

Exposition La collection ALANA

Chefs d'œuvre de la peinture italienne au Musée Jacquemart-André

(du 13-09-2019 au 20-01-2020)

(Ci-dessous vous trouverez l'intégralité -sauf oubli ou erreur- des œuvres présentées lors de cette exposition.).

Le musée Jacquemart-André met à l'honneur la collection Alana, l'une des plus précieuses et secrètes collections privées d'art de la Renaissance italienne au monde, actuellement conservée aux États-Unis. En écho à son exceptionnelle collection d'art italien, le musée Jacquemart André présente plus de 75 chefs-d'œuvre des plus grands maîtres italiens comme Lorenzo Monaco, Fra Angelico, Uccello, Lippi, Bellini, Carpaccio, Tintoret, Véronèse, Bronzino ou Gentileschi.

Cette exposition offre l'occasion unique d'admirer pour la première fois des tableaux, sculptures et objets d'art jusque-là jamais été présentés au public.

Le musée Jacquemart-André est un modèle pour les amateurs qui ont constitué, à leur tour, une collection d'art essentiellement tournée vers la Renaissance italienne. L'ensemble réuni par Édouard André et Nélie Jacquemart a inspiré les collectionneurs américains les plus exigeants qui ont rassemblé un panel d'œuvres considérable.

Fidèle à la sensibilité originelle de ses fondateurs, le musée Jacquemart-André présente pour la première fois au monde une sélection de chefs-d'œuvre issue de la collection Alana. Bien connue des historiens de l'art, cette collection est encore méconnue du grand public, car elle n'a jamais été exposée.

Dans la lignée des plus grandes collections américaines, la collection Alana est le fruit d'un intense travail de sélection et d'amour de l'art opéré depuis plusieurs décennies par Álvaro Saieh et Ana Guzmán, un couple dont la réunion des prénoms forme le nom de la collection Alana.

Au fil des ans, leur passion s'est muée en une véritable fascination pour l'art gothique et la Renaissance italienne et les a progressivement conduits à s'intéresser aussi à la peinture des XVIe et XVIIe siècles.

Le prêt de ces chefs-d'œuvre a été accordé à titre exceptionnel au musée Jacquemart-André en raison de l'affection que les deux collectionneurs lui ont toujours portée. Les œuvres présentées démontrent la vitalité du goût pour la Renaissance italienne, considérée comme moment fondateur de la civilisation occidentale. Elles offrent un aperçu exhaustif de l'une des plus grandes collections privées d'art ancien, de la peinture du XIIIe siècle aux œuvres caravagesques.

COMMISSARIAT

Carlo Falciani, historien de l'art, commissaire d'expositions et professeur d'Histoire de l'Art Moderne à l'Académie des Beaux-Arts de Florence.

Pierre Curie, conservateur du musée Jacquemart-André, spécialiste de peinture italienne et espagnole du XVIIe siècle.

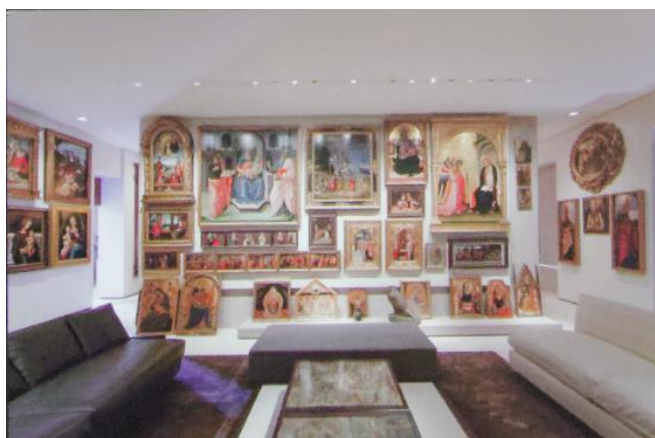
LE CHOIX ÉBLOUISSANT D'UN COLLECTIONNEUR

Reconnue par les spécialistes comme l'un des plus grands ensembles d'art italien ancien en mains privées, la collection Alana se distingue par la qualité des œuvres qui la composent et également par leur présentation conçue par M. Saieh lui-même.

Dans les espaces où les œuvres sont conservées, la collection – qui ne se visite pas – développe un accrochage très dense, dans la tradition des grandes collections classiques et des Salons des XVIIIe et XIXe siècles. Les tableaux y forment des groupes alignés, dans un jeu de lignes droites perpendiculaires d'une surprenante rigueur géométrique.

Fidèle à cet esprit, qui n'est pas sans rappeler le goût de Nélie Jacquemart dans les salles italiennes du musée, l'agencement de la première salle évoque l'extraordinaire scénographie de la collection Alana. Aux antipodes du goût actuel pour un certain dépouillement, l'accrochage, d'une profusion vertigineuse, reflète la passion des collectionneurs pour l'art italien.

