

PARCOURS DECOUVERTE
L'ART ANCIEN



Paolo Caliari, dit Véronèse
Persée délivrant Andromède

PARCOURS DECOUVERTE

L'ART ANCIEN

PROPOSITIONS

Exprimer le divin par :

- > Un réalisme des figures ou, tout au contraire, une distance avec la réalité.
- > L'abstraction comme expression de la spiritualité
- > Pour se manifester, le divin recourt à l'immédiateté du sens ou au contraire se sert de l'allusion, de la métaphore, de la parabole, du symbole, de l'allégorie...

Créer deux œuvres que tout oppose :

1. Le silence et le vacarme
2. L'agitation et la méditation
3. Le mouvement et la stabilité
4. L'intime et le spectaculaire (...)

"baroque"

- > L'in vraisemblable fait fusionner des choses vraisemblables
- > "Embarqué" dans l'œuvre à son insu
- > Le tableau me regarde avec crainte, terreur, souffrance ou connivence
- > La stratégie de l'ombre : dans une même œuvre, il y a ce qu'ignore la lumière, ce qu'elle suggère et ce qu'elle révèle
- > Doubler l'espace, pousser les murs, crever le plafond : les beaux mensonges du trompe l'œil, des miroirs et autres artifices. "tromper la vue pour surprendre" Bernin
- > Les bords du tableau semblent impuissants à contenir l'œuvre

nature morte

- > Dépourvue d'action et d'anecdotes, la nature morte est néanmoins "vie silencieuse"
- > Dans la Nature Morte, chaque époque introduit les objets dont elle se sert.
- > Harmonie "secrète" entre les objets (correspondances de formes, matières, couleurs)
- > Répertoire limité d'objets donnant lieu à d'innombrables variations.
- > "A mon âge, on sait peindre un tableau, il me faut vingt minutes. Mais pour ces vingt minutes, il faut peut-être des jours et des jours à y penser." Giorgio Morandi
- > Pauvres objets aux accents de noblesse et d'éternité ! (ou comment le fait pictural transfigure la banalité)

le peintre se met en scène

- > Le peintre et son modèle dans un même tableau : enjeux d'une mise en scène.
- > Qui suis-je ? Le peintre travesti. (Où ? Comment ? Pourquoi ?)
- > Se peindre et "dépeindre" son environnement : des clés pour connaître l'artiste.

Suspens...

- > Issue incertaine
- > Providentiel ! (un personnage, un élément viennent sauver la situation)
- > L'instant où tout bascule

Combat, guerre, lutte :

- > "plus le méchant est réussi, meilleur est le film" A. Hitchcock
- > Duos / duels (corps à corps ; étreinte mortelle)
- > Caresses et griffures (représentations et actions)
- > Plus l'ennemi est redoutable, plus grande est la victoire
- > Est-ce une bête à abattre ou un héros à sauver ? (quand l'animal incarne des valeurs opposées)



Maître de la miséricorde
Vierge à l'Enfant avec
quatre saints
vers 1370-1375
tempera sur bois
87 x 50 cm



Anonyme français XVI^e
La Marche à la mort
huile sur bois
90 x 75 cm



Marteen van Heemskerck
Saint Luc peignant la Vierge
vers 1545
huile sur bois
205,5 x 143,5 cm



Paolo Caliari, dit Véronèse
Persée délivrant Andromède
huile sur toile
260 x 211 cm



Georges de La Tour
Le Nouveau-né
huile sur toile
76 x 91 cm

Réflexions écrites ou plastiques :



Jacob Jordaens
Le Christ en croix
huile sur bois
237 x 171 cm



François Desportes
Chasse au loup
1725
huile sur toile
336 x 332 cm



Jean-Baptiste Siméon Chardin
Pêches et raisins avec un rafraîchissoir
vers 1759
huile sur toile
38 x 46 cm



Léon Cogniet
Scène du massacre des Innocents
1824
265 x 235 cm

De l'image à l'œuvre d'art...

Jusqu'à la Renaissance, la foi absorbe les forces vives de la création. Le primat de celle-ci va à l'architecture qui subordonne tous les secteurs de l'activité artistique : peinture, sculpture, vitrail, enluminure de livres liturgiques.

Vierge à l'enfant avec quatre saints (Maître de la Miséricorde) se présente comme un **portrait collectif** dépourvu d'action. La figure **centrale** de Marie organise **symétriquement** la composition dans un **plan vertical** : de chaque côté de celle-ci, les **figures étagées** des saints. L'époque est **charnière** et un **réalisme** naissant se manifeste dans le traitement des saints ainsi que dans l'amorce d'une **mise en perspective** du trône. Réalisme qui trouve cependant ses limites car ici, le monde de Dieu **ne saurait être confondu** avec celui de la réalité terrestre (fond or, échelles différentes des figures).

