



GILBERT CROUÉ

gilbertcroue@yahoo.fr

CHRONIQUE N°20

« IRRADIATION »

Il y a un an, pour la 1^{ère} chronique du confinement, j'avais traité d'une « Annonciation » de Fra Angelico (1387-1455). Il était question d'une hirondelle en relation avec l'Annonciation, le 25 mars, du printemps et d'autres aspects symboliques. Un an après, toujours plus ou moins en confinement, je vous propose de vous intéresser au même sujet, mais traité par d'autres artistes et avec d'autres perspectives. Et, tout d'abord, en comparant deux œuvres, deux conceptions du sujet.



Titien (vers 1485-1576), « Annonciation », 1535-1540, h/t 166x266, Scuola Grande di San Rocco, Venise.

Chronologiquement la première œuvre étudiée est réalisée par le peintre vénitien Titien (vers 1485-1576). Il a environ 50 ans au moment de cette réalisation vers 1535. Il y a toujours eu une ambiguïté sur sa date de naissance, Titien passant son temps, dans ses lettres, à se vieillir pour apitoyer ses commanditaires qui ne payaient pas. Pourtant ses commanditaires étaient souvent riches : des monarques, des ducs, de grandes familles italiennes, et même, l'Empereur Charles Quint puis son héritier Philippe II d'Espagne. Mais, plus les gens sont riches, plus ils tardent à payer, c'est bien connu. Un « Grand » vous fait déjà beaucoup d'honneur en considérant votre tableau, de là à payer... Charles Quint a fait tout de même de Titien un Comte Palatin ! Plus le hochet est gros, plus le récipiendaire se rengorge, c'est une vieille recette des décorations et des titres, et c'est moins cher que de payer.

La scène de l'Annonciation est classique et très codée, depuis la source du texte dans l'Évangile selon Saint Luc. Les personnages obligatoires : la Vierge, l'Archange Gabriel le messager, le Saint-Esprit et parfois la figuration de Dieu. Chez Titien, la scène se passe ici sur un péristyle d'un palais à colonnade. L'Archange Gabriel arrive sur un nuage, il ne touche pas terre, il est ailé, habillé d'un vêtement de laque de garance rouge : c'est la couleur préférée de Titien. Il est muni de jambières, écho du messager des dieux de l'Antiquité grecque : Hermès. Les messagers de Zeus étaient de deux types, un messager masculin : Hermès, un messager féminin : Iris. Zeus choisissait l'un ou l'autre, selon le destinataire du message. Si Hermès voletait de ses pieds ailés, Iris descendait sur Terre en glissant le long d'un arc-en-ciel, qu'on appelle aussi écharpe d'Iris. Le réemploi de cette figure dans l'iconographie chrétienne en fait un être mélangé, asexué, on ne connaît pas le sexe des anges, c'est bien connu. Si au début des images chrétiennes, on fait tenir à l'Archange un bâton de commandement, pour signifier au nom de qui il parle (Dieu), par la suite, le bâton est transformé en iris, associé à la messagère féminine précitée. Puis, sous l'influence dominante de l'art florentin, le lys étant la fleur emblématique de Florence, Gabriel tient un lys blanc, fleur dont la forme est assez proche de l'iris. Les Siennois, grands ennemis des Florentins (et cela continue !) n'ont jamais accepté le lys, et les archanges Gabriel des annonces siennoises tiennent toujours un rameau d'olivier ! L'affirmation et les rancœurs politiques se nichent parfois dans les détails.

La Vierge, agenouillée devant son lutrin, est en train de lire les Prophéties d'Isaïe, selon la tradition de cette scène. Prophéties qui énoncent qu'une vierge enfantera un jour d'un futur Messie. Elle est devant un édifice important, un palais idéal. Une balustrade laisse entrevoir, au-delà, un parc, un jardin clos peut-être, puisque « le jardin clos » est une des métaphores de la virginité et de la pureté de la Vierge. Entre l'espace où évolue Gabriel et celui de Marie, on voit quatre colonnes qui

renforcent l'idée d'un lieu d'une architecture palatiale. Très souvent, dans les Annonciations anciennes, les deux espaces sont séparés par une colonne pour marquer l'espace du divin où évolue l'Archange, afin de le séparer de l'espace de l'humble mortelle, où se tient la jeune Marie. Plus simplement, la séparation des deux espaces est souvent marquée par un vase, parfois avec des fleurs mariales, notamment quand il s'agit d'une Annonciation dans le lieu plus intime de la chambre.