Sur les deux premiers murs sont présentées des œuvres du XIV^e siècle et XV^e siècle, qui sont autant d'exemples de l'effervescence artistique que connaît l'Italie à la Renaissance. Sur les panneaux à fond d'or, dans la continuité du style gothique, s'expriment déjà les innovations stylistiques propres au Trecento et au Quattrocento : le travail subtil de l'or, le raffinement des détails et surtout l'attention nouvelle portée aux figures, tant dans leur physionomie que leurs postures. Des éléments architecturaux font leur apparition et gagnent en complexité, les artistes cherchant à expérimenter de nouvelles représentations de l'espace. Le troisième mur réunit essentiellement des œuvres du XVI^e siècle, période qui constitue un centre d'intérêt plus récent pour les collectionneurs. Tout en témoignant de la variété stylistique des différentes écoles picturales italiennes, ces œuvres attestent d'un même goût pour la finesse d'exécution et le traitement virtuose des formes et des couleurs. Elles révèlent ainsi, en filigrane, le dénominateur commun présidant au développement de la collection.



Vue actuelle de la Collection Alana, Photo : © Allison Chipak

La collection Alana se distingue par la qualité des œuvres qui la composent et également par leur présentation, conçue par M. Saieh lui-même. Dans les espaces où les œuvres sont conservées, la collection – qui ne se visite pas – développe un accrochage très dense, dans la tradition des grandes collections classiques et des Salons des XVIII^e et XIX^e siècles. Les tableaux y forment des groupes alignés, dans un jeu de lignes droites perpendiculaires d'une surprenante rigueur géométrique. Fidèle à cet esprit, l'agencement de cette salle évoque l'extraordinaire scénographie de la collection Alana. Aux antipodes du goût actuel pour un certain dépouillement, l'accrochage, d'une profusion vertigineuse, reflète la passion des collectionneurs pour l'art italien.

Sur les deux premiers murs sont présentées des œuvres du XIV^e et du XV^e siècles, qui sont autant d'exemples de l'effervescence artistique que connaît l'Italie à la Renaissance. Sur les panneaux à fond d'or, dans la continuité du style gothique, s'expriment déjà les innovations stylistiques propres au Trecento et au Quattrocento : le travail subtil de l'or, le raffinement des détails et surtout l'attention nouvelle portée aux figures, tant dans leur physionomie que leurs postures. Des éléments architecturaux font leur apparition et gagnent en complexité, les artistes cherchant à expérimenter de nouvelles représentations de l'espace. Le troisième mur réunit essentiellement des tableaux du XV^e siècle, période qui constitue un centre d'intérêt plus récent pour les collectionneurs. Tout en témoignant de la variété stylistique des différentes écoles picturales italiennes, ces œuvres attestent d'un même goût pour la finesse d'exécution et le traitement virtuose des formes et des couleurs. Elles révèlent ainsi, en filigrane, le dénominateur commun présidant au développement de la collection.



Nardo di Cione

(Florence, documenté de 1346 à 1365)

Vierge et Ange de l'Annonciation

Vers 1350-1355

Tempera et or sur bois



Guariento

[Padoue, actif vers 1330 – 1370]

Triptyque avec la Crucifixion et saint Jean-Baptiste, saint Barthélémy, saint André et sainte Catherine

Vers 1360

Tempera et or sur bois



Niccolò di Pietro Gerini

[Florence, documenté de 1388 à 1415/1416]

La Trinité avec la Vierge et quatre anges

Vers 1380-1385

Tempera et or sur bois

Ce simple panneau représente le Christ, tenant un sceptre et un livre ouvert, assis à côté de la Vierge en prière. Dans une mandorle figurent Dieu le Père béniissant et la colombe du Saint-Esprit. La présence de Marie dans cette composition est inhabituelle, mais évoque son lien particulier avec la Sainte Trinité, idée qu'affectionnaient les ordres mendiants, particulièrement dévoués à la Vierge.

Cette œuvre, qui était sans doute le panneau central d'un triptyque pilant, est typique de Niccolò di Pietro Gerini, tant dans le rendu des tissus que dans les splendides ornements dorés. L'artiste a eu recours au *scruffito* – procédé qui consiste à gratter la peinture sur un fond d'or poinçonné ou incisé – pour le nivellement du sol et le banc, tandis que la dorure à la mixture sur les costumes ajoute encore un niveau d'ornementation sur la surface du tableau.



