

Exposition Giovanni BELLINI

Influences croisées

au Musée Jacquemart-André

(du 03-03-2023 au 17-07-2023)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de Presse

Au printemps 2023, le Musée Jacquemart-André met à l'honneur l'œuvre du grand maître de la peinture Giovanni Bellini (v. 1430-1516), père de l'école vénitienne à laquelle appartiendront ses élèves Giorgione et Titien. Giovanni Bellini a ouvert la voie à un art de la couleur et du ton qui sera la marque du XVI^e siècle vénitien.

À travers une cinquantaine d'œuvres issues de collections publiques et privées européennes, cette exposition retrace le parcours de Giovanni Bellini et montre comment son langage artistique n'a eu de cesse de se renouveler tout au long de sa carrière, tout en conservant une part indéniable d'originalité. Réparties selon un ordre thématique-chronologique, les œuvres du maître constitueront le fil rouge de l'exposition, mises en regard avec des « modèles » qui les ont inspirées.

Issu d'une famille d'artistes, Giovanni Bellini fréquente avec son frère Gentile l'atelier de leur père, Jacopo Bellini, peintre de formation gothique bientôt rompu aux nouveautés renaissantes venues de Florence. Le jeune artiste s'imprègne à la fois de l'art de son père et de son frère, mais aussi de son beau-frère Andrea Mantegna, que sa sœur Nicolosia vient d'épouser. Le classicisme, les formes sculpturales et la maîtrise de la perspective de Mantegna exercent une profonde influence sur l'artiste. Sa peinture devient plus monumentale, notamment grâce à l'étude des œuvres de Donatello, visibles à Padoue.

Le style de Bellini change de cap avec l'arrivée à Venise d'Antonello de Messine qui y introduit le goût flamand du détail et les constructions spatiales des artistes d'Italie centrale. Giovanni trouve une nouvelle intensité dramatique en perfectionnant la technique de la peinture à l'huile. Il puise dans l'art byzantin et du nord de l'Europe des éléments qui marqueront son style. En quête de renouveau, il développe des thématiques représentées par des peintres plus jeunes, comme par exemple celle des paysages topographiques inspirés de Cima da Conegliano. Enfin, l'ultime période de Bellini est marquée par une touche plus vibrante mais d'une grande modernité. De manière singulière, ce sont les innovations de ses meilleurs élèves – et notamment Giorgione et Titien – qui poussent le vieux Bellini à réinventer son style.

Cette exposition, en présentant Bellini et son contexte artistique, permettra de comprendre en quoi son langage pictural est fait de correspondances et de jeux d'influences, qu'il synthétise magistralement.

L'exposition bénéficiera de prêts importants, venus notamment de la Gemäldegalerie de Berlin, du Petit Palais de Paris, du Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, de la Galleria Borghese de Rome, du Museo Correr, des Gallerie dell'Accademia et de la Scuola Grande di San Rocco de Venise, du Musée

Bagatti Valsecchi de Milan entre autres, ainsi que de nombreux prêts de collections privées.

Les commissaires :

Neville Rowley est conservateur des peintures et des sculptures italiennes des XIV^e et XV^e siècles à la Gemäldegalerie et au Bode-Museum de Berlin.

Pierre Curie est Conservateur général du patrimoine. Spécialiste de peinture italienne et espagnole du XVII^e siècle

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Vers 1435 : Naissance à Venise de Giovanni, fils illégitime du peintre Jacopo Bellini. Ce dernier est alors marié à Anna Rinversi, avec qui il aura quatre autres enfants : Gentile, Nicolosia, Niccolò et Leonello. Giovanni grandit dans la maison de son père, à deux pas de la basilique Saint-Marc. Vers 1445-1453 : Giovanni Bellini devient apprenti dans l'atelier de son père.

1453 : Mariage de la sœur de Giovanni, Nicolosia Bellini avec le peintre Andrea Mantegna. Date probable de la décoration de la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, en partie réalisée par Gentile et Giovanni sous le contrôle de Jacopo. 1462-1464 : Peint quatre retables pour l'église vénitienne de Santa Maria della Carità, avec l'assistance d'autres peintres, dont son frère Gentile. A cette époque, les Madones, les scènes de la passion du Christ et les retables qu'il exécute font de lui le plus important peintre de Venise, à ce titre chargé de commandes pour le palais des Doges.

1463 : La République de Venise entre en guerre avec l'Empire ottoman.

Vers 1465 : Mariage de Giovanni Bellini avec Ginevra Bocheta. Le couple aura bientôt un unique enfant, Alvise.

1471 : Mort d'Anna Rinversi, épouse de Jacopo, décédé depuis peu. Gentile hérite des livres de modèles de Jacopo ; Giovanni n'est pas mentionné dans le testament d'Anna.

Vers 1490 : Mort de son épouse Ginevra.

1492 : Bellini travaille au décor de la salle du Grand Conseil au Palais ducal. Remplace son frère pour réaliser la décoration de la Scuola Grande di San Marco.

1499 : Mort de son fils Alvise.

1506 : Bellini forme de nombreux élèves et son influence dans l'Europe entière est considérable. Séjournant à Venise, le peintre de Nuremberg Albrecht Dürer affirme ainsi que Giovanni Bellini « est très vieux, mais toujours le meilleur en peinture ». Mort d'Andrea Mantegna à Mantoue. Giovanni achèvera sa dernière commande, un cycle de grisailles destiné au palais Cornaro de Venise.

1507 : Mort de Gentile Bellini. Giovanni termine la Prédication de saint Marc à Alexandrie pour la Scuola Grande di San Marco, laissée inachevée par son frère. Il hérite de l'un des deux livres de dessins de son père.

1508 : Giorgione et Titien, formés auprès de Giovanni, achèvent la décoration à fresque de la façade du Fondaco dei Tedeschi, donnant sur le Grand Canal.

1515 : Bellini réalise une de ses dernières œuvres : La Dérision de Noé (Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon ; datation probable).

1516 : Mort à Venise le 29 novembre. Le peintre est inhumé dans l'église des Santi Giovanni e Paolo. Son œuvre Martyre de saint Marc de la Scuola Grande di San Marco sera terminée par un de ses élèves, Vittore Belliniano en 1526.

