

Le triptyque de l'Érection de la Croix Pierre Paul RUBENS

programme du baccalauréat 2008-09-10
Arts Plastiques option facultative

1611
4,60 x 3,40 m (H x l) fermé
4,60 x 6,80 m ouvert (15 x 21 pieds)

doc SCEREN
résumé par Olivier Pellet (Académie de Lyon), mars 2008

Triptyque conçu pour le maître-autel de Ste Walburge à Anvers, église démolie au début du XIX^e > transfert dans la cathédrale ND d'Anvers, où se trouvent aussi la « descente de Croix » (1612-14) et « l'assomption de la Vierge » de Rubens.

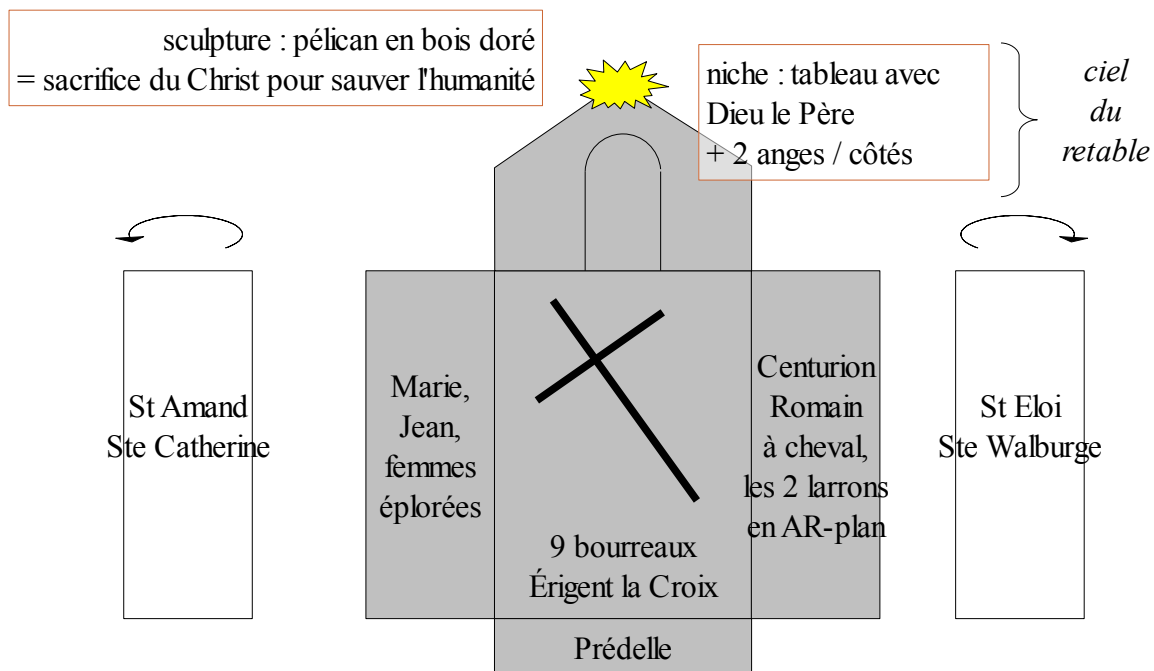
Commande d'un riche commerçant Cornelius Van der Geest, en pleine Contre-Réforme.

Avènement d'un nouveau style : le Baroque.

Après un long séjour en Italie 1600-1608, Rubens se fixe à Anvers.

1608 : commande pour le maître-autel. Sujet : l'érection de la Croix, sujet peu peint auparavant. Le nouveau style contrevient à la mesure et l'équilibre de la Renaissance.

Le retable d'origine



Tous regards : vers centre et le Christ, les personnages *absorbés* par l'action.
Composition ascendante sur la diagonale.

cf. la présentation : mise en scène du maître-autel : chœur surélevé de 19 marches à la fin du XVI^e (après le concile de Trente), énorme construction de style gothique (socle en marbre + polyptyque).

Composition dynamique, lisible à la fois d'en haut et d'en bas, à la mesure de l'architecture des lieux, si grand que Rubens peint sur place (au moins le panneau central) : travail *in situ* pour mettre en place la perspective (contre-plongée) et adapter la lumière à l'éclairage des lieux.

Cf. la Contre-Réforme dans les Pays-Bas méridionaux et le programme : attirer les regards des fidèles vers le maître-autel et son tabernacle renfermant l'eucharistie.

Le contexte historique

la Réforme au XVIe et la Contre-Réforme...

1563 : le concile de Trente promulgue un décret sur la peinture.

1566 à Anvers (et ailleurs) : iconoclasme protestant, et lutte des Pays-bas contre l'Espagne, les églises calvinistes sont vidées de leurs images, vendues ou détruites car synonymes de luxe, de l'orgueil de l'Église catholique romaine.

