

## Vie des arts

# Cinq siècles de peinture en Italie

Marine Van Hoof

---

Jean-Paul Riopelle  
Volume 46, numéro 187, été 2002

URI : [id.erudit.org/iderudit/52887ac](http://id.erudit.org/iderudit/52887ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)  
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Van Hoof, M. (2002). Cinq siècles de peinture en Italie. *Vie des arts*, 46(187), 72–74.

---

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# Cinq siècles de peinture en Italie

Marine Van Hoof

**F**IDÈLE À UNE CONCEPTION TRADITIONNELLE DE L'HISTOIRE DE L'ART CONSIDÉRÉE COMME LA SUCCESSION DES STYLES,

LE PARCOURS CHRONOLOGIQUE DE L'EXPOSITION **GRANDS MAÎTRES ITALIENS DE RAPHAËL À TIEPOLO** EST DIVISÉ

EN DIFFÉRENTES PÉRIODES : LA PEINTURE ITALIENNE GOTHIQUE ET LA PREMIÈRE RENAISSANCE, LA RENAISSANCE CLASSIQUE

EN ITALIE, LE MANIÉRISME, LE BAROQUE EN ITALIE, LE XVII<sup>e</sup> SIÈCLE ET ENFIN LE XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE ET LE ROCOCO.



**Sebastiano del Piombo** (Sebastiano Luciani, dit)  
Venise vers 1485 - Rome 1547  
*Portrait de jeune fille*, 1507-1508  
Huile sur panneau  
52,5 x 42,8 cm  
Musée des beaux-arts de Budapest  
(collection György Ráth, Budapest)

Déclinant tous les genres, de la peinture religieuse et mythologique aux portraits privés en passant par les commandes officielles, chaque période qu'illustre l'exposition *Grands Maîtres Italiens de Raphaël à Tiepolo* comporte des tendances assez différentes, l'origine du tableau (Florence, Sienne, Venise, Naples...) entraînant aussi une série de variantes selon l'époque et la ville (l'importance de la perspective à Florence par rapport à Sienne; le culte de la couleur à Venise). Les différentes salles ne forment donc pas des unités stylistiques homogènes, et chaque tableau est susceptible d'attirer l'attention sur un autre petit chapitre de la grande histoire de la peinture italienne.

La première salle sur la peinture italienne gothique et première Renaissance nous introduit au style gothique italien. Mouvement septentrional que Sienne adoptera un siècle plus tôt que Florence, le gothique ne s'imposera en Italie que dans une forme tardive qu'on appellera le « gothique international ». Le terme est un peu approximatif. Ce qui est caractéristique, c'est la représentation d'idéaux encore liés à la tradition gothique avec la tendance à aller vers le précieux. Ainsi le Crucifix peint de Lorenzo Monaco, le représentant le plus important du style. Le personnage du Christ est traité de manière élégante : son visage n'est pas marqué par la souffrance, le drapé témoigne du goût pour la linéarité. La manière de découper le corps

donne une curieuse impression de volume. Le moine-peintre Monaco inspirera de nombreux peintres mineurs restés insensibles à la révolution de Masaccio. L'intérêt de la prédelle du Siennois Sassetta, qui fait partie d'un retable démembré, est de nous ramener directement à ce qui va devenir l'une des nouvelles préoccupations de la peinture à cette époque : la maîtrise du rendu de l'espace intérieur.

## D'UNE CITÉ À L'AUTRE

Le Cinquecento est marqué par Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, mais aussi par des figures comme Pérugin qui a déjà une forte influence au siècle précédent. C'est en opposant la figure de Raphaël ou des suivants de Léonard de Vinci à la manière développée à la même époque à Venise que l'on s'aperçoit de la diversité de la peinture italienne. *La Vierge et l'Enfant avec le petit Saint Jean*, connue sous le nom de *Madone Esterbazy*, est une œuvre inachevée. Il faut la comparer à la *Vierge au Chardonneret* (Offices) d'un format plus grand mais peint vers 1505 qui évoque le même sujet. Ici le peintre a donné à la composition une dynamique différente, la Vierge étant agenouillée. L'influence de Léonard et de Michel-Ange est évidente, mais l'expression douce voire suave est typique de Raphaël.