Le Nouveau-né (G. de La Tour) suggère avec une **égale économie** (fond noir, figure dominante de la Mère) un univers proche. Mais alors que le premier tableau présente la vision d'un monde distant et clos sur lui-même, à la manière d'un **microcosme** (perspective inversée des marches), *Le Nouveau-né* offre l'**intimité** en partage. La composition simple et puissante, rythmée par une alternance de triangles **emboîtés et inversés**, trouve dans la **figure protectrice** de la Mère, le **foyer** depuis lequel le corps immobile et fragile du nouveau-né irradie l'ensemble du tableau. Au cœur du silence et de la pénombre, ce tableau, dont on ne sait s'il est religieux ou profane, permet de saisir le frémissement de la vie et sa dimension sacrée.

Tel un cœur qui bat, la *Scène du massacre des Innocents (L. Cogniet)* oppose dans sa construction spatiale un **mouvement de flux** à un autre de **reflux** : tandis que le 1^{er} plan se voudrait discret au point de **disparaître** (impression donnée par le corps recroquevillé de la femme traquée), le plan d'ensemble **menace d'envahir** le devant de la scène à la faveur d'une poursuite infernale. Les deux espaces séparés par un mur s'entrechoquent, pour donner de l'horreur des **échelles différentes**. Nul doute que cette composition anti-classique, intègre par l'intention, l'**espace unifié** où se trouve le **spectateur**, faisant jouer à celui-ci le rôle de **témoin**, de **complice** ou pourquoi pas de **bourreau** (d'où le regard terrifié de la femme qui se cache dans la pénombre).

Le Christ en croix (J. Jordaens) par la "théâtralité" de sa mise en scène utilise des procédés suggestifs analogues : peu d'arrière plan ici en revanche ; tout se passe au 1^{er} plan comme sur **une scène de théâtre** : l'œuvre prend son sens dans la **relation physique** qu'elle établit avec son public (ligne d'horizon placée bas, échelle "1" des figures, regards directs et pesants de Jean et de Madeleine en direction du spectateur). Ici la **frontière** du temps, de l'événement et même de la représentation se veut **ténue** pour plus d'émotion. *Toucher et convaincre*, telle est la devise de l'église catholique au XVII^e siècle. Ici le **réalisme** de Jordaens, presque trivial, exprime paradoxalement une profonde spiritualité : le **chair défaite**, boursouflée, meurtrie, raide ou blafarde de ceux qui souffrent fait écho au martyr du **Dieu incarné**.

Grâce sa dimension humaniste, la Renaissance s'intéresse aux données tangibles et mesurables du monde terrestre.

Persée délivrant Andromède (Véronèse) est une visualisation du **temps** et de l'**espace**. L'épisode **narratif**, tiré des *Métamorphoses* d'Ovide, met en scène trois figures dont le destin bascule, à **cet instant précis** : un monstre marin s'apprête à dévorer la belle Andromède enchaînée à un rocher, quand survient le héros Persée... Les trois figures **liées** par un jeu de regards et de torsions des corps, occupent magistralement le 1^{er} plan, tout en le "creusant" légèrement par l'inscription en **raccourci** de la figure de Persée. Pendant que les contraires s'attirent, se repoussent ou fusionnent dans une chorégraphie brillante (beauté / laideur, cruauté / innocence, mobilité / contrainte, amour / mort, volupté / souffrance), le décor se dessine au loin, suggéré selon une perspective dite **atmosphérique** où les couleurs et les formes perdent intensité et précision.

Dans *Saint Luc peignant la Vierge (M. V. Heemskerck)*, la construction spatiale apparaît plus complexe du fait de l'**emboîtement** des espaces successifs. La scène principale qui occupe le premier plan montre le saint peignant la Vierge (l'évangile de St Luc a toujours servi de justification à l'usage des images divines : il "dépeint" la Vierge). C'est une œuvre très éloignée de la vision synthétique et immédiate du tableau de Véronèse où les choses sont hiérarchisées conformément au principe de lisibilité de la Renaissance classique. Le tableau de Heemskerck appartient à l'époque dite *maniériste*, laquelle conserve le canon classique tout en l'interprétant dans le sens, non pas d'une opacité mais d'une complication faisant valoir un savoir parfois érudit. Ici l'œuvre a valeur de manifeste : l'artiste, conscient de sa valeur se peint sous les traits de St Luc ; il est entouré d'objets à forte charge symbolique dont la collection d'antiques. "A l'arrière plan", on voit Michel-Ange ciseler une statue. D'une certaine manière, Heemskerck affirme la hiérarchie des arts en donnant la victoire à la peinture sur la sculpture, à son époque sur l'Antiquité.

Quel **lieu**, quelle **époque** sont donc traités dans le tableau de **P. P. Rubens, La Chasse au tigre** ? A l'érudition et aux abondantes références qui tissent la trame du tableau de Heemskerck fait suite ici un époustouflant **mélange d'inspirations**. Peu importe la vraisemblance ; la scène est du plus bel effet et constitue un **dépaysement exotique**. Différents corps à corps, opposant hommes et animaux, s'organisent en **cellules indépendantes et néanmoins inscrites** dans un mouvement **giratoire** né au centre du tableau. L'horizon placé bas donne à la scène l'**aspect monumental** d'une paroi infranchissable et que les **limites** du tableau peignent à contenir.