L'art = idolâtrie, est donc condamné.

L'iconoclasme est une vieille histoire !

cf. le concile de Nicée (787) : l'Église romaine choisit d'utiliser les images pour éduquer les foules illettrées et asseoir son pouvoir. L'art n'est pas un art personnel, mais répond à des conventions (icônes).

cf. le rôle important des Jésuites au XVIIe dans le développement de l'art baroque.

La Contre-Réforme et la reconquête des Pays-Bas méridionaux par l'Espagne catholique (Anvers 1585) : restauration du catholicisme, construction et embellissement d'églises et abbayes durant la trêve de 12 ans conclue entre sud et nord (1609 > 1621).

Quand Rubens rentre d'Italie : de nombreuses commandes partout !

Le concile de Trente (1545-63)

Réuni par le Pape Paul III à la demande de Charles Quint pour redéfinir les points fondamentaux de la doctrine catholique :

- présence réelle et pas seulement symbolique du Christ dans l'eucharistie,
- le culte des saints et la place de Marie,
- la réaffirmation du rôle de l'art comme propagande : recommande la monumentalité et la lisibilité de l'image pour favoriser la dévotion et mettre en valeur la prédication. Les libertés et fantaisies des artistes, les détails inconvenants (les nus de Michel-Ange !) sont proscrits (et repeints). L'art maniériste est jugé trop intellectuel : recours à un art plus sensuel et émotionnel pour reconquérir les foules égarées !

Note :

Pour la Réforme l'art est un survivant du paganisme, lié au péché.

Pour la Contre-Réforme c'est faux. Il y a effectivement eu trop d'images paganistes / profanes pendant la Renaissance et dans les églises. Mais il y a des bonnes et des mauvaises images.

> d'où une politique des images,

> une contre-offensive dont l'outil est le Baroque. Le beau plaît, il peut éduquer, persuader.

> aspect plus spectaculaire de l'art et aussi des rites religieux et du culte.

La commande

Dès son retour d'Italie Rubens est nommé peintre officiel de la ville d'Anvers avec d'importantes commandes. Il a surtout 3 mécènes : Nicolas Rockox (le bourgmestre), Balthasar Moretus (imprimeur chez Plantin, le plus grand imprimeur resté catholique), et Cornelius Van der Geest (négociant en épices) le commanditaire du triptyque.

Rappel : le jeu de panneaux d'un polyptyque

la semaine :

les volets extérieurs sont fermés : on voit les 4 saints en couleurs sur des socles en grisaille (trompe l'oeil de sculptures).

les dimanches et fêtes :

les volets sont ouverts : on voit la scène intérieure.

Triptyque en bois = formule médiévale tombée en désuétude au cours du XVIe au profit des grandes toiles uniques ... mais il offre de la surface, est plus monumental, permet un rituel théâtral (panneaux mobiles, cf. le concile de Trente).

L'érection de la Croix

Nouveau, ce thème n'apparaît que fin XVIe avec la Contre-Réforme.

cf. Ignace de Loyola : rôle d'identification pour la foule, « comme si elle y assistait », par la persuasion et l'émotion (son recueil sur la vie de Jésus a été publié et illustré à Anvers en 1593).

- par rapport aux retables du XVe (Van der Weyden & ...) ici corps athlétique et visage du Christ expriment une force, celle de la résurrection à venir, de la victoire à venir plus qu'un apitoiement sur le moment de sa mort. Il regarde vers le ciel et la figure de Dieu le Père au-dessus (panneau aujourd'hui perdu).
- par rapport au nouveau rite de l'eucharistie (conservée dans le maître-autel) : la mise en scène est claire : le corps du Christ est figuré sur le tableau, couleur ivoire, // avec l'hostie & l'eucharistie elle-même symbolique.

Références :

- la Crucifixion du Tintoret à la Scuola di San Rocco (Venise) où le Christ est déjà en Croix, mais à gauche la scène secondaire représente l'érection de la croix d'un larron, motif développé ici par Rubens, son triptyque étant comme l'arrivée du Baroque *fougueux* au nord.
- le Laocoon pour le corps du Christ (vrillé, cambré).
Rubens = synthèse de l'Antiquité, Renaissance Romaine, la couleur de Venise, les corps à la Michel-Ange, et un peu du clair-obscur de Caravage.
- éclipse sur le volet droit = événement cosmique (cf. la Bible : « nuit en plein jour »).

La beauté pour Rubens est abondance et générosité :

- nombreux personnages variés (jeunes, vieux, femmes, animaux),
- poses variées (calmes, athlétiques, contorsions),
- beaux corps (jeunes & vieux musculeux = monumentalisés),
- drapés lourds et animés de manière naturelle, suivent mouvements et actions des corps.
- contraste entre la tension « musculaire » (Christ et bourreaux, geste du centurion) et le calme (St Jean et Marie), et le regard du Christ vers le sommet, vers le Haut.