Dans l'atelier de Jacopo

Giovanni Bellini naît à Venise vers 1435. Il est un fils de Jacopo Bellini (1400-1470), peintre de renom de l'époque, qui travaille dans le style en vogue dans l'Europe entière et connu aujourd'hui sous le nom de Gothique international. Jacopo a appris son métier auprès de Gentile da Fabriano (1370-1427), à qui il rendra hommage en appelant son fils légitime du même prénom. L'œuvre de Jacopo est marquée par un allongement des figures, une perspective marquée et une observation minutieuse de la nature. Si sa peinture ne permet pas de soupçonner son intérêt pour le développement d'une peinture plus réaliste, tendance qui s'affirme à Florence depuis le milieu des années 1420, ses livres de modèles trahissent

cette préoccupation qui marquera profondément les débuts du jeune Giovanni. Bien que né hors mariage, Giovanni est élevé dans le foyer paternel et se forme, avec son grand frère Gentile (1429-1507), au sein de l'atelier de Jacopo. A l'instar de son frère Giovanni se fond d'abord dans le moule en copiant au plus près les œuvres du père, et, jusqu'au milieu des années 1450, il est difficile de distinguer avec certitude sa main dans les productions des Bellini. Le jeune peintre absorbe avec talent les nombreuses nouveautés de l'époque et la variété de différents langages artistiques en déployant une extraordinaire créativité. Cette première salle présente des œuvres de cette matrice familiale, dont certaines ont été créées à plusieurs.



GENTILE BELLINI (v. 1429 – 1507)

Annonciation

vers 1464-1465

tempera et or sur bois

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Vêtu de blanc, ses petites ailes encore déployées, l'archange Gabriel vient d'atterrir sur le sol pavé d'une ville italienne de la Renaissance. Il baisse la tête et lève la main droite pour saluer Marie. Celle-ci se tient dans sa maison, en prière devant les Saintes Écritures. Le cadre de la scène, un édifice de marbre à l'antique, avec des colonnes cannelées aux chapiteaux de bronze dorés, fait écho aux compositions architecturales des fresques qu'Andrea Mantegna a réalisées à Padoue. Si les œuvres de Jacopo sont marquées par un souci de géométrie et de profondeur, la monumentalité de l'architecture fortement découpée de cette *Annonciation* démontre que Gentile s'éloigne peu à peu du style délicat de son père.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)
ET GENTILE BELLINI (v. 1429 – 1507),
DANS L'ATELIER DE JACOPO BELLINI

Annonciation

vers 1453

tempera sur toile

Musei Reali – Galleria Sabauda, Turin

Ces deux toiles ont été réalisées pour une riche confrérie aujourd'hui disparue, la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, et faisaient partie à l'origine d'une série de 8 ou 9 peintures. Remises en valeur par d'importantes restaurations, ces toiles témoignent du style précoce du jeune Giovanni, alors débutant dans l'atelier de son père. Les rehauts d'or et la minutieuse description des détails naturalistes reflètent le goût décoratif encore très imprégné de la culture gothique de Jacopo Bellini. On reconnaît ici l'intervention des deux frères : la participation de Gentile se retrouve dans le groupe des trois femmes situées à gauche dans la *Naissance de la Vierge*, tandis que les quatre servantes aux contours nets et à l'attitude délicate reflètent l'intervention de Giovanni. Le détail extraordinaire des deux carafes opalescentes présentées sur le plateau de l'une des servantes révèle par ailleurs l'intérêt de Giovanni Bellini pour l'art flamand. La netteté des profils et la délicatesse des mouvements et des détails témoignent déjà du talent du jeune peintre.



JACOPO BELLINI (v. 1400 – 1470/1471)

Saint Jean l'Évangéliste

vers 1430-1435
tempera et or sur bois
Gemäldegalerie, Berlin



JACOPO BELLINI (v. 1400 – 1470/1471)
ET GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Assemblée du chapitre de l'Ordre du Croissant

1453
tempera sur parchemin
in Jacopo Antonio Marcello, *Passio Mauriti et sotiorum eius*
Bibliothèque nationale de France, bibliothèque de l'Arsenal,
Paris



JACOPO BELLINI (v. 1400 – 1470/1471)

La Vierge d'Humilité adorée par un prince de la maison d'Este

vers 1435-1440

tempera et or sur bois

Musée du Louvre, Département des peintures, Paris



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)
ET GENTILE BELLINI (v. 1429 – 1507),
DANS L'ATELIER DE JACOPO BELLINI

Annonciation

vers 1453

tempera sur toile

Musei Reali – Galleria Sabauda, Turin

Ces deux toiles ont été réalisées pour une riche confrérie aujourd'hui disparue, la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, et faisaient partie à l'origine d'une série de 8 ou 9 peintures. Remises en valeur par d'importantes restaurations, ces toiles témoignent du style précoce du jeune Giovanni, alors débutant dans l'atelier de son père. Les rehauts d'or et la minutieuse description des détails naturalistes reflètent le goût décoratif encore très imprégné de la culture gothique de Jacopo Bellini. On reconnaît ici l'intervention des deux frères : la participation de Gentile se retrouve dans le groupe des trois femmes situées à gauche dans la *Naissance de la Vierge*, tandis que les quatre servantes aux contours nets et à l'attitude délicate reflètent l'intervention de Giovanni. Le détail extraordinaire des deux carafes opalescentes présentées sur le plateau de l'une des servantes révèle par ailleurs l'intérêt de Giovanni Bellini pour l'art flamand. La netteté des profils et la délicatesse des mouvements et des détails témoignent déjà du talent du jeune peintre.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)
ET GENTILE BELLINI (v. 1429 – 1507),
DANS L'ATELIER DE JACOPO BELLINI