Jacopo del Casentino

(Florence, actif vers 1320 – 1349)

Sainte Catherine d'Alexandrie avec un prophète

Vers 1330-1335

Tempera et or sur bois



Jacopo del Casentino

(Florence, actif vers 1320 – 1349)

Saint Jean l'Évangéliste avec un prophète

Vers 1330-1335

Tempera et or sur bois



Grifo di Tancredi

(Florence, documenté de 1271 à 1303)

Châsse : Christ en homme de douleurs ; la Vierge pleurant et saint Jean l'Évangéliste ; sainte Ursule [?] ; dix saintes vierges martyres et des anges

Vers 1285 ou vers 1302

Tempera et or sur bois



Antonio Vivarini

(Venise, actif de 1440 à 1476 – 1484)

Saint Pierre Martyr exorcisant un démon ayant pris les traits d'une Vierge à l'Enfant

Vers 1450

Tempera et or sur bois





Antonio Vivarini

[Venise, actif de 1440 à 1476 – 1484]

**Saint Pierre Martyr
dialoguant avec le crucifix**

Vers 1450

Tempera et or sur bois



HAUT **Bartolomeo di Giovanni**
[Florence, vers 1452 – 1501]

**Scène de la vie de
saint Benoît : le Miracle
de la fiasque volée**

Vers 1485

Tempera sur bois



Bartolomeo di Giovanni

[Florence, vers 1452 – 1501]

Scène de la vie de saint Benoît : la Correction du moine possédé

Vers 1485

Tempera sur bois



Maître de Pratovecchio

[Florence, actif vers 1440 – 1460]

Retable : Vierge à l'Enfant en majesté avec deux anges, sainte Brigitte de Suède et saint Michel archange

Vers 1450

Tempera et or sur bois



Le panneau central de ce triptyque représente la Vierge assise sur un trône posé sur une estrade circulaire, avec l'Enfant nu sur ses genoux et, de chaque côté, un ange s'approchant d'eux. Les panneaux latéraux sont occupés par saint Michel pesant les âmes et sainte Brigitte. La représentation de cette sainte suédoise du ^{xv} siècle n'est pas rare dans l'art italien de la Renaissance : elle passa en effet une partie des dernières années de sa vie à Rome, où elle devint célèbre pour ses visions mystiques du Christ.

Le Maître de Pratovecchio est un peintre florentin anonyme du milieu du ^{xv} siècle, dont la personnalité a été reconstituée par l'historien de l'art Roberto Longhi. Cet artiste s'est beaucoup intéressé à la représentation des mouvements et des détails anatomiques, et ce triptyque constitue un bon exemple de son activité tardive.



**Girolamo di Romano,
dit Romanino**

[Brescia, vers 1484/1487 – 1562]

Le Christ portant sa croix

Vers 1542-1543

Huile sur toile



Francesco Granacci

[Bagno a Ripoli, 1469 – Florence, 1543]

**Lamentation sur
le corps du Christ avec
saint Jean-Baptiste**

1517-1520

Huile sur bois





Polidoro Caldara da Caravaggio

[Caravaggio, vers 1500 – Messine, 1543]

Vierge à l'Enfant

Vers 1525

Huile sur bois



Giovanni di Niccolò Luteri, dit Dosso Dossi

[Tramuschio, vers 1487 – Ferrare, 1542]

Fragment d'une frise : Paysage avec des joueurs de cartes

Vers 1518-1522

Huile sur toile





EN HAUT **Jacopo del Sellaio**
(Florence, 1441/1442 – 1493)

Vierge d'humilité avec l'Enfant Jésus, saint Jean-Baptiste et deux anges

Vers 1490

Tempéra et or sur bois

Les *tondi*, commandés pour commémorer un mariage ou une naissance, étaient très répandus dans les intérieurs florentins de la Renaissance. La Vierge, assise sur un coussin posé à terre, soutient l'Enfant Jésus, qui bénit son cousin Jean-Baptiste, saint patron de Florence. Les figures se trouvent dans un jardin clos, référence à la virginité de Marie. Derrière, deux anges tiennent une guirlande décorative. Celui de gauche a en main un rameau d'olivier (allusion au Jardin des oliviers et à la Passion du Christ), celui de droite, un lys, symbole de la pureté de la Vierge et de Florence.

Élève de Filippo Lippi, Sellaio fut l'un des artistes florentins les plus prolifiques de la fin du *xv^e* siècle et se spécialisa dans les tableaux destinés à la sphère domestique. La composition de ce *tondo* semble avoir été l'une des préférées de son atelier.



HAUT **Francesco Ubertini,
dit Bacciacca**

(Borgo San Lorenzo, 1494 – Florence, 1557)

Déposition de croix

Vers 1520

Huile sur bois

Ce tableau, exécuté par Bacciacca vers 1520, représente la déposition de croix dans un enchevêtrement élaboré de figures et d'échelles. L'artiste a introduit dans son tableau de nombreux éléments pour animer la composition, comme la figure de saint Jean pleurant de profil, la couronne d'épines et les clous déposés sur un drap rose au pied de la croix, plusieurs groupes de figures à l'arrière-plan et surtout l'arc-en-ciel qui entoure le pic rocheux derrière les croix.

