



SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE NATIONAL DE LA RENAISSANCE AU CHÂTEAU D'ÉCOUEN

ASSOCIATION SOUS LE RÉGIME DE LA LOI DU 1^{er} JUILLET 1901 DÉCLARÉE SOUS LE NUMÉRO 03947
Identifiant SIRET NUMÉRO 504 382 136 00019
Siège Social : Musée national de la Renaissance Château d'Écouen 95440 ÉCOUEN
Présidente : Geneviève Bresc-Bautier
contact@amis-ecouen.fr



Note d'information n° 282 – Juin 2018

EXPOSITION « TINTORET, NAISSANCE D'UN GENIE » MUSÉE DU LUXEMBOURG – PARIS Le 5 juin 2018

Nous sommes accueillis par Cécile Maisonneuve, chargée de la programmation à la Réunion des musées nationaux, spécialiste de peinture de la renaissance italienne et commissaire de cette exposition.

En préambule, Cécile Maisonneuve tient à évoquer Roland Krischel, conservateur en charge de la peinture médiévale au Wallraf-Richartz-Museum et Fondation Corboud à Cologne qui, après avoir exposé les années de jeunesse de Tintoret à Cologne, a proposé cette exposition à la Réunion des musées nationaux. Elle célèbre le 500^{ème} anniversaire de la naissance de Tintoret (1519-1594) à Venise, qui sera aussi l'objet d'expositions à Venise durant l'automne. Le choix des commissaires a été de présenter une toute petite partie de l'œuvre de Tintoret, les quinze premières années de son activité, afin de montrer les étapes de sa formation, ses ambitions et la mise en place de son atelier. (Les références au catalogue sont indiquées entre parenthèses.)

L'exposition commence par un *Autoportrait* (cat. 48) : c'est le premier. Il est alors âgé d'une trentaine d'années. On peut noter le contraste entre ombre et lumière, entre anonymat et notoriété. De son vrai nom, Jacopo Robusti, le peintre était issu d'une famille simple, son père était teinturier, d'où son nom d'artiste de Tintoretto (le petit teinturier) et de Tintoret en français. Sa peinture est très particulière et se caractérise par sa rapidité d'exécution, par ses coups de pinceau. Son œuvre est immense. Nous parcourons ensuite les différentes sections de l'exposition.

Prendre son envol. Cette salle évoque les débuts de Tintoret, à partir de 1538, où il dispose d'un atelier. Nous regardons deux tableaux du même sujet : *Adoration des Mages*, afin de comparer celui de Tintoret (cat. 1), et celui de Francesco Santa Croce (cat. 2). De la représentation de Tintoret se dégage une grande énergie. Il avait beaucoup d'admiration pour Titien qui l'inspire, tel le mage vêtu de rose, au premier plan, qui s'élance vers la Sainte Famille, avec toutefois une maladresse dans les proportions. De l'avis de Cécile Maisonneuve, Tintoret n'a pas été formé à l'atelier de Titien, contrairement à ce qui a été souvent dit. Autre tableau de cette époque : *Jésus parmi les docteurs* (cat. 6), où le jaune domine. Ici des références romaines font penser à l'*École d'Athènes* de Raphaël ou à la Chapelle Sixtine de Michel Ange, avec ce personnage au vêtement bleu, étendu sur les marches ; mais ici la scène se transforme en une sorte de bataille de livres. Il en est de même pour la *Conversion de saint Paul* (cat. 5), tableau qui dégage beaucoup d'énergie : notons le tambour percé, entre les pattes du cheval, comme pour faire mieux entendre la voix de Dieu. On y retrouve aussi l'influence de Raphaël, de Titien. Pour mieux rendre ce tumulte, sont esquissés les personnages sur la montagne, sur le pont, tout comme les visages.