Naissance de la Vierge

vers 1453
tempera sur toile
Musei Reali – Galleria Sabauda, Turin

Les modèles padouans

En 1453, le mariage de Nicolosia Bellini, fille de Jacopo, avec Andrea Mantegna (1431-1506), artiste majeur du Quattrocento, constitue un événement fondamental pour Giovanni, qui a sans doute déjà eu l'occasion d'admirer le génie de son nouveau beau-frère. Contrairement à Giovanni Bellini, Mantegna est un peintre-né, au style bien affirmé dès ses premières œuvres. De quelques années son aîné, sa production tourne autour des thèmes de l'antiquité classique, tels que la sculpture d'époque romaine et l'architecture, qui donnent à son art le cadre de ses scènes religieuses et mythologiques. Son style, célèbre pour ses raccourcis audacieux et ses perspectives prodigieuses, inspire le jeune Giovanni. Mantegna remet au goût du jour la culture antique, en suivant notamment la voie tracée par le sculpteur florentin Donatello (vers 1386-1466), qui vient de passer une décennie à Padoue à réaliser des sculptures monumentales. Giovanni, loin d'être insensible à l'ambition résolument moderne de Donatello, délaisse alors les leçons de Jacopo pour se tourner vers de nouveaux modèles. Le départ en 1460 de Mantegna pour Mantoue, où il est nommé peintre officiel de la cour, représente une rupture et une nouvelle évolution dans l'œuvre de Giovanni qui affirme peu à peu sa personnalité. La Sainte Justine, présentée dans cette salle, est le manifeste d'une véritable mue picturale : tout en s'inspirant de Donatello et Mantegna, Bellini réussit à transformer sa peinture en lui apportant une intense lumière d'ensemble. Bellini a trouvé son style et son public : il va se spécialiser dans la production de Vierge à l'Enfant pour des commanditaires privés, répliquant ses compositions afin d'en tirer un meilleur profit.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)
Vierge à l'Enfant

vers 1475-1480
huile sur bois
Gemäldegalerie, Berlin

À partir des années 1470, l'atelier de Giovanni devient à Venise le plus important pourvoyeur de Madones, exploitant un schéma récurrent : Marie, vêtue d'une robe de brocart, semble attristée tandis qu'elle présente son fils au spectateur. Ici, la Vierge est couverte d'un manteau bleu roi qui s'oppose fortement au rouge éclatant de la draperie du fond. Un tel jeu de couleurs contrastées est plutôt rare dans la production de Giovanni Bellini. Le rendu de la lumière est subtilement maîtrisé, et la couleur rouge donne à l'ensemble une tonalité impériale et majestueuse. Cette image insiste autant sur le lien d'intimité entre la Mère et l'Enfant que sur celui du spectateur avec eux ; elle répond à l'émergence d'une nouvelle spiritualité, qui encourage chez les chrétiens des pratiques de dévotion dans un cadre privé.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Sainte Justine Borromée

vers 1475
détrempe sur bois
Museo Bagatti Valsecchi, Milan

Ce panneau, l'un des chefs-d'œuvre de Giovanni Bellini, illustre la capacité du peintre à s'inspirer de plusieurs sources visuelles, tout en parvenant à créer une synthèse d'une indéniable originalité. Le principal modèle sur lequel il s'appuie ici est une *Sainte Justine* peinte vingt ans plus tôt par Mantegna. Giovanni emprunte notamment à son beau-frère sa vision monumentale, la manière de représenter les drapés, le motif du couteau perçant la poitrine de la sainte et le geste de sa main qui tient la palme du martyr. Giovanni, cependant, n'imité pas servilement son modèle : il substitue au fond d'or un ciel oscillant entre le bleu et le jaune, qui éclaire la sainte d'une lueur chaude, démonstration magistrale de sa maîtrise du rapport entre la lumière et la couleur. L'apparence de sa *Sainte Justine* est par ailleurs plus gracieuse que dramatique. Les lignes onduleuses du drapé, la courbe de la palme et le floconnement des nuages en arrière-plan créent un léger effet de mouvement qui semble lui donner vie.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Vierge à l'Enfant

vers 1457-1458
tempera sur bois
Collection particulière





ANDREA MANTEGNA (1431 – 1506)

Vierge à l'Enfant entre saint Jérôme et saint Louis de Toulouse

vers 1455
tempéra sur bois
Musée Jacquemart-André, Paris

L'attribution de ce tableau à Andrea Mantegna a longtemps été débattue : il a parfois été vu comme un hommage à Mantegna par Gentile, ou par Giovanni Bellini, voire par un autre peintre de leur entourage. La perspective créée par l'artifice du parapet, le coloris saturé, l'attitude impassible des figures et la finesse d'exécution des détails sont pourtant caractéristiques de la période padouane de Mantegna. Cette Vierge est peinte lorsque la relation entre Andrea et Giovanni atteint son paroxysme, et témoigne du dialogue artistique fécond entre les deux peintres. Le sentimentalisme et la lumière diffuse dont cette œuvre est empreinte montrent l'influence de la veine tendre de Giovanni sur son beau-frère. L'échange d'idées est réciproque : les Madones de Mantegna constituent à leur tour des modèles que Giovanni ne cessera de réinterpréter.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Vierge à l'Enfant

vers 1475
huile sur bois
Museo di Castelvecchio, Vérone



D'APRÈS DONATO DI NICCOLO DI BETTO BARDI,
DIT DONATELLO (v. 1386 – 1466)

Vierge à l'Enfant, dite Madone de Vérone

vers 1450-1460
papier mâché polychromé
Collection Grimaldi Fava



Réminiscences byzantines

Durant des siècles, Venise aura d'abord été une colonie de Byzance puis un partenaire commercial privilégié de la capitale de l'Empire romain d'Orient. Grâce à sa position stratégique, sa prospérité économique et ses liens avec l'Orient, Venise devient l'une des villes les plus riches et cosmopolites du monde chrétien. En 1453, lorsque Constantinople tombe aux mains des Ottomans, des milliers de réfugiés affluent à Venise apportant avec eux nombre de manuscrits grecs, d'icônes et de reliques. L'ancienne culture de la Lagune, régénérée par ce mouvement migratoire, revient en force dans les modèles que se choisissent les artistes vénitiens. Bellini adopte alors parfois le fond d'or, ou tels gestes codifiés de la manière orientale, tout en les intégrant aux nouveautés plastiques dont il est le génial promoteur.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Vierge à l'Enfant