Personne n'a jamais su **comment** peignait **Chardin**, à en croire Diderot, il se servait autant de son pouce que de son pinceau. La manière du peintre est singulière et se situe à l'opposé des factures lisses et brillantes alors en vogue dans la nature morte. **La pâte** est dense, épaisse déposée en couches successives sur une toile à gros grain. Elle nécessite une **mise à distance** du spectateur. Dans *Panier de prunes et verre d'eau*, Chardin s'exprime avec un groupe **étroit** d'éléments où place et forme de chacun d'entre eux sont étudiés avec soin. Les fruits et les objets se détachent sur un fond neutre dans une **composition triangulaire** dont la base horizontale est rompue par la **retombée verticale** des feuilles. **Rigueur** de la composition, **subtilité** des reflets lumineux, **densité** du vide pour faire valoir le plein, voici loin du tapage, une invitation à découvrir le **quotidien** et sa dimension poétique.

Un parcours dans les collections anciennes ne peut être qu'une **approche ponctuelle** de quelques tableaux symboliques, **références obligées** pour

entamer une découverte plus approfondie de l'histoire de la peinture **des primitifs italiens aux romantiques**, puisque le musée offre dans ce domaine une continuité exemplaire. Elles sont à la fois des exemples de la **maîtrise technique** ou des **expériences des artistes** et le reflet des attentes ou des angoisses des époques qui les ont engendrés .

La double nature du Christ, homme et Dieu , absorbe les forces vives de la création, elle permet aussi aux peintres de décliner des visions très variées de sa vie ou des personnages qui ont diffusé la Parole Divine sans rompre totalement avec les contraintes imposées par la tradition : **le Maître de la Miséricorde se soumet aux codes de représentation** de l'espace divin sur fond d'or dans la voûte céleste ou de la hiérarchie qui met en évidence la Vierge et l'Enfant, mais il individualise les visages de son œuvre **Vierge à l'Enfant avec quatre saints**. Oscillant entre dévotion et vénération pendant de longues périodes, après la Peste Noire (1347-1352), les artistes traduisent l'**obsession de la mort et la recherche du Salut**, en s'affranchissant peu à peu des modèles anciens.

Les guerres de religion ont détruit une large part de ce patrimoine religieux fragile. Cependant, elles n'ont pas arrêté la diffusion des **œuvres de la Renaissance** où le monde des **hommes créés à l'image de Dieu** tient une place importante, même quand il s'agit d'un thème religieux comme le prouve **Marteen Van Heemskerck** avec **Saint Luc peignant la Vierge**, et à plus forte raison quand il s'agit d'un portrait. L'humanisme a aussi favorisé le renouveau des études mythologiques, ce qui donne aux artistes des prétextes à **magnifier les corps**, comme le fait **Véronèse** avec **Persée délivrant Andromède**.

La Contre-Réforme donne une nouvelle vigueur aux thèmes religieux : **la sensibilité des fidèles** est directement sollicitée. Les attitudes des personnages, les contrastes d'ombres et de lumière, la mise en scène **font entrer le spectateur** dans le décor monumental du **Christ en croix** de **Jordaens** et l'incitent à s'associer au drame que vivent la Vierge, Jean et Marie-Madeleine. C'est avec la même intensité que **Georges de La Tour** modèle des visages et des formes propices à la **méditation** ou au **recueillement** devant le **Nouveau-né**.

La Madeleine pénitente de **Philippe de Champaigne** est un exemple du classicisme français, c'est un moment d'équilibre entre la tension vers le divin et le désir d'abandon.

Religion et pouvoir ne sont plus au XVIIIème siècle les éléments majeurs de l'activité artistique, **les genres mineurs y conquièrent une place de choix** parce que la clientèle est plus nombreuse et les attentes plus intimes. Les **paysages**, les **portraits** et les **natures mortes** trouvent leur place dans les hôtels particuliers. La **Chasse au loup** de **François Desportes** est en quelque sorte un moment de l'affrontement entre monde sauvage et monde civilisé. Les **natures mortes** de **Chardin**, comme le **Panier de prunes et verre d'eau** et les **Pêches et raisins avec un rafraîchissoir** sollicitent les **sens**, bien au-delà de la vue, grâce à l'épaisseur de la matière, **le goût et le toucher** sont mis en éveil comme jamais auparavant.

Les **romantiques** aiment se montrer les témoins assidus de leur époque, et théâtraliser les tourments de l'âme. **Léon Cogniet** prend un thème du répertoire classique pour **Scène du massacre des Innocents**, mais la composition et la facture annoncent de nouveaux partis pris esthétiques.

BB