Le Saint-Esprit, traditionnellement représenté par une colombe blanche, est présent en haut, au centre, dans un demi-cercle de lumière. Un rayon d'or glisse jusqu'à l'oreille de Marie, c'est l'incarnation du Verbe de Dieu, qui descend sur elle, et le Verbe la féconde par l'oreille. Titien utilise une vieille formule picturale : la présence de Dieu dans une demi sphère de nuages, ou seulement parfois sa main, mais dans cette version de Titien, le Saint-Esprit est un peu mièvre et manque de prestance et de puissance.

On peut remarquer que Marie a les mains croisées sur sa poitrine : c'est la phase d'acceptation de cette désignation et du choix de Dieu. C'est la quatrième phase des cinq séquences de l'Annonciation, traduite par ce geste et ces mots : « Je suis la servante du Seigneur ». Elle accepte la salutation angélique et sa désignation lourde de conséquences.

Au pied du lutrin, trois détails intéressants, trois symboles.



Un panier de couture, une pomme, une perdrix rouge !

Le panier de couture, panier à ouvrages, caractérise les activités féminines d'une jeune épouse. Cela traduit ses capacités familiales et ses vertus domestiques de jeune mariée. Mariée à 12,13 ou 14 ans, âge normal pour les filles à l'époque, avec un veuf, Joseph. Il avait déjà des enfants, d'ailleurs lui n'avait rien demandé et c'est un peu contre son gré qu'il a été désigné (voir les représentations du mariage de la Vierge). Le théâtre médiéval fera souvent de Joseph un sot qui ne comprend pas ce qui lui arrive, ni le déroulé exact des événements, mais reconnaissons lui une qualité : il assume une famille qu'il n'a pas choisie, il assume la prédestination.

La pomme au pied du lutrin : tout le monde connaît sa symbolique associée à Ève et Adam. Elle rappelle bien sûr le péché originel par la faute d'Ève. Titien fait

ainsi référence à la femme primitive et met en relation les deux personnages : Ève la première femme de l'Ancien Testament, la femme négative, celle de la chute, et Marie, la première femme du Nouveau Testament, la femme positive, liée au rachat des péchés grâce à son fils Jésus. C'est une opposition bien connue entre ces deux pôles opposés, et illustrée parfois dans des peintures.

Nous remarquons aussi un oiseau : c'est une perdrix rouge ! Que vient-elle faire ici ?



La perdrix est l'oiseau consacré à la déesse de l'amour profane : Vénus, l'amour lié à la Luxure. La perdrix a la réputation de faire de nombreux petits et de les abandonner assez vite à leur sort (ce qui est d'ailleurs faux !). Sa générosité dans la reproduction en fait un symbole de la sexualité débridée comme le lapin, lui-même souvent associé au cortège de Vénus. La perdrix marque l'amour terrestre, païen, vulgaire, ce qu'on appelait aussi « la Vénus vulgaire ». À plusieurs reprises Titien associe Vénus et le symbole de la perdrix, par exemple dans la « Vénus » de 1555 conservée aux Offices de Florence. Il a probablement emprunté cette symbolique dans une oeuvre peinte en 1475, à Venise, par Antonello de Messine (1430-1479), dans son fameux tableau : « Saint Jérôme dans son studiolo », dans lequel on voit, à l'avant plan, une perdrix opposée à un paon. Le paon se dirige vers la droite et vers une coupe qui contient symboliquement le Saint Sang du Christ, il figure l'âme éternellement contemplative devant Dieu et l'amour divin. En revanche, la perdrix rouge, à gauche, se détourne de la coupe et représente l'amour profane, l'amour vulgaire opposé à l'amour divin.



Antonello de Messine (vers 1430-1479), « St Jérôme dans son studiolo », 1475, h/b 46x36,5, National Gallery, Londres

En conclusion temporaire, à propos de l'Annonciation de Titien, nous lisons le sens : Marie est la femme positive qui va porter le Messie, le Fils de Dieu et l'espoir du Monde et elle s'oppose à deux femmes « négatives », au sens de l'Église du XVème et XVIème siècles, Ève et Vénus.