vers 1455
tempera, huile et or sur bois
Collection particulière

Dans cette œuvre de jeunesse qui devait, à l'origine, orner la maison d'un riche patricien ou marchand vénitien, Giovanni Bellini convoque ses différents modèles. Alors que la composition évoque les Madones de son père Jacopo, le parapet et la pomme représentée en trompe-l'œil font plutôt référence à Mantegna, tandis que le fond d'or est issu des exemples byzantins. L'insistance de la ligne de contour évoque quant à elle le style de son frère, Gentile. Enfin, la pose très dynamique de l'Enfant dérive d'un relief antique. Le peintre fait déjà ici usage d'un liant en partie à l'huile, ce qui ne sera le cas de façon systématique qu'à partir des années 1470.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Vierge à l'Enfant

vers 1485

huile et or sur bois

Gemäldegalerie, Berlin



ÉCOLE CRÉTOISE

Vierge à l'Enfant (Vierge Glycophilousa)

vers 1500-1520

tempera et or sur bois

Petit Palais – Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris, Paris





GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Vierge à l'Enfant

vers 1475

tempera et or sur bois

Palais Fesch – Musée des Beaux-Arts, Ajaccio



Entre Nord et Sud

Au XV^e siècle, il n'est pas surprenant que les tableaux jugés les plus modernes parviennent dans la Cité lagunaire, alors au centre des circulations commerciales mondiales. C'est notamment le cas de ceux peints en Flandre dans une nouvelle technique, à l'huile, qui permet un mimétisme inédit et un réalisme des détails sans précédent. Des panneaux flamands de **Jan van Eyck** (1390-1441) et de **Hans Memling** (1430- 1494) parviennent ainsi à la connaissance de Bellini. Fasciné par cette technique à l'huile qui permet de représenter des paysages à la fois réalistes et poétiques, et d'obtenir des transparences inédites dans les carnations et les drapés, le peintre s'inspirera de telles créations, sans pour autant pouvoir rencontrer leurs auteurs ni connaître complètement leurs procédés.



HANS MEMLING (v. 1435/1440 – 1494)

Christ bénissant

vers 1480-1490

huile sur bois

Musei di Strada Nuova – Palazzo Bianco, Gênes

Ce panneau constituait autrefois le volet gauche d'un diptyque et faisait face à une *Vierge en prière*. L'idée d'associer dans une même image de dévotion le Christ de douleurs et la Vierge éplorée est née au milieu du xv^e siècle en Flandre. Cette iconographie procède de la *Devotio Moderna*. Les signes de souffrance du Christ s'adressent aux sentiments du fidèle, appelé à s'identifier au sacrifice du Sauveur, tandis que le cadrage resserré conduit à une réflexion intime. S'il s'approprie l'approche dévotionnelle de ces modèles flamands, Bellini développe une esthétique et un message religieux différents : ses œuvres ont moins une portée compassionnelle privée qu'une valeur universelle.



HANS MEMLING (v. 1435/1440 – 1494)

Triptyque de la Vanité terrestre et de la Rédemption céleste

vers 1485

huile sur bois

Musée des Beaux-Arts, Strasbourg



ANDREA MANTEGNA (1431 – 1506)

Jésus-Christ

1493

détrempe à la colle sur toile de lin

Museo Civico «Il Correggio», Correggio



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Christ bénissant

vers 1505-1510

huile sur bois

Galerie Hans, Hambourg

La représentation frontale et hiératique du Christ bénissant était très répandue à Venise au xv^e siècle, influencée à la fois par la tradition des icônes byzantines et par la peinture flamande contemporaine. Le succès de cette iconographie est indissociable du développement de la dévotion privée, courant qui se répand au nord comme au sud des Alpes, et qui incite le fidèle à la prière privée et à la méditation personnelle. Le visage du Christ est ici mis en valeur dans un plan resserré par le contraste entre le fond noir et l'intense lumière dorée venant de la gauche. La douceur qui se dégage de ce visage aux traits gracieux, son air absorbé, le raffinement de la passementerie et la délicatesse de la chevelure sont caractéristiques du style de la maturité de Giovanni Bellini. Celui-ci réussit d'ailleurs ces effets délicats grâce à la technique à l'huile qu'il affectionne particulièrement.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Cinq allégories (provenant du «Restello de Vincenzo Catena»)

vers 1490-1495

huile sur bois

Gallerie dell'Accademia, Venise

Ces cinq panneaux auraient servi de décor pour un *restello*, meuble pourvu d'un miroir et destiné à la toilette des Vénitienues. Giovanni l'aurait réalisé pour la chambre de sa propre épouse, Ginevra. La thématique de ces petits tableaux est remarquable dans son œuvre, dans laquelle on compte peu de sujets savants, et leur symbolique est complexe. On peut y voir, de gauche à droite, la représentation de la Persévérance se moquant de la Paresse, suivie de la Fortune, de la Calomnie et de la Prudence. Le cinquième panneau combine quant à lui plusieurs vertus et s'écarte de la cohérence des quatre autres, si bien qu'il pourrait s'agir d'un ajout d'un élève de Bellini, Andrea Previtali. La Prudence représente un nu féminin, le premier dans l'œuvre de Giovanni, et peut-être même dans l'histoire de la peinture vénitienne. Le peintre s'est inspiré ici de la peinture flamande, et notamment d'un triptyque de Memling présenté dans cette salle. Dans le miroir tenu par la femme nue de Bellini, on aperçoit d'ailleurs le reflet d'un homme, qui pourrait n'être autre que le peintre lui-même.



