à l'éclosion d'un art mêlant manière italienne et tradition locale. Ainsi dans les anciens Pays-Bas se multiplient les centres artistiques : Utrecht, Leyde, Amsterdam ou Anvers. Tandis que Bruges décline, sa voisine rivale Anvers connaît un fort développement économique dès les premières années du siècle. Les œuvres produites témoignent de la rencontre entre la tradition flamande et les inventions décoratives italiennes (Maniériste anversois, *Visitation**).

Un genre nouveau : le portrait

En repensant la place de l'homme dans l'Univers, l'humanisme contribue au développement du portrait. A partir du xiv^e siècle, les commanditaires d'une œuvre s'y font représenter, humblement agenouillés dans un coin de la scène sacrée. La *Résurrection du Christ** d'André d'Ypres montre l'épouse et les deux filles du donateur, tandis que Dreux Budé est représenté avec son fils sur le volet gauche du triptyque.

Progressivement au cours du xv^e siècle, l'homme seul, des princes puis de riches bourgeois, devient un sujet à part entière. Le portrait est le premier genre pictural à se laïciser. Le portrait de femme* de Mainardi est purement de profil, comme sur une médaille. Les progrès du modelé et de la perspective permettent ensuite aux peintres des représentations de trois-quart comme dans le pendant de Mainardi figurant un jeune homme*.

Retables et polyptyques

Jusqu'au xvi^e siècle, l'art est principalement religieux à l'image de la société. Au cœur de l'église, l'autel, où la messe est célébrée, se pare d'un élément capital pour la diffusion de la foi : le retable (étymologiquement « en arrière de la table »). C'est un ensemble décoratif constitué de peintures, sculptures, éléments architecturaux. Il peut prendre la forme d'un panneau simple (retable) ou de deux (diptyque) voire plusieurs volets articulés (polyptyques), ouverts ou fermés selon les fêtes religieuses.

Le retable rappelle aux fidèles la puissance de l'Eglise et exalte la foi par des images explicites. Mais l'évolution du goût souvent les condamne à l'abandon. Au cours du xix^e siècle, il sont démantelés pour être mieux vendus aux amateurs qui s'intéressent de nouveau aux peintres « Primitifs » : si la *Dormition** de Pietro da Rimini a été acquise par F.X. Fabre à Florence, la *Nativité** est réapparue en vente publique aux Etats-Unis en 2004.