Nous reviendrons vers Titien d'ici peu, mais il est intéressant de comparer sa peinture à la version que donne du même sujet, un plus jeune rival sur la place de Venise : Tintoret.

Jacopo Robusti est né à Venise en 1518, il a passé toute sa vie dans sa ville où il est mort en 1594. Il est le fils d'un teinturier, d'où son surnom de petit teinturier : Tintoretto, traduit en Français par Tintoret. D'origine donc très modeste, né dans un milieu artisanal, en partie méprisé dans les sociétés anciennes comme tous ceux qui s'occupent des teintures et des produits souvent malsains et malodorants. Dans sa jeunesse, Tintoret a été un temps l'élève du Titien. Les relations étaient conflictuelles entre le vieux maître, peintre officiel de la République de Venise et des principales cours d'Italie, et ce jeune au tempérament fougueux et rétif. Il a

été assez vite mis en dehors de l'atelier, ou c'est lui qui a claqué la porte, on ne sait pas. Par la suite, son désir de revanche est suffisamment ancré dans cette éviction.



Tintoret (1518-1594), « Annonciation », 1583-1587, h/t 545x422, Scuola Grande di San Rocco, Venise

Quand 40 ans environ après Titien, il s'attaque au même sujet, l'Annonciation, nous ne sommes plus dans le même monde. Ce qu'il peint n'est pas une vision idéalisée d'un jardin d'Eden, ou la terrasse d'un Palais d'une architecture intemporelle, censée se trouver dans des temps bibliques. Avec Tintoret, nous sommes dans un art inscrit dans le temps contemporain, dans un intérieur délabré d'artisan vénitien. La colonne de briques qui sépare les deux espaces (extérieur / intérieur, monde céleste / monde profane) nous indique ce délabrement et cette pauvreté. Déjà, au XVIème siècle, les Vénitiens se plaignaient de l'état de leur ville. Les voyageurs dans leurs lettres le déploraient aussi. Ces pierres disjointes, ces enduits éclatés, ces briques descellées et rongées par l'humidité étaient choses communes à côté des palais somptueux, des églises théâtrales et des marbres de toutes couleurs et provenances. Tout cela, par la magnificence affichée, détournait

le regard de la pauvreté ambiante. Ce que peint Tintoret, c'est la réalité de sa Venise contemporaine, une ville qui déjà pourrit sur pied.

À gauche, Joseph s'active en artisan du bois, en charpentier qu'il est, nous dit-on. On voit ses outils, son bois. Il travaille dans sa cour, comme le ferait un réparateur de gondoles, un artisan du bois, comme il y en avait de nombreux à Venise. À droite, se tient une Vierge Marie sans grâce, populaire, une femme d'artisan, dans un intérieur modeste. Une chaise à allaiter, dépaillée, nous indique la pauvreté du lieu et de la famille. Le carrelage médiocre de la pièce accentue l'image d'une chambre modeste, une pièce unique, peut-être humide, de cette humidité qui remonte des canaux dans toutes les maisons vénitiennes.

Gabriel entre en « vol plané », musculeux, accompagné d'une ligne serpentine et tumultueuse d'angelots. L'Archange et les angelots désignent et accompagnent le Saint-Esprit sous la forme traditionnelle d'une colombe. L'instant traité par Tintoret est celui de l'entrée « surprise » de Gabriel. Marie, par son mouvement de recul et de renversement en arrière, exprime la première phase de l'Annonciation, de la salutation angélique : le trouble. Un ange et une cohorte d'angelots, qui déboulent dans la pièce où elle lit ou coud tranquillement, c'est une explosion de bruit d'ailes, de mouvements inattendus, un souffle renversant, un moment terrifiant dans la première sensation.

Nous sommes chez un artisan et Tintoret est fils d'artisan, du petit peuple de Venise et il n'était pas destiné à devenir un peintre et à fréquenter les grands commanditaires. Contrairement à Titien, issu d'une famille de hobereaux de l'arrière-pays vénitien, de la montagne de Cadore dans les Dolomites. Titien provient d'une famille de notaires, de militaires et de marchands de bois. Le bois a fait la fortune de la famille Vecellio, nom de famille de Titien : Tiziano Vecellio. La famille de Titien contrôle en partie le commerce du bois à destination de Venise. Or, la ville est construite sur des troncs de chênes des Dolomites, qu'on enfonce debout, serrés les uns contre les autres, dans la vase, pour former des plateformes. Par-dessus, on pose des pierres qu'on fait venir de la côte dalmate, en face de Venise, dans l'Adriatique. Sur ces plateformes on peut ensuite élever des maisons et des palais. Le contrôle du bois et de l'acheminement jusqu'à Venise se révèle donc très lucratif.