Antonello de Messine, L'alter ego

En 1475, l'arrivée à Venise d'Antonello de Messine (1430-1479), peintre sicilien lui aussi très marqué par l'art du Nord, aura un impact déterminant sur l'œuvre de Bellini. Contrairement à ce dernier, Antonello a dû beaucoup voyager pour forger sa propre culture visuelle. Cette rencontre provoque un échange réciproque fécond : Antonello reprend à son compte nombre d'idées belliniennes, et Bellini considère le Sicilien non seulement comme un modèle, mais aussi comme un véritable alter ego. Il poursuit alors son

orientation de la technique à l'huile. La linéarité de ses œuvres s'estompe au profit d'un coloris plus affirmé et d'une recherche d'atmosphère, mimétique de la lumière naturelle. Bellini imite également les portraits de son confrère, où les regards sont tournés vers le spectateur, avant d'opter pour des représentations plus distanciées. Le lien avec Antonello aurait pu conduire Bellini à d'autres sommets, mais Antonello quittera Venise dès 1476 et mourra trois ans plus tard.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Christ mort soutenu par deux anges

vers 1470-1475
détrempe et huile sur bois
Gemäldegalerie, Berlin

Dans cette composition, le Christ est vu à mi-corps, assis sur le rebord d'un tombeau que l'on devine mais ne voit pas. Il semble endormi, mais il est bien mort car il porte, outre la couronne d'épines, les stigmates de son supplice aux mains et aux côtes. À mi-chemin entre une icône et le récit, cette image est moins la représentation d'un moment particulier des Évangiles qu'un support de méditation sur le sacrifice divin et l'espoir de la rédemption.

Devant une telle œuvre, sans doute destinée à la dévotion privée, le fidèle ne pouvait qu'éprouver une grande empathie, hésitant – comme le font les anges – entre tristesse résignée et espérance de la résurrection. Les proportions presque grandeur nature du corps du Christ, l'étude anatomique précise et les taches de sang renforcent la dimension réaliste de la représentation.



ANTONELLO DE MESSINE (v. 1430 – 1479)

Christ mort soutenu par trois anges

vers 1476
huile sur bois
Fondazione Musei Civici, Museo Correr, Venise

Ce chef-d'œuvre à l'état lacunaire est le seul tableau d'Antonello de Messine encore conservé à Venise. Natif de Messine, ville sicilienne évoquée dans le paysage à l'arrière-plan, Antonello séjourne dans la cité des Doges en 1475-1476. Il exerce une influence majeure sur l'évolution de la peinture vénitienne, et sur Bellini en particulier. Peintre voyageur, Antonello a étudié des œuvres flamandes et il contribue à diffuser la technique de la peinture à l'huile en Italie. Sa maîtrise de cette dernière lui permet des effets de transparence et une grande précision dans le rendu des détails. Cette composition audacieuse, avec le choix d'un point de vue en biais, présente des analogies avec des tableaux de même sujet peints par Bellini, comme le *Christ mort* ici présenté à droite. L'idée du bras gauche à la main inerte soutenu par un ange est ainsi reprise de Giovanni, à qui Antonello emprunte aussi un langage dévotionnel rempli d'émotion.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

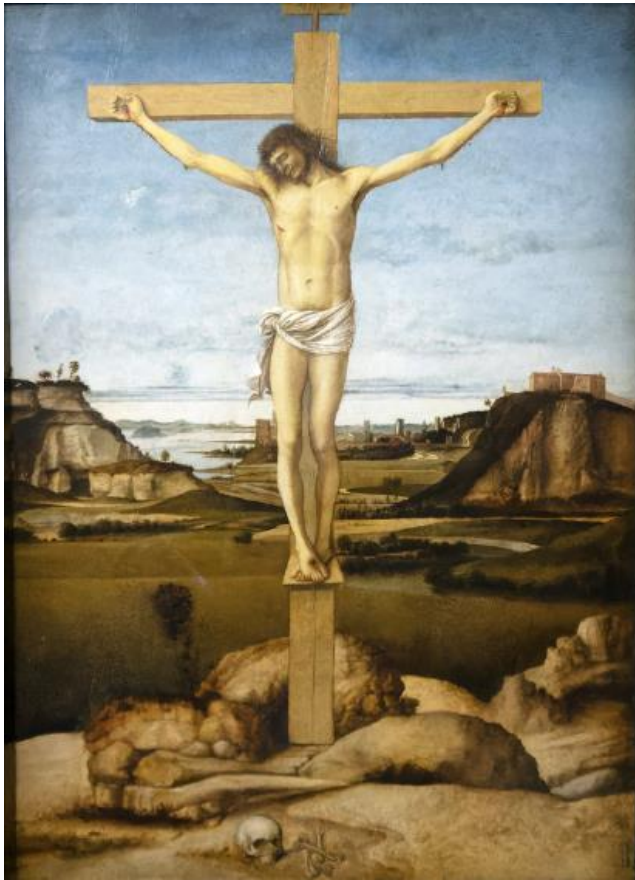
Portrait d'un jeune homme vêtu à l'antique (Andrea Mantegna ?)

vers 1475
huile sur bois
Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milan



Les portraits d'Antonello de Messine, l'un des plus grands maîtres du genre au xv^e siècle, sont d'une importance décisive pour l'évolution de l'art vénitien. Ce petit tableau est sans doute le dernier des portraits d'Antonello encore conservés. C'est aussi le seul qui ne montre pas son modèle devant un fond sombre uni, mais devant un paysage miniature dominé par un ciel bleu vespéral. Le morceau de papier discret, comme épinglé accidentellement au parapet au premier plan témoigne avec confiance de la singularité de l'artiste : « Antonello de Messine m'a peint ». L'idée d'un portrait en plein air est en effet inédite en Italie. Si le nom du modèle ne nous est pas parvenu (son costume indique qu'il appartient à l'élite vénitienne), le peintre prend soin cependant

de l'inscrire dans un cadre au xv^e siècle, sont d'une importance décisive pour l'évolution de l'art vénitien. Ce petit tableau est sans doute le dernier des portraits d'Antonello encore conservés. C'est aussi le seul qui ne montre pas son modèle devant un fond sombre uni, mais devant un paysage miniature dominé par un ciel bleu vespéral. Le morceau de papier discret, comme épinglé accidentellement au parapet au premier plan témoigne avec confiance de la singularité de l'artiste : « Antonello de Messine m'a peint ». L'idée d'un portrait en plein air est en effet inédite en Italie. Si le nom du modèle ne nous est pas parvenu (son costume indique qu'il appartient à l'élite vénitienne), le peintre prend soin cependant