Ce tableau a été peint d'une touche sûre et vibrante qui permet à Bacciacca d'exprimer au mieux l'attention minutieuse qu'il porte aux couleurs changeantes, aux détails insolites des vêtements et aux poses contournées, dans le style nordique devenu le langage à la mode à Florence dans la deuxième décennie du *xv^e* siècle.



Guido Reni

(Bologne, 1575 – 1642)

**Le Martyre de
sainte Apolline**

Vers 1614

Huile sur cuivre



Filippino Lippi

(Prato, 1457 – Florence, 1504)

**Saint Ubald
et saint Frediano**

1496

Tempera sur bois



Lorenzo Veneziano

(Venise, documenté de 1353 à 1379)

**Sainte Catherine
d'Alexandrie**

Vers 1368

Tempera et or sur bois

Lorenzo Veneziano

(Venise, documenté de 1353 à 1379)

**Saint Sigismond
de Bourgogne**

Vers 1368

Tempera et or sur bois



Niccolo di Pietro Gerini

[Florence, documenté de 1368 à 1415/1416]

Christ aux outrages

Vers 1395

Tempera et or sur toile



Luca Signorelli

[Cortone, vers 1450 – 1523]

L'Agonie au Jardin des oliviers

1512

Huile sur bois



Gherardo di Jacopo di Neri, dit Starnina

[Florence, documenté de 1387 à 1409/1413]

La Présentation de Jésus-Christ au Temple

Vers 1404-1405 ou vers 1408

Tempera et or sur bois



Giovanni di Paolo

(Sienne, 1398 – 1482)

Vierge et Ange de l'Annonciation

Vers 1455-1460

Tempera et or sur bois

Giovanni di Paolo fut l'un des artistes les plus originaux et les plus expressifs de la Renaissance siennoise. Ces deux panneaux, qui semblent avoir constitué les pinacles d'un retable, sont datables de la maturité tardive de l'auteur. Ils témoignent de son sens subtil de la couleur et de son utilisation vibrante de la ligne. L'ange Gabriel, richement vêtu, porte une robe aux reflets chatoyants et, par-dessus, une tunique en plumes de paon (associées au paradis) et une cape céruleenne. Si la Vierge, dans sa robe rouge et son voile bleu, présente des tons moins vifs, l'ondolement des draperies qui enveloppent sa silhouette souple ne la rendent pas moins vivante. Suivant la tradition siennoise, Gabriel tient à la main un rameau d'olivier au lieu de l'habituelle tige de lys, emblème de Florence, la rivale de Sienne.



Maître des *Dossali* vénitiens

[dit autrefois Maître de la Croix de Saint Pantaléon]

(Venise, actif vers 1325 – 1350)

Diptyque avec des scènes de l'Enfance et de la Passion du Christ

Vers 1335-1345

Tempera et or sur bois



Gentile da Fabriano

(Fabriano, vers 1370 – Rome, 1427)

Saint Jean l'Évangéliste ;
saint Barthélémy ;
saint Jude Thaddée ,
saint Jacques le Majeur ;
saint Pierre et saint Matthieu

Vers 1405

Tempera et or sur bois



Alvaro Pirez

[Né à Évora [Portugal],
actif en Toscane entre 1411 et 1434]

Vierge d'humilité

Vers 1425-1430

Tempera et or sur bois

Alvaro Pirez est né à Évora, au Portugal. Sa formation ibérique et sa carrière itinérante en Toscane lui ont permis de cultiver une manière emblématique du gothique international, mouvement courtois d'une extrême élégance répandu dans toute l'Europe au début du xv^e siècle. Dans cette œuvre, le traitement sophistiqué de l'or illustre à merveille l'interprétation personnelle et très raffinée de ce style.

Ce somptueux panneau destiné à un intérieur privé représente la Vierge d'humilité, assise sur un coussin posé à terre qui souligne sa modestie. En mettant en valeur le rôle de Marie comme mère du Christ, cette iconographie offrait aussi aux artistes l'occasion d'explorer les liens humains maternels et filiaux, évoqués ici par les regards des figures et la caresse affectueuse de l'Enfant Jésus sur le menton de la Vierge.