Tintoret s'inspire aussi de la peinture flamande avec *Le labyrinthe de l'amour* (allégorie de la vie humaine) (cat. 3), qui est ici à confronter avec *David et Bethsabée* (cat. 4) de Lucas Gassel. Le labyrinthe fut attribué en 1961 au flamand Lodewijk Toeput puis réattribué à Tintoret à l'occasion d'une restauration en 2006/2007. Le paysage servant de cadre au labyrinthe rappelle la topographie vénitienne. On y voit des couples, dont celui du commanditaire, qui s'y engagent. Certains prennent le raccourci et d'autres, qui en parcourent les méandres et qui, alors, participent au festin. Sans doute peint à l'occasion d'un mariage, l'œuvre pourrait avoir été réalisée en deux temps : d'abord au tout début de sa carrière, avant même la *Conversion de saint Paul*, puis repris après une pause, dans les années 1550 avec son atelier.

Orner les salons, constitue une autre approche de l'œuvre de Tintoret, ici profane, et destinée aux demeures. Deux types d'œuvre : les grandes peintures décoratives avec, notamment, des éléments de plafond et des petites peintures pour le mobilier, tels les coffres, ou les lambris. Les décors de plafond ont imposé des effets en trompe l'œil, le but étant de frapper le regard. Sa technique de rapidité trouve ici son application : on ne perçoit que des fragments des corps et toujours brossés rapidement par coups de pinceau. Deux peintures *Deucalion et Pyrrha priant devant la déesse Thémis* (cat. 10) et *Jupiter et Sémélé* (cat. 11) appartenaient à un ensemble de seize panneaux dont la composition rappelle la peinture de la cour de Mantoue, le palais du Té. Parmi les petits formats, notons *Suzanne* (cat. 12) que l'on peut comparer avec *Diane et Callisto* (cat. 13) de Paris Bordone. Tintoret dans son tableau montre sa connaissance de l'Antique qu'il a côtoyé dans les livres et dont il introduit des éléments dans sa peinture, par exemple le palais inspiré par les compositions de Serlio. La comparaison des deux tableaux montre que Tintoret et Bordone ont utilisé un même personnage, vu de dos, à la torsion accentuée, mais de façon inversée.

Capter le regard est une salle consacrée aux portraits, pour lesquels Tintoret témoigne d'un talent évident. Il cherche à capter la vie intérieure de ses personnages qui montrent beaucoup de présence. Citons par exemple *Portrait d'un homme*, peut-être Andrea Calmo (cat. 49) qui avait été attribué à Annibale Carache et réattribué à Tintoret par Roland Krischel. En revanche, *Le gentilhomme à l'épée* (cat. 43 **) a été désattribué à Tintoret au profit de Johann Stephan Calcar en raison de son regard froid et baissé peu compatible avec le style de Tintoret. Une question se pose à propos du *Portrait de Nicolo Doria*, en pied (cat. 44) : Tintoret l'aurait-il réalisé pour le compte de Titien qui a beaucoup travaillé pour cette famille en résidence à Venise de 1529 à 1541 ? Cette œuvre apparaît inhabituelle dans les représentations de Tintoret : Titien aurait pu commencer et Tintoret achever l'œuvre. Au dos de ce portrait figure la date (1545) et le nom du personnage : NICOLAI DORIA/JACOBI.ANN.XX/MDXXXXV

Partager l'atelier, montre la collaboration de Tintoret avec Giovanni Galizzi dont on peut voir *Saint Marc trônant entre saint Jacques et saint Patrick* (cat. 37), très proche du style de Tintoret. La main de cet artiste se trouve sans doute associée à celle de Tintoret dans *La Sainte Famille avec sainte Elisabeth et le jeune Jean-Baptiste* (cat. 41). À remarquer également deux œuvres emblématiques de Tintoret *La Sainte Conversation Molin* (cat. 7 bis**) qui porte la date de 1540 et le nom de « Jachobus ». Ce tableau reste encore bien mystérieux : Jachobus pouvant faire allusion au donateur, Jachobus Molin, et non à Tintoret, ce dernier pouvant être un sous traitant de Bonifacio de Pitati.

La Sainte Famille avec le jeune saint Jean-Baptiste (cat. 38) se présente à première vue comme une peinture inachevée et est en fait une des plus anciennes esquisses à l'huile sur fond de bois : c'est une planche constituée de morceaux assemblés, gondolée et rayée. Il s'agit peut-être d'une œuvre de présentation, proche de la production de Bonifacio de Pitati.