Lorsqu'il s'agit de sujets bibliques et de « grande peinture italienne », ce sont souvent les images magistrales de Masaccio qui

surgissent. Deux tableaux de l'exposition illustrent la distance qui sépare l'interprétation fortement spirituelle du maître florentin de celle proposée par Garofalo et G.M. Bedoli. Dans le *Christ et la femme adultère*, le peintre a concentré tout son talent à multiplier les personnages entourant les protagonistes, à les typer par l'habit somptueux de la femme adultère, le visage sévère du soldat romain. Le décoratif et l'anecdotique l'emportent sur le message évangélique. Le tableau est moins destiné à la dévotion qu'à la collection d'œuvres d'art. De même, la *Sainte Famille* de Bedoli est dénuée de tout mysticisme.

Un des intérêts de l'exposition est de rappeler constamment que d'une cité à l'autre, différentes tendances s'affirment en Italie: la peinture vénitienne du début du XVI<sup>e</sup> siècle est marquée par la figure de Giorgione. Venise a toujours été en contact étroit avec l'Orient. Alors que les grands novateurs florentins s'intéressaient plus au dessin qu'à la couleur et étaient plus préoccupés par la perspective et la composition, les peintres vénitiens ont accordé énormément d'importance à la couleur. La *Tempête* de Giorgione était révolutionnaire au sens où toute l'unité

du tableau était guidée par la lumière et l'atmosphère; le paysage devenait le véritable sujet du tableau. Titien, lui, élève de Bellini tout comme Giorgione, va bouleverser les règles de la composition en cherchant l'unité par la couleur. Sa célébrité est due en partie aux nombreux portraits que ses mécènes l'encouragent à réaliser. Charles Quint l'invitera personnellement à venir travailler à sa Cour, à Augsbourg. Le *Portrait du doge Marcantonio Trevisani* conservé à Budapest est une copie autographe du tableau original qui disparut dans un incendie en 1577, avec toute la série de portraits de doges. Au-delà de la formule convenue («le modèle semble presque respirer») par laquelle les contemporains de Titien saluaient ses portraits, il faut reconnaître que Titien a introduit des moyens concrets pour animer sa toile. Ainsi le fait d'alterner les couches minces et les couches épaisses. Un examen rapproché des vêtements de brocart d'or révèle un jeu de matières complexe. Boschini, un écrivain vénitien qui a eu l'occasion de voir le peintre au travail, a souligné à quel point la peinture avec Titien devenait un objet fabriqué avec toute la sensualité et l'intuition de l'artiste qui apportait la touche finale avec ses doigts: «la touche finale, il la mettait en frottant du bout des doigts les contours des parties claires, les faisant ainsi se dégrader jusqu'aux demi-teintes et fondant les couleurs les unes dans les autres; ... Palma m'a assuré que, dans la dernière phase du travail, il peignait plus avec ses doigts qu'avec ses pinceaux.»

(Note: Marco BOSCHINI, Les riches manières de la peinture vénitienne (1674) cité dans *La Peinture Textes essentiels*, sous la direction de J.Lichtenstein, Larousse, p.803-804)

#### DU BAROQUE...

Dans le *Portrait de jeune fille* de Sebastiano del Piombo, l'influence de Giorgione est évidente. Il aurait fallu la juxtaposer au *Portrait de jeune homme* de Giorgione conservé à Budapest mais non présenté à l'exposition. Typiquement giorgionesques sont la façon d'opposer l'orientation de la tête et celle de la main,

L'exposition *Grands maîtres italiens de Raphaël à Tiepolo* présente une sélection d'œuvres de l'une des plus grandes collections européennes de maîtres italiens du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le Musée des Beaux-Arts de Budapest possède en effet un important fonds italien constitué à partir de la collection de la famille Esterhazy, qui a été acquise par l'état hongrois en 1870 et enrichie depuis lors grâce à différents legs et acquisitions. Sur les 43 œuvres présentées, 17 ont appartenu de fait aux Esterhazy. Ceux-ci s'intéressaient d'ailleurs à la peinture européenne en général et possédaient également des tableaux de peintres classiques français et hollandais.