Giovanni Bellini

[Venise, vers 1435 – 1516]

Les Larrons Dismas et Gestas

Vers 1475

Tempera sur bois transposé sur toile appliquée
sur bois



Pseudo-Dalmasio ou « Dalmasio »

[Bologne et Pistoia,
actif du deuxième au troisième quart du xiv^e siècle]

Vierge à l'Enfant en majesté avec des anges

Vers 1340

Tempera et or sur bois



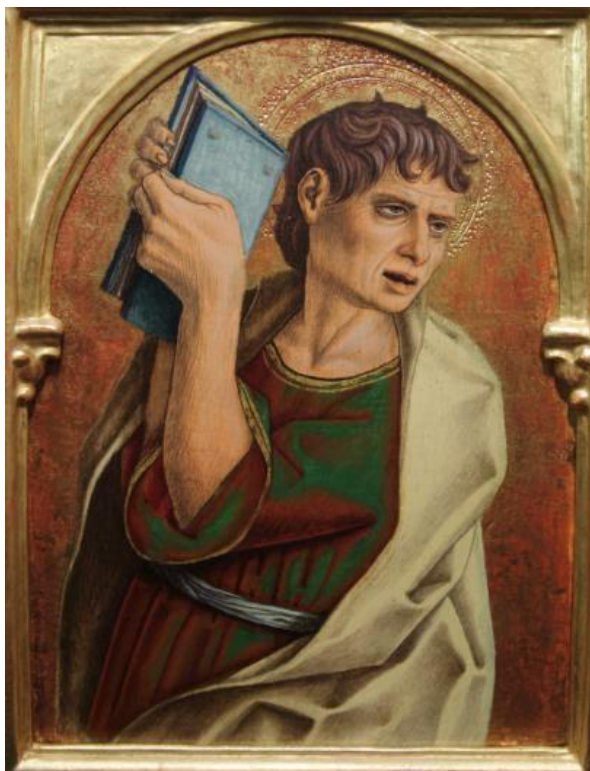
Tino di Camaino

[Sienne, documenté à partir de 1312 – Naples, 1337]

Saint Jean-Baptiste et un prophète

Vers 1325-1330

Marbre



Carlo Crivelli

[Venise, vers 1465 – 1525/1526]

Un saint apôtre

Vers 1472-1476

Tempera et or sur bois



Vittore Carpaccio

[Venise, 1465 – 1525/1526]

Le Christ mort soutenu par deux anges

Vers 1490

Technique mixte sur bois



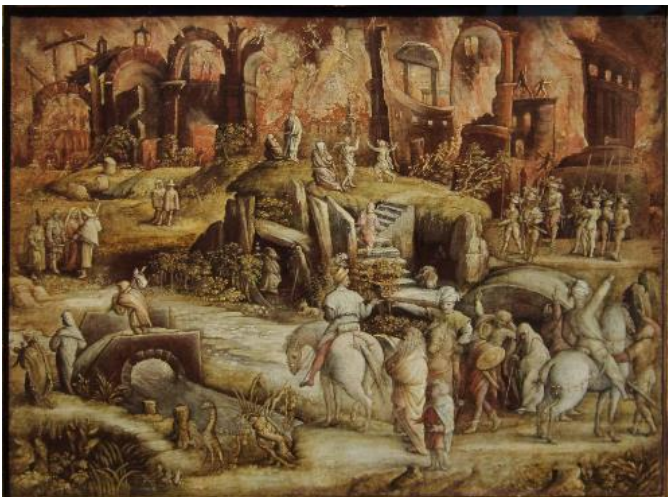
Francesco Raiboldini, dit Francia

[Bologne, vers 1447 – 1517]

Saint François d'Assise recevant les stigmates

1490 ou 1494

Tempera et huile sur bois



Amico Aspertini

[Bologne, vers 1474 – 1552]

Ville en flammes avec figures dans le paysage

Vers 1530

Huile sur papier marouflé sur toile



Michele Giambono

[Venise, vers 1390 – 1462]

Saint Ambroise

Avant 1447

Tempéras et or sur bois



Giovanni di Niccolò Luteri , dit Dosso Dossi
(tramuschio, vers 1487-Ferrare, 1542)
Fragment d'une frise : une scène de l'Enéide de
Virgile

Vers 1518-1520

Huile sur toile 52,2 x 51,2cm



LES ORS DES PRIMITIFS ITALIENS, À L'AUBE DE LA RENAISSANCE

Si l'accrochage de la première salle imite celui des collectionneurs, l'exposition suit ensuite un parcours chronologique plus classique qui rend compte des lignes de force de la collection Alana. La deuxième salle, qui réunit des œuvres majeures des XIIIe et XIVe siècles, évoque les prémices d'un renouveau de la peinture sur fond d'or.

Au XIIIesiècle, les influences culturelles s'entremêlent : les peintres s'inspirent de l'art byzantin stylisé (Huit scènes de la vie du Christ, peintre romain du XIIIe siècle), tout en se montrant attentifs aux innovations artistiques (Vierge à l'Enfant, Maître de la Madeleine). Leurs œuvres traduisent un même désir, celui de retrouver une relation plus directe avec Dieu et de raconter l'histoire des hommes, la foi qui les anime et l'amour de la nature qui les entoure.