Mettre en scène. Ici l'architecture prend le pas sur les personnages. Ainsi on peut imaginer que la représentation de l'architecture constitue un exercice sur le sujet, les personnages étant placés postérieurement par son atelier. Citons deux tableaux sur le même sujet : *Le Christ et la femme adultère* (cat. 21 et cat. 22) avec l'intervention probable de Giovanni Galizzi. On peut remarquer, notamment dans la première œuvre des personnages statiques, figés. Une œuvre encore emblématique de Tintoret, *L'enlèvement du corps de saint Marc* (cat. 19), montre les chrétiens voulant mettre en sûreté le corps de saint Marc qui, après avoir été torturé, devait être brûlé. Le bucher est placé à proximité de deux colonnades et en arrière plan apparaît le Tempietto de Bramante, le tout placé sous un ciel sombre et menaçant, allusion à la pluie miraculeuse qui a épargné saint Marc du bucher. Ici encore Tintoret fait référence à l'art romain pourtant il est peu probable qu'il soit allé à Rome. C'est sans doute sa culture livresque qui l'inspire.

Observer la sculpture. Dans son atelier Tintoret dessinait d'après des sculptures, avec des éclairages différents, les appréhendant de tous les côtés. À titre d'exemple, on peut voir un *Dessin d'après la tête de Vitellius* (cat. 31*) par Tintoret et une *Copie ou étude d'après un modèle de la tête de Vitellius* (cat. 31 bis) par l'atelier de Tintoret, où dans les deux cas, ombres et lumière permettent de donner du relief au dessin et de les rendre très ressemblant avec la sculpture exposée, d'après un buste considéré comme représentant l'empereur Vitellius. Un tableau de Tintoret, *La princesse, saint Georges et saint Louis* (cat. 28), est inspiré par un bronze *Le jeune éphèbe en prière (Adorant de Berlin)*, dont on voit une réplique dans l'exposition. La princesse est présentée de profil mais son visage de face se reflète dans l'armure de saint Georges. Cécile Maisonneuve nous précise que les deux écus placés en bas de ce tableau correspondent aux deux magistrats qui ont financé la peinture destinée au Palazzo dei Camerlenghi à Venise. Tintoret a réalisé beaucoup de fresques pour des palais vénitiens, malheureusement disparues en raison de l'humidité. Deux ouvrages témoignent de ces réalisations qui s'inspirent de celles de Michel Ange. En outre, on peut voir une sculpture attribuée à Daniele de Volterra, d'après Michel Ange, représentant *Samson et deux Philistins* (cat. 33**) et une reproduction, sous la forme d'un dessin, par l'atelier de Tintoret (cat. 34**) ainsi qu'une *Étude d'après un modèle en cire de Jacopo Sansovino* (cat. 32) de Tintoret.

Peindre la femme. Ce thème fut cultivé par Tintoret dans les années 1550/1555, au seuil de sa gloire et à une époque où sa réputation est assurée. Il s'entoure de peintres d'origine flamande et choisit des scènes mythologiques ou de l'Ancien Testament dans lesquelles sont évoquées des femmes célèbres. Citons, par exemple, de Tintoret *Esther devant Assuérus* (cat. 58**), *Judith et Holopherne* (cat. 59**), *Suzanne et les vieillards* (cat. 57) et avec son atelier *Concert de Muses* (cat. 63). Il s'agit de grands formats, sans doute réalisés d'après des dessins. L'opulence des décors, l'abondance des nus et la manière de traiter ces sujets, écartent une destination religieuse, mais plutôt au profit des demeures privées, sans doute pour une courtisane. On peut y voir une rivalité avec Titien. Le *Péché originel* (cat. 55), œuvre majeure de Tintoret clôt en beauté l'exposition sur des nus étonnants.

Ainsi se termine ce passionnant parcours des œuvres de jeunesse de Tintoret que Cécile Maisonneuve a su nous faire apprécier. Un chaleureux merci pour sa manière de nous avoir ouvert les yeux sur les ressorts de la création de Tintoret, pour son enthousiasme et pour sa disponibilité. Merci aussi à Catherine Fiocre qui avait préparé l'organisation de cette sortie parisienne.

Roselyne Bulan
Secrétaire générale adjointe