#### UN DE PERDU....

Selon des archives, c'est probablement en 1820 que Miklos Esterhazy a acquis les *Noces de Cana* de Vasari. Ce détail n'est pas sans importance. Ce sont en effet les pérégrinations de ce tableau qui sont à l'origine de l'exposition de Montréal. En effet, à une certaine époque, le Musée des beaux-arts de Montréal s'est trouvé en possession du tableau. Mais, arguant du fait que l'œuvre était sortie illégalement du pays, le gouvernement hongrois a réclamé sa restitution. Les tractations ayant abouti à une réaction positive du Canada, la Hongrie a proposé en guise de remerciement d'exposer une partie de sa collection au Musée des beaux-arts de Montréal.

#### ...43 DE RETROUVÉS

Des tout grands noms qui nous viennent spontanément à l'esprit aussitôt que l'on mentionne la «grande peinture italienne», seuls quelques-uns seront familiers à la plupart des visiteurs: Raphaël, Titien, Tintoret, Véronèse, Carrache...Plutôt qu'un alignement de chefs-d'œuvre tels qu'on s'attend à les trouver aux Offices ou au Louvre, il s'agit d'un panorama reflétant les diverses directions de l'art italien du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle à partir des grandes tendances que les figures principales ont insufflées à l'ensemble de la création artistique italienne.

l'expression pensive et énigmatique, les nuances de tons pour représenter la chair, le corsage, la mante de la jeune fille. L'intérêt pour le rendu très plastique du corps trouve tout son sens lorsque l'on apprend que quelques années plus tard, Sebastiano se rendra à Rome où il deviendra l'ami intime de Michel-Ange, qui collaborera à l'une ou l'autre de ses œuvres. À la mort de ce dernier en 1520, Sebastiano est considéré à Rome comme un portraitiste sans rival. Très différent est le portrait d'homme de Véronèse dont le génie pour ses contemporains égalait celui de Titien et de Tintoret. C'est à Venise



Titien (Tiziano Vecellio)  
Pieve di Cadore vers 1489 - Venise 1576  
*Portrait du doge Marcantonio Trevisani*, 1553-1554  
Huile sur toile  
100 x 86,5 cm  
Musée des beaux-arts de Budapest  
(Legs du comte János Pálffy, 1912)



**Véronèse** (Paolo Caliari, dit)  
Vérone vers 1528 – Venise 1588  
Portrait d'homme, vers 1560  
Huile sur toile  
120 x 102 cm  
Musée des beaux-arts de Budapest  
(Legs du comte János Pálffy, 1912)

que le peintre originaire de Vérone fit de la couleur son moyen d'expression principal. S'il s'est surtout rendu célèbre par ses grands cycles décoratifs, son activité de portraitiste n'en est pas moins remarquable. Par rapport à la profondeur psychologique qui caractérise les portraits de Titien, ce qui frappe ici, c'est l'humanité chaleureuse et cordiale du personnage. Est remarquable surtout le rendu de la texture auquel répond celui du gant de la main gauche.

Le maniérisme s'applique au style qui a régné dans la péninsule italienne entre le sac de Rome (1527) et l'avènement des Carrache. Le style de cette époque qui est en fait très diversifié a d'abord été interprété négativement pour être petit à petit

réhabilité à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, au fur et à mesure que les études sur les peintres maniéristes se sont multipliées. En réalité, même si le maniérisme est né en Italie, on considère qu'à partir de 1530, toute l'Europe est marquée par cette tendance. C'est en gros l'imitation croissante des œuvres de Michel-Ange et de Raphaël ainsi que des antiques qui a engendré une forme d'élégance exagérée et ostentatoire qui a éloigné les artistes du naturalisme et de l'harmonie de la première Renaissance. Outre le tableau de G.M. Bedoli, celui de Tintoret

(*Hercule chassant le faune du lit d'Omphale*) est une bonne illustration de cette tendance. Tintoret se sert du moment le plus critique de cet épisode narré par Ovide dans ses *Métamorphoses* pour produire une composition complètement éclatée où les personnages sont animés par une force centrifuge les repoussant vers l'extérieur de la scène.