Les peintures et sculptures du XIVe siècle de la collection Alana rendent compte de la variété des langages figuratifs de la péninsule. Les plus grands centres artistiques toscans sont représentés, et en premier lieu Florence à travers le raffinement de Bernardo Daddi et la somptuosité de Niccolò di Pietro Gerini. Sont également documentés l'art de Pise, avec la splendide Sainte Catherine d'Alexandrie peinte par Francesco Traini, et celui de Sienne, avec les œuvres délicates de Pietro Lorenzetti et Luca di Tommè. La mise en regard de ces chefs-d'œuvre offre un aperçu magistral de l'art toscan à l'aube de la Renaissance



Luca della Robbia

[Florence, 1399/1400 – 1482]

Vierge à l'Enfant

Vers 1440

Terre cuite et bois peints et dorés

Ce *tondo* [format rond] développe une composition à la fois étudiée et naturelle, où les gestes expriment le lien affectif entre la mère et l'enfant. La Vierge, le buste légèrement incliné, soutient l'Enfant de son bras gauche, tout en lui caressant le pied de la main droite. Le Fils, tourné vers elle, saisit un pan de son voile léger en lui découvrant les cheveux. Les deux figures, caractérisées par une expression d'une grande douceur, se détachent sur un fond bleu orné de rayons rouges.

Ce relief fait partie d'une série à succès déclinée par Luca della Robbia dans les années 1440. La large diffusion de ces reliefs, généralement en terre cuite colorée et émaillée, est liée à leur fabrication par moulage ou estampage et à leur transport aisé. Elle atteste l'importance d'une image devenue l'objet d'un culte populaire, qui se prêtait bien à la décoration des espaces domestiques ou des chapelles privées.



Peintre romain du XIII^e siècle

Huit scènes de la vie du Christ :
l'Annonciation ; la Nativité
et l'Adoration des Mages ;
la Présentation au Temple ;
le Baptême du Christ ; la Cène ;
la Prière au Jardin des oliviers ;
l'Arrestation ; la Flagellation

Troisième quart du XIII^e siècle

Tempera et or sur bois

Ce tableau représente huit scènes de la vie du Christ. Chaque épisode s'accompagne d'une brève inscription descriptive en rouge, devenue illisible dans les deux dernières scènes. On considère aujourd'hui ce fragment comme l'un des rares exemples survivants de peinture romaine sur panneau des dernières décennies du XIII^e siècle.

La présence d'inscriptions commentant les images, ainsi que certains choix iconographiques – par exemple, la représentation conjointe de l'annonce aux bergers, du premier bain de Jésus et de l'adoration des mages dans la scène de la Nativité – témoignent d'une forte influence de l'art byzantin sur la culture figurative de l'artiste anonyme. Les évidentes ingénuités de la perspective et l'amoncellement incongru des auréoles des apôtres plaident pour une datation relativement haute.



Maître de la Madeleine

(Filippo di Jacopo ?)

(Florence, actif vers 1265 – 1290)

**Vierge à l'Enfant en majesté
avec deux figures auréolées ;
l'Annonciation ; deux saintes
couronnées (deux vierges
martyres de sainte Ursule ?) ;
le Baptême du Christ ; saint
Dominique ou Fra Gherardo ?**

Vers 1285-1290

Tempera et or sur bois



Francesco Traini

[Pise, documenté de 1321 à 1345]

Sainte Catherine d'Alexandrie

Vers 1330

Tempéra et or sur bois

Très populaire au ^{xiv} siècle, sainte Catherine d'Alexandrie était alors particulièrement vénérée par les dominicains pisans, dont l'église lui était dédiée. Ce panneau constituait sans doute l'élément latéral d'un grand retable avec des figures en pied et son attribution à Francesco Traini a permis de restituer à l'artiste son véritable rôle dans la peinture pisane de la première moitié du ^{xiv} siècle.

Chrétienne fervente, sainte Catherine d'Alexandrie eut une querelle avec des érudits païens et son enseignement est ici évoqué par le livre qu'elle tient dans sa main gauche. Après maintes tortures, rappelées par la roue dans sa main droite, elle fut décapitée en raison de sa foi. La sainte est souvent représentée dans une élégante tenue, une couronne sur la tête, comme dans le panneau de Jacopo del Casentino également exposé dans cette salle.