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Christ en Croix

vers 1475

huile sur bois

Galleria Corsini, Florence

Dans ces deux œuvres, le motif de la Croix fixée dans un sol rocheux devant un vaste paysage dérive de modèles flamands. Le plus ancien des deux tableaux convoque également l'influence des icônes byzantines, dans la manière de peindre à l'or les séraphins et d'ajouter l'inscription en grec au sommet de la Croix. L'anatomie du Christ, la manière de représenter les drapés et la tension pathétique de l'ensemble rappellent quant à elles certaines œuvres de Donatello et de Mantegna. Quinze ans plus tard, Bellini adopte une composition plus aérée et épurée, bien loin désormais de l'exhaustivité des détails recherchée par les peintres nordiques. Le rendu perspectif et l'intensité émotionnelle témoignent de ses recherches sur la peinture de dévotion et la représentation du paysage : c'est l'exemple d'Antonello de Messine qui est ici convoqué.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Crucifixion

vers 1459

tempera, huile et or sur panneau

Fondazione Musei Civici di Venezia – Museo Correr, Venise

Dévotion moderne

Rompant avec les représentations antérieures du Christ de douleur, Bellini fait évoluer les images de dévotion qu'il peint par un cadrage plus resserré, de la même façon que ses portraits des années 1480 et 1490, sa période d'activité la plus importante en tant que peintre de portraits autonomes. L'influence théologique des Flandres ouvre la voie à Venise d'un lien différent, plus intimiste et plus sentimental, avec les images qui doivent dès lors se rapprocher du fidèle. L'art de Bellini s'inscrit dans la *Devotio moderna*, qui établit un rapport d'empathie entre le spectateur et les figures du sacré représentées. Le Christ n'est plus vu de loin, mais semble un véritable interlocuteur. Dans ce type d'images, Bellini recourt de nouveau aux idées de son beau-frère Andrea Mantegna qui, avec son *Ecce Homo* (Musée Jacquemart-André, Paris, vers 1500) inaugure la représentation du Christ de douleur dans un cadrage très resserré.



ANDREA MANTEGNA (1431 – 1506)

Ecce Homo

vers 1500

détrempe à la colle sur toile de lin tendue
sur panneau de bois

Musée Jacquemart-André, Paris



ATTRIBUÉ À GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Pietà

vers 1480

plume et encre brune (deux types d'encre) sur papier crème
anciennement collé en plein sur un montage du XVIII^e siècle
Musée des beaux-arts, Rennes



DONATO DI NICCOLO DI BETTO BARDI, DIT DONATELLO
(v. 1386 – 1466)

Christ mort (Imago pietatis)

vers 1450-1453
marbre
Église San Gaetano, Padoue

Le paysage, entre rêve et réalité

Giovanni Bellini a toujours eu un goût prononcé pour la représentation du paysage : les arrière-plans de ses Madones ou de ses Crucifixions sont conçus comme autant d'espaces à parcourir mentalement. Cette prédilection se teinte de notations flamandes tout en se référant aux panoramas majestueux de son beaufrère Mantegna. Avec les années, les paysages de Bellini se font plus topographiques, notamment sous l'influence d'un artiste plus jeune, **Cima da Conegliano** (1459-1517), dont la présence à Venise est attestée dès 1486, et qui renouvelle ce thème par un rendu minutieux des détails et un usage audacieux de couleurs franches. L'art de Cima joue à la fois un rôle d'imitation assumé du maître et de source d'inspiration pour celui-ci. Car Bellini fait sien ce nouveau crédo : la représentation méticuleuse des arrière-plans ne se limite plus à créer une vue décorative, mais fait désormais partie intégrante de son œuvre. Certains des tableaux de Bellini à cette époque présentent ainsi des édifices reconnaissables et constituent de précieuses indications sur les voyages du peintre que les témoignages contemporains ne mentionnent pourtant presque jamais hors de Venise (il aurait refusé de peindre une vue de Paris, ne s'étant jamais rendu dans cette ville).

Au tournant du XVI^e siècle, le vieux peintre assiste, dans son propre atelier, à l'éclosion du talent de jeunes artistes qui, en écho au sfumato de Léonard, se mettent à baigner leurs paysages dans une ambiance brumeuse vibrante : **Giorgione** (1477-1510) et **Titien** (vers 1488- 1576) révolutionnent l'art de peindre, en abandonnant la netteté du dessin de contour pour privilégier la liberté de la touche et la force de la couleur. Le style de Giorgione, prolongé par Titien, constitue le dernier modèle que Bellini, éternel étudiant, s'efforcera d'intégrer à son propre langage pictural.



GIOVANNI BATTISTA CIMA,
DIT CIMA DA CONEGLIANO (1459 – 1517)

Vierge à l'Enfant

vers 1493
tempera sur bois
Musée Jacquemart-André, Paris





GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Vierge à l'Enfant entourée de saint Jean-Baptiste et d'une sainte (Sainte Conversation Giovanelli)

vers 1500

tempera et huile sur bois

Gallerie dell'Accademia, Venise

Parmi les innombrables Madones destinées à la dévotion privée qui sortent de l'atelier de Giovanni, ce tableau se distingue par sa qualité et son inventivité. Cette *Sainte Conversation Giovanelli*, du nom de la famille vénitienne la possédant antérieurement, témoigne notamment du dialogue fécond entre le peintre et les travaux de Giorgione. Le Christ est entouré par trois figures saintes et son œil fixe le spectateur avec une rare insistance, l'invitant à entrer dans le tableau. Toute la science de coloriste de Bellini se ressent ici dans le riche traitement des drapés, dans les jeux de clair-obscur et dans les reflets chatoyants, magnifiés par la technique de la peinture à l'huile. Cette œuvre inspirera de nombreux disciples de Bellini, comme Lorenzo Lotto et Andrea Previtali.