Derrière ce sujet de « L'Annonciation », sujet pourtant très codifié, deux univers très différents s'expriment et se confrontent :

- Des conditions sociales et des enfances différentes.
- Des inscriptions sociales dans la société vénitienne très différentes.
- Des formations picturales quasi opposées.

-Des conceptions du sujet contradictoires.

Tintoret inscrit le sujet dans la société vénitienne contemporaine, parle des bas-fonds de Venise, des briques rongées par l'eau et le salpêtre, quand Titien en fait un sujet noble, hors du temps, idéalisé. L'un parle du peuple, du travail, des maisons sordides et de la pauvreté de la Sainte Famille. L'autre parle de l'Antiquité, d'Hermès et de Vénus, des colonnes et des balustres des grandes architectures des palais. Deux univers inconciliables, longtemps en concurrence sur le marché pictural vénitien, jusqu'à la mort du Titien en 1576. Deux hommes qui ne se supportent pas et qui ne sont pas faits pour s'entendre. Le mépris contre la rage. Il nous faudrait bien sûr développer cette comparaison entre ces deux peintres, ces deux « Annonciation »...Cela nous entrainerait vers un nombre excessif de pages pour une chronique.

Revenons à la peinture du Titien. C'est l'occasion de vous montrer les œuvres d'un peintre contemporain qui s'en est inspiré.

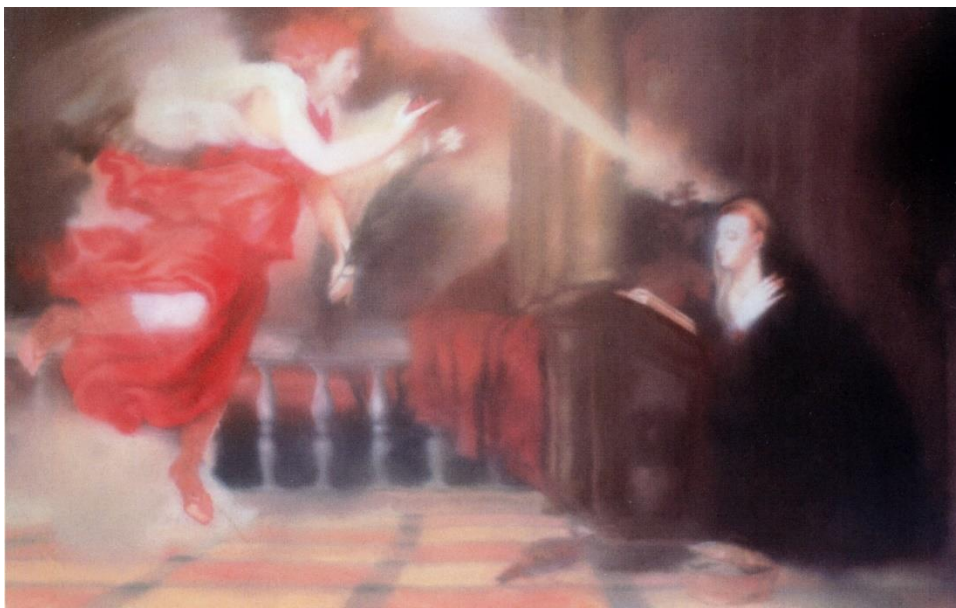


Titien (vers 1485-1576), « Annonciation », 1535-1540, h/t 166x266, Scuola Grande di San Rocco, Venise.