Luca di Tommè

[Sienne, documenté de 1356 à 1389]

**Saint Michel archange,
les prophètes Malachie
et Samuel**

Vers 1358

Tempera et or sur bois



Bernardo Daddi

[Florence, documenté de 1320 environ à 1348]

**Vierge à l'Enfant
en majesté avec
saint François d'Assise,
sainte Marie-Madeleine
et une donatrice**

Vers 1335

Tempera et or sur bois



Pietro Lorenzetti

[Sienne, documenté de 1306 à 1345]

Crucifixion entre la Vierge pleurant et saint Jean l'Évangéliste, avec sainte Catherine d'Alexandrie (?), sainte Lucie et deux anges en adoration devant le Rédempteur bénissant

Vers 1315-1320

Tempera et or sur bois

Niccolo di Pietro Gerini, (Documenté en Toscane à partir de 1368 – mort entre 1415 et 1417)
La Trinité avec la Vierge et quatre anges agenouillés

Vers 1380-1385

Tempera et or sur panneau
97,46 x 55,25 cm



Peintre bolonais
du XIII^e siècle

Crucifixion avec la Vierge,
saint Jean l'Évangéliste
et deux anges

Vers 1280

Tempera et or sur bois



Bernardo Daddi

(Florence, documenté de 1320 environ à 1348)

Crucifixion

Vers 1335-1340

Tempera et or sur bois



Maître de l'Annonciation Spinola

(Florence ?, actif vers 1310)

Nativité

Vers 1309-1310

Tempera et or sur bois



Francesco Squarcione (?)
 (Padoue, documenté de 1423 à 1468)
Vierge à l'Enfant
 Vers 1445-1450
 Tempera et or sur bois (transposé sur contreplaqué)



LA PREMIÈRE RENAISSANCE FLORENTINE, UNE NOUVELLE CONCEPTION DE L'ART

Le rayonnement économique de Florence s'affirme dès le début du XVe siècle, en s'appuyant sur une oligarchie de puissantes familles marchandes qui, comme les congrégations religieuses, deviennent de grands commanditaires pour les artistes. Dans ce climat d'effervescence également marqué par la redécouverte de la pensée et de l'art antiques, les maîtres de la Première Renaissance créent des œuvres d'envergure dont la collection Alana propose un florilège exceptionnel.

À l'aube du XVe siècle, Lorenzo Monaco est le plus grand peintre de Florence. Formé dans la tradition giottesque, il abandonne celle-ci au profit du style sinueux et élégant du gothique international. Son Annonciation en donne une extraordinaire interprétation, tant par la richesse des couleurs que par la douceur des gestes.

Parallèlement à ces déclinaisons modernes et imaginatives du style gothique, émerge une nouvelle tendance picturale, reflétant les innovations des sculpteurs florentins. Les peintres développent un intérêt croissant pour la plasticité des formes, comme le montrent la Vierge à l'Enfant de Paolo Uccello et le Saint Jean l'Évangéliste du jeune Filippo Lippi, figure quasisculpturale marquée par une poignante expression de souffrance. Sa silhouette, modelée par la lumière, témoigne d'une maîtrise spatiale également à l'œuvre dans le Saint Sixte de Fra Angelico.

Ces recherches s'accompagnent d'une appropriation progressive des principes de la perspective, traduction picturale des avancées esthétiques et culturelles contemporaines.

De nouveaux sujets, inspirés non plus de l'histoire religieuse mais des textes antiques, font leur apparition. Le panneau du Scheggia représente un épisode de l'Histoire de Coriolan, figure légendaire de la République romaine, dans une scène narrative qui évoque le goût de la bourgeoisie florentine pour l'histoire antique.



Lorenzo Monaco

(Florence, vers 1370–1425)

L'Annonciation

Vers 1420-1424

Tempera et or sur bois

Dans ce tableau, caractéristique de l'œuvre tardive de Monaco, l'archange Gabriel, aux ailes de couleurs vives, les bras croisés sur la poitrine, s'agenouille devant la Vierge et lui annonce qu'elle portera le Fils de Dieu. Troublée par l'arrivée de l'ange, Marie laisse tomber son psautier et lève la main dans un geste de surprise. La colombe descend de la partie supérieure gauche pour toucher la Vierge de l'Esprit saint. Entre les deux figures se trouve un vase de lys, symbole de la pureté de Marie. Le tableau s'inscrit dans une longue tradition de retables peints florentins représentant l'Annonciation. L'artiste privilégie ici l'exaltation de l'humilité de la Vierge et l'instauration d'un lien entre Marie et le spectateur, grâce au regard de celle-ci tourné vers lui.



Fra Filippo Lippi

(Florence, vers 1406 – Spolète, 1469)

Saint Jean l'Évangéliste

Vers 1432-1434

Tempera et or sur bois





Paolo Uccello

[Florence, vers 1397 – 1475]

Vierge à l'Enfant

Vers 1433-1434

Tempera et or sur bois



Fra Angelico

[Florence, documenté en 1417 – Rome, 1455]

Saint Sixte

Vers 1453-1455

Tempera et or sur bois

Ce panneau représente un saint pape portant une tiare et tenant la palme du martyr. Au dos figurent les armes de la famille Torquemada, surmontées de l'emblème des cardinaux. Ces éléments permettent d'identifier le premier propriétaire de l'œuvre, Juan de Torquemada. Ce théologien dominicain espagnol était très lié à la cour du pape Eugène IV, qui le créa cardinal. La charge cardinalice de Torquemada étant rattachée à l'église San Sisto à Rome, on a identifié le saint de ce panneau à Sixte, pape martyr. Cependant, il pourrait aussi s'agir d'un crypto-portrait d'Eugène IV, que l'artiste connaissait bien.