GIOVANNI BATTISTA CIMA,
DIT CIMA DA CONEGLIANO (1459 – 1517)

Vierge à l'Enfant

vers 1500-1502

huile sur bois

Petit Palais – Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris

Peintre spécialiste d'images dévotionnelles, Cima da Conegliano a produit de nombreuses versions de cette composition intimiste. Directement inspirée d'une Madone de Bellini, cette œuvre représente l'Enfant nu sur les genoux de sa mère, tous deux placés devant un paysage. Alors que Cima privilégie ailleurs les vues topographiques, le paysage à connotation symbolique reprend ici les idées belliniennes. La richesse du paysage, la subtilité des gestes tendres entre la Vierge et l'Enfant ainsi que les superbes accords chromatiques entre les tons froids du paysage et les tons chauds des carnations et des drapés sont typiques de l'art de Cima da Conegliano.



GIOVANNI BATTISTA CIMA,
DIT CIMA DA CONEGLIANO (1459 – 1517)

Vierge à l'Enfant avec un donateur

vers 1492-1494
huile sur bois
Gemäldegalerie, Berlin



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516) ET ATELIER

Vierge à l'Enfant en trône

vers 1510-1515
tempera sur bois
Musée Jacquemart-André, Paris





ATELIER DE GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Vierge en trône tenant l'Enfant Jésus

vers 1505

grisaille à l'huile sur papier contrecollé sur toile
Musée des Beaux-Arts, Chambéry



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516) ET ATELIER

Vierge à l'Enfant

vers 1485

huile sur bois
Collection particulière





GIORGIO DA CASTELFRANCO, DIT GIORGIONE
(v. 1478 – 1510)

Vierge à l'Enfant, dite Madone Cook

vers 1500

huile sur bois

Collection particulière, en dépôt à la Gemäldegalerie
de Berlin



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

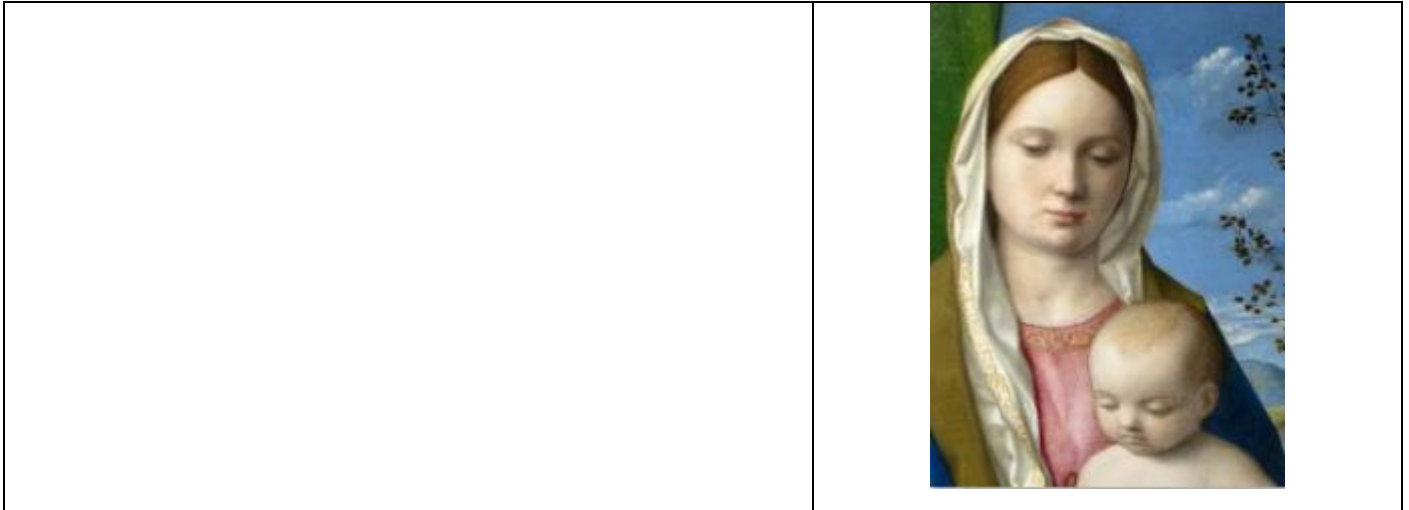
Vierge à l'Enfant

vers 1500

huile sur bois

Museo e Galleria Borghese, Rome

Ce type de Vierge à l'Enfant représentée à mi-corps est l'un des succès populaires de l'atelier de Bellini au tournant du siècle, parallèlement à sa production de retables monumentaux pour les églises vénitienes. L'apparition d'un paysage en arrière-plan marque un changement significatif dans son œuvre. Comme souvent chez lui, la gravité de l'expression des deux figures, présageant le sacrifice à venir, est tempérée par la tendresse silencieuse des gestes de la mère et de son enfant. Le paysage est peuplé de détails symboliques : le chemin que parcourent deux voyageurs se termine à côté de la Vierge, au pied d'un peuplier – symbole funéraire annonçant la Passion du Christ. La relation que Bellini établit entre les protagonistes et l'arrière-plan démontre sa grande habileté en matière de composition.



Le crépuscule des Dieux

L'un des derniers tableaux de Bellini, *La Dérision de Noé*, représente le patriarche qui a sauvé l'humanité du Déluge. Celui-ci n'est pas triomphant, mais nu, ivre, endormi et raillé par l'un de ses fils : c'est le testament pictural de Giovanni Bellini, qualifié par Roberto Longhi d'œuvre inaugurale de la peinture moderne. Pendant trois siècles, l'école vénitienne suivra la voie ouverte par le vieux maître : lui qui a en permanence assimilé et intégré le style des autres, devient la référence incontournable pour nombre d'artistes vénitiens, à commencer par son élève et héritier spirituel, Vittore Belliniano (actif entre 1507 et 1529).

Le visage du Christ de Vittore présenté dans l'exposition est si proche du Noé de Besançon que l'on peut légitimement penser que le tableau a été commencé par Bellini lui-même, puis terminé par son élève après sa mort.