Un grand nom de la peinture contemporaine, Gerhard Richter, s'est inspiré de l'Annonciation de Titien. Il est né en 1932 à Dresde, dans l'Est de l'Allemagne, il a vécu la guerre pendant son enfance et notamment la destruction de Dresde dans la nuit du 13 au 14 février 1945. Les Alliés ont bombardé la ville et la région, faisant 35000 morts en une seule nuit. Puis, il a vécu en RDA communiste avant de passer à l'Ouest en 1961. Sa peinture est d'une grande qualité esthétique et

technique. Il est devenu célèbre comme un des plus grands peintres allemands du XXème siècle. Ses œuvres ornent le Bundestag et la Chancellerie à Berlin par exemple. Ses tableaux passent d'une description quasi hyperréaliste, comme certains de ses paysages ou des natures mortes, à de grandes abstractions lyriques. Une partie de son œuvre traite de son histoire intime, en particulier des responsabilités de ses parents et de sa famille à l'époque des nazis.

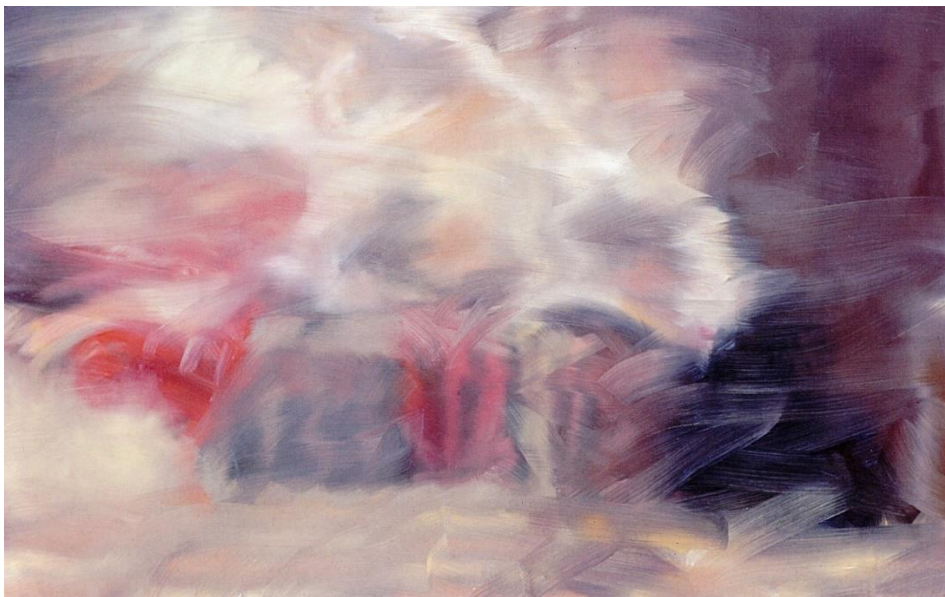
C'est un amoureux de Venise et de la peinture vénitienne, plusieurs de ses œuvres s'inspirent des lieux et de la lumière de la lagune. Repartant de Titien, il donne une première version de l'Annonciation.



Gerhard Richter, « Annonciation 1 », 1973, h/t 125x200, Collection privée

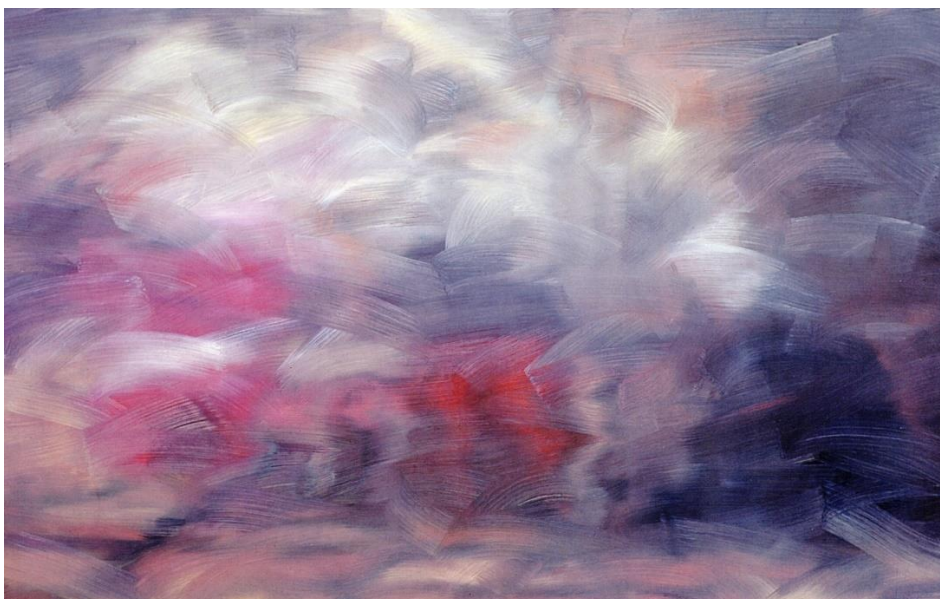
Richter reprend la situation de l'Annonciation dans une peinture qui suggère le mouvement, le flottement d'un instant bref et fulgurant. La vision floue rend le moment du miracle de la salutation angélique, le bouleversement qui s'ensuit et la puissance du rayonnement du Verbe de Dieu, porté par le Saint-Esprit prenant ici l'apparence d'une irradiation. On peut concevoir cette représentation irradiante. Au même moment où le messenger de Dieu délivre sa parole de désignation, de l'élection de Marie parmi toutes les femmes, un rayon partant de la puissance de Dieu traverse l'espace et vient féconder le corps de la jeune femme. C'est ce moment puissant, d'où découle la création du Christianisme, cet instant T, que Richter représente avec une justesse visuelle et une efficacité symbolique, et pourtant avec un moyen dérisoire : un peu de peinture glissée sur une toile ! C'est ce qui est prodigieux dans l'art, quelques taches de couleurs peuvent rendre la présence et la compréhension d'un miracle.