Esquisse

Il existe une esquisse peinte (au Louvre, dite esquisse Gauchez), 100 x 60 cm.

Les volets latéraux y sont identiques, le panneau central y est moins dynamique, avec en arrière-plan un larron en croix, des cavaliers et le 2e larron au sol :

- Christ plus triste, plus désespéré,
- pas de réelle diagonale, il reste une zone vide en haut au centre (ciel visible) par rapport à la version définitive, le Christ est moins haut que les personnages des volets latéraux.

Version définitive

- les 2 larrons au sol (préparatifs), sont passés sur le volet droit,
- au centre le Christ seul avec les bourreaux étagés sur un sol en relief (plat sur l'esquisse) : plus de monumentalité,
- les rochers bloquent la trouée en arrière-plan = mise en valeur du Christ par la diagonale réelle et le clair-obscur. Cette diagonale partant du coin en bas à droite et menant à la tête du Christ est +/- le seul élément de profondeur continue, la Croix relie les personnages échelonnés eux par plans.
- Les 3 panneaux ne forment pas vraiment un espace unique : les personnages coupés par le

cadre ne se continuent pas sur le panneau suivant, mais il y a unité du paysage quand même par les nuages et les rochers, la composition est donc unifiée malgré tout.

Technique : variété dans l'application de l'huile.

- une nouveauté propre à Rubens : le tableau est esquissé par des jus largement brossés et non dessiné : l'esquisse est d'emblée en couleurs, la composition est en couleurs, par la couleur !
- application variée : glacis, impasto, modelés, transparences, opacités.

Le Mouvement :

Action inachevée, « en train de se faire » = drame en direct !

Sens de lecture et temps de l'action :

1. ordre à droite (commandant romain, d'ailleurs coupé par le cadre, ce qui n'est pas classique du tout !),
2. Crucifixion,
3. lamentation à gauche.

cf. la Réforme et la Contre-Réforme : il n'y a plus 1 seule vérité, 1 unité homme-Dieu-nature, mais schisme dans la vie morale humaine, tourmentée. Cf. la séparation à cette époque de l'art et de la morale, de l'art et de la religion, de l'art et de la science.

RUBENS (1577-1640)

- Né en Westphalie (Allemagne), ses parents avaient fui les Pays-Bas à cause des troubles religieux.
- Son style = formation italienne (Venise !) + flamande.
- 1600-08 : en Italie, peintre à la cour des Gonzague à Mantoue, en profite pour voyager à Venise, Rome, Gênes : étudie l'Antiquité et les maîtres de la Renaissance.
- Également diplomate, il sillonna l'Europe. Érudit (parle & écrit italien, français, flamand, espagnol), il possède et collectionne Titien, Tintoret, Véronèse, Vinci, Raphaël, Ribera, Holbein, Van Eyck, Bruegel le Vieux, ... dans sa maison-atelier (achetée en 1611).
- Son atelier = une entreprise avec élèves et collaborateurs : Van Dyck & Jordaens (figures), Snyders & De Vos (animaux), Bruegel de velours, Wildens, Ryckaert (paysages), + atelier de gravure = diffusion de son art (pas de dessins originaux mais reproductions de ses œuvres, ne grave pas lui-même, 3 à 4 graveurs permanents, il en a employé 20 dans sa carrière !).
- Par ses activités de diplomate (il œuvre pour la paix entre Pays-Bas du sud [espagnols] et du nord [influence anglaise] qui sera signée en 1630) il obtient des commandes dans toute l'Europe : Angleterre (portraits royaux & autres personnalités), Espagne (portraits royaux & + de 60 tableaux mythologiques, il admire Titien à Madrid), France (25 peintures pour l'histoire de Marie de Médicis [au Louvre] & d'autres tableaux).
- 1640 : meurt anobli ou fait chevalier par les rois d'Angleterre (1629), d'Espagne (1631), les archiducs des Pays-Bas (1624) et couvert de commandes.

Rubens était partisan de la couleur contre le dessin (voir la *querelle des Anciens et des Modernes*).

Au-delà de la narration et du sujet *littéraire*, la peinture de Rubens montre une importance croissante de la picturalité.

Baroque au départ était un qualificatif péjoratif désignant une perle irrégulière.

Bibliographie :

- « Le triptyque de l'érection de la Croix, Rubens », Hortense Lyon, Scéren/CNDP, 2007.
- <http://www.dekathedraal.be>

Fichier source (ce document) :

- http://www2.ac-lyon.fr/enseigne/arts-plastiques/archives/2008/rubens_erection_cx_anvers.pdf