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

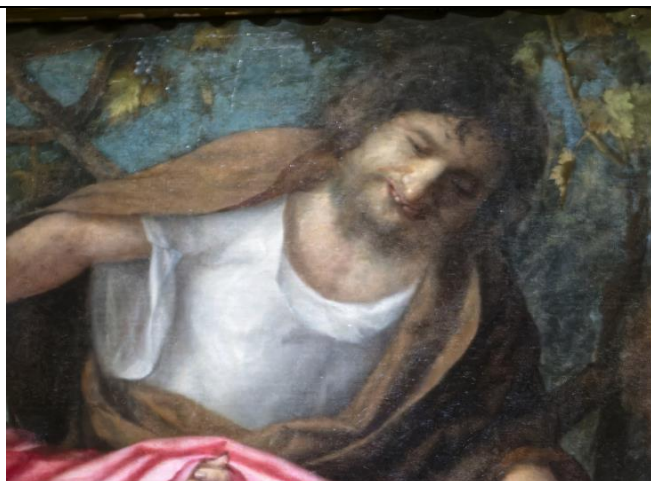
Dérision de Noé

vers 1515

huile sur toile

Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon

Ce tableau représente une scène de l'Ancien Testament, un choix exceptionnel dans l'œuvre de Giovanni Bellini. L'épisode fait suite au Déluge : Noé, enivré, est découvert nu et endormi par son fils Cham. Celui-ci, reconnaissable à son air moqueur, désigne à ses deux frères la nudité de leur père. Sem et Japhet, outrés, détournent alors le regard et tentent de recouvrir le corps de Noé. Le cercle visuellement créé par les trois frères inclut le spectateur dans la scène, le prenant à témoin. La disposition du corps nu allongé emprunte aux scènes mythologiques de Mantegna, comme aux *Vénus* de Giorgione et Titien. Sur le plan technique, Bellini se rapproche également de la manière de ses anciens élèves : le vieux maître peint par touches larges et expressives en réajustant fréquemment son dessin, à l'opposé des procédés de sa jeunesse qui privilégiaient la précision du contour et une surface picturale lisse. À la fin de sa vie, Bellini abandonne ainsi la linéarité au profit d'effets colorés qui dissolvent les formes dans une lumière automnale.



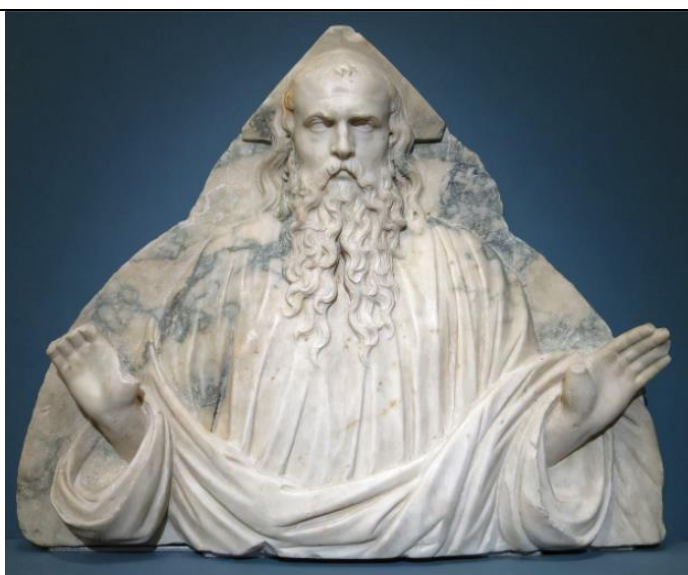
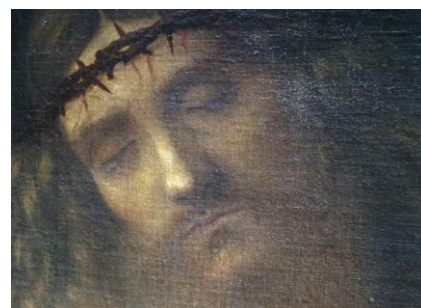
VITTORE BELLINIANO (v. 1456 – 1529)

Christ de pitié

vers 1518-1520

huile sur toile

Scuola Grande di San Rocco, Venise



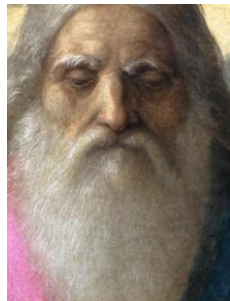
SCULPTEUR VÉNITIEN

Dieu le Père

vers 1500

marbre

Bode-Museum (Skulpturensammlung), Berlin



GIOVANNI BELLINI (v. 1435 – 1516)

Dieu le Père

vers 1505-1510
huile sur bois
Palazzo Mosca – Musei Civici, Pesaro

Ce tableau devait constituer la partie supérieure d'un retable aujourd'hui démantelé, représentant sans doute le Baptême du Christ. L'Éternel apparaît dans un ciel crépusculaire peint dans de riches contrastes de couleur et de lumière, à la manière des artistes de la jeune génération. Or, Bellini refuse de céder complètement à la modernité et fait appel à la typologie traditionnelle d'un Dieu le Père figuré à mi-corps selon le canon hérité à la fois de la peinture byzantine et de la sculpture gothique. Comme la sculpture présentée en regard dans cette salle, ce tableau montre comment, à l'époque, cette iconographie continue de prévaloir pour la représentation des figures sacrées.



GIORGIO DA CASTELFRANCO, DIT GIORGIONE
(v. 1478 – 1510)

Christ portant la Croix

vers 1508
huile sur toile
Scuola Grande di San Rocco, Venise

Dès le *xvi*^e siècle, on attribuait à cette image des pouvoirs miraculeux : elle devint, de fait, une source inépuisable d'aumônes pour la confrérie de la Scuola Grande di San Rocco qui en était propriétaire. Le thème du Christ portant sa Croix pendant l'ascension au Calvaire est alors répandu à Venise. Giovanni Bellini, notamment, a popularisé les cadrages resserrés sur la figure du Christ traitée presque comme un portrait, en éliminant toute indication de contexte au profit d'un fond noir, de manière à éveiller chez le spectateur le sentiment d'une participation intime à la souffrance du Sauveur. Ici, le peintre développe cette invention bellinienne en ajoutant la figure du bourreau qui noue la corde au cou du Christ, ainsi que deux autres personnages en arrière-plan.