Richter a donné, aussitôt, trois autres versions qui s'enchaînent et explorent ce temps prodigieux de la révélation.



Gerhard Richter, « Annonciation 2 », 1973, h/t 125x200, Collection privée

Dans la version 2, la déflagration portée par le message divin brouille le réel et l'espace autour de Marie. Il s'agit du moment où, comme par l'intensité d'un arc électrique, on assiste à la création d'un Dieu. Le profane ne voit plus rien, ne comprend plus rien, il n'est pas admis à comprendre ce mystère.



Gerhard Richter, « Annonciation 3 », 1973, h/t 125x200, Collection privée

La version 3 montre cette atomisation de l'instant de la création. C'est une forme de fission, dont on sait qu'elle existe pour l'atome mais qui n'est pas observable pour nos yeux en temps réel. Un moment qui dépasse l'entendement habituel. Le commun des mortels ne peut rien voir et encore moins comprendre. Et pourtant, ce n'est que de la peinture qui nous fait entrevoir ce qui est indicible.



Gerhard Richter, « Annonciation 4 », 1973, h/t 125x200, Collection privée

La dernière version n'est plus que nuées. Tout va se dissiper, les vapeurs et les lumières irréelles et divines vont lentement s'atténuer et disparaître, au contraire de la fulgurance instantanée de la déflagration initiale. L'apparition de Gabriel, qui n'était peut-être qu'un songe, est maintenant dissoute devant les yeux de Marie. Le lieu va retrouver un espace lisible et silencieux. Le silence enveloppe la Vierge dans la cinquième et dernière phase de l'Annonciation, celle du recueillement et de la prière, qu'on intitule : « la Vierge annoncée » (Sant' Annunziata). Marie assumera les conséquences de sa désignation et de son destin.

Par quatre tableaux incroyables, Gerhard Richter réalise un commentaire silencieux formidable de ce moment fondateur du Nouveau Testament et du Christianisme. Titien avait peint la scène, Richter, lui, en peint le sens et c'est peut-être ce qu'il y a de plus complexe à rendre.

L'aspect paradoxal de cette aventure, c'est que les deux Annonciations du Titien et du Tintoret sont, depuis 1587, présentées non loin l'une de l'autre, dans les salles de la Scuola Grande di San Rocco de Venise, épreuve post- mortem pour deux peintres qui ne se supportaient pas. Titien, en rapace, cumulait les commanditaires, les honneurs, les revenus. Tintoret, en bandit, était prêt à tout pour placer ses peintures, il avait dû se battre pour exister sur la place de Venise.

Gilbert Croué, 14/04/2021

Voulez-vous un portrait original de Tintoret ? Lisez celui de Jean-Paul Sartre, dans « Le séquestré de Venise ». C'est dans Situation IV, NRF, Gallimard, 1964, pages 291-346. Le texte avait paru initialement dans « Les Temps Modernes », 1957, N°141. C'est splendidement écrit.