Si l'on veut un exemple de changement radical par rapport à la tendance maniériste, il faut se tourner vers *Le Christ et la Samaritaine* de Annibal Carrache qui, comme son frère et son cousin, a marqué son désir de revenir à la manière des grands maîtres du XVI<sup>e</sup> siècle (Corrège, Titien, Véronèse) en fondant leur «Académie de ceux qui sont sur la bonne voie». A cette époque, Rome qui a pris encore plus d'importance reçoit la visite des artistes de toute l'Europe. Mais le XVII<sup>e</sup> siècle est aussi traversé par la personnalité très influente de Caravage. L'exposition illustre son influence sur de nombreux artistes, dont Cavallino (*La Rencontre à la Porte d'Or*) et Antonio de Bellis (*Moïse faisant jaillir l'eau du rocher*). Naples comme Gênes accèdent au titre de capitales des arts. Les séjours que Rubens et Van Dyck feront à Gênes marqueront des peintres comme Bernardo Strozzi dont on peut voir *Le denier de César*.

### ... AU ROCOCO

La dernière partie de l'exposition, consacrée au XVIII<sup>e</sup> siècle et au rococo, rappelle les sommets atteints par la peinture vénitienne au XVIII<sup>e</sup> siècle. Tiepolo est par excellence l'artiste qui a entraîné la tradition vénitienne de luminosité et de coloris au-delà des effets superficiels du style rococo tout en langueurs et en élégances, par l'audace et l'exubérance de ses compositions. Dans *La Vierge et six saints* peint en 1755 en pleine maturité, la robe de la Vierge se confond avec les nuages et se fait ciel: on dit de Tiepolo qu'il a le génie de Véronèse poussé à l'extrême. Les deux tableaux de Bernardo Bellotto ouvrent quant à eux un autre chapitre passionnant de la peinture italienne au XVIII<sup>e</sup> siècle: la *veduta* ou paysage urbain. Neveu de Canaletto, Bellotto interprète le motif avec des accents très personnels: cela se remarque à l'intensité des ombres et à l'ouverture du panorama. Ce qui le distingue aussi de Canaletto, c'est son orientation plus naturaliste; les deux *vedute* fourmillent de traits de perfection «hollandaise», une tendance qu'il cultivera jusqu'à l'extrême précision analytique à la fin de sa vie.

Perspective, dessin, couleur, sujets bibliques, mythologiques ou historiques, portraits, allégories... Maîtres et écoles de Florence, Sienne, Venise, Rome, Naples, Gênes... La diversité est le mot clé du voyage à travers cinq siècles de peinture en Italie proposé par l'exposition. S'il n'y a qu'un seul effet intéressant du parcours à mentionner, c'est certainement celui d'élargir nos connaissances souvent polarisées autour des mêmes grands maîtres italiens à l'ensemble du tissu qui fait l'histoire de l'art, un tissu qui, à travers les œuvres plus ou moins importantes des suiveurs et les jeux d'influence d'une région à l'autre, s'avère bien plus complexe et varié que le panorama classique de la peinture italienne dont nous nous contentons souvent. Comme autre effet secondaire, il y aura, espérons-le, celui de nous pousser à aller (re)voir plus tard, forts de nos connaissances élargies, la collection de maîtres italiens du Musée. □

**GRANDS MAÎTRES ITALIENS**  
**DE RAPHAËL À TIEPOLO:**  
**LA COLLECTION DU MUSÉE**  
**DES BEAUX-ARTS DE BUDAPEST**  
**MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL**  
**RENSEIGNEMENTS: (514) 285-2000**  
**INTERNET: HTTP://WWW.MBAM.QC.CA**  
**DU 24 AVRIL AU 4 AOÛT 2002**