L'œuvre date vraisemblablement des années 1450 lorsque le cardinal et Fra Angelico vivaient dans le couvent de Santa Maria sopra Minerva à Rome. Ce panneau constituait l'élément latéral d'un triptyque sans doute destiné aux dévotions privées du cardinal.



Giovanni di ser Giovanni Guidi, dit Lo Scheggia

(Florence 1406 – 1486)

L'Histoire de Coriolan

Vers 1460-1465

Tempéra et or sur bois

Ce panneau était à l'origine un devant de *cassone*, ou coffre de mariage, et le sujet choisi souligne l'importance des liens familiaux. La scène représente en effet l'histoire du chef militaire romain Coriolan qui, condamné à l'exil, passe à l'ennemi et devient général des Volsques. Après avoir remporté plusieurs batailles, il s'apprête à attaquer Rome et ne renonce à son projet que lorsque se présentent sa mère et sa femme accompagnées de ses deux enfants. Habillé en *condottiero* de la Renaissance, le protagoniste apparaît deux fois en partie droite, d'abord assis, puis debout en train d'embrasser sa mère.

Sur le plan stylistique, le peintre s'est inspiré de Paolo Uccello, tant dans les imposantes murailles rouges de Rome que dans le motif des lances, dressées ou brisées au sol. Il propose une représentation kaléidoscopique de la réalité, multipliant les observations minutieuses dans un immense panorama.



LA SPIRITUALITÉ FLORENTINE À LA FIN DU XV^e SIÈCLE

La redécouverte de l'héritage antique permet à la peinture florentine de s'affranchir de la vision médiévale qui prévalait jusqu'alors pour laisser place à une nouvelle expression de ferveur religieuse. Dans les années 1470, l'iconographie de la Vierge à l'Enfant debout sur un élément architectural est très appréciée à Florence, aussi bien en sculpture qu'en peinture. L'atelier et l'entourage d'Andrea del

Verrocchio, sculpteur de premier plan mais également peintre, en ont donné des versions très élaborées. Le panneau présenté dans cette salle permet d'évoquer cette pratique d'atelier et les variations proposées par de jeunes artistes à partir de compositions particulièrement appréciées à l'époque. La spiritualité florentine de la fin du siècle est dominée par la figure de Savonarole, un frère dominicain, prédicateur et réformateur, qui instaure une forme de dictature théocratique entre 1494 et 1498. En écho à ces bouleversements politiques se développe une nouvelle sensibilité artistique, qui reflète le climat de fervente dévotion pénitentielle qui règne alors à Florence. Le Christ en croix du Maître des monuments gothiques, collaborateur de Botticelli, propose une interprétation du nouvel idéal esthétique prôné par Savonarole, qui trouve sa pleine expression dans le Christ en homme de douleurs de Cosimo Rosselli. Son exécution minutieuse et son réalisme favorisent une méditation compatissante sur les souffrances de Jésus. Ces images, sans doute destinées à la dévotion privée, donnent à voir toutes les facettes de l'art florentin au long du XVe siècle, et confirment que la collection Alana allie le plaisir du collectionneur à celui de l'historien.



Entourage d'Andrea
del Verrocchio
(Florence, 1435 – Venise, 1488)
Vierge à l'Enfant
Années 1470
Tempéra sur bois





Cosimo Rosselli

(Florence, 1439 – 1507)

Christ en homme de douleurs

Vers 1490

Tempéra et or sur bois, avec moulures dorées d'origine

Impeccablement conservé et toujours pourvu de son cadre d'origine, ce tableau représente un Christ en buste, les paumes tournées vers le spectateur. Ce genre d'images était répandu aux Pays-Bas au début du xv^e siècle. Grâce aux solides liens commerciaux entre Florence et l'Europe du Nord, l'iconographie se diffuse au milieu du siècle dans la cité italienne.

Rosselli emprunte ici à ses modèles flamands non seulement l'iconographie mais aussi un intense réalisme. Il s'est attaché à détailler chaque mèche de cheveux du Christ, les gouttelettes de sang sur son cou, les larmes dans ses yeux et sur ses joues. La représentation des mains du Christ ouvertes et vides (et non bénissant ou tenant un instrument de la Passion) est rare dans les versions florentines du thème. Rosselli a peut-être inséré ce motif pour rendre encore plus frappante son image dévotionnelle.



Collaborateur de Botticelli, Maître des bâtiments gothiques

(Florence, actif de la fin du xv^e au début du xvi^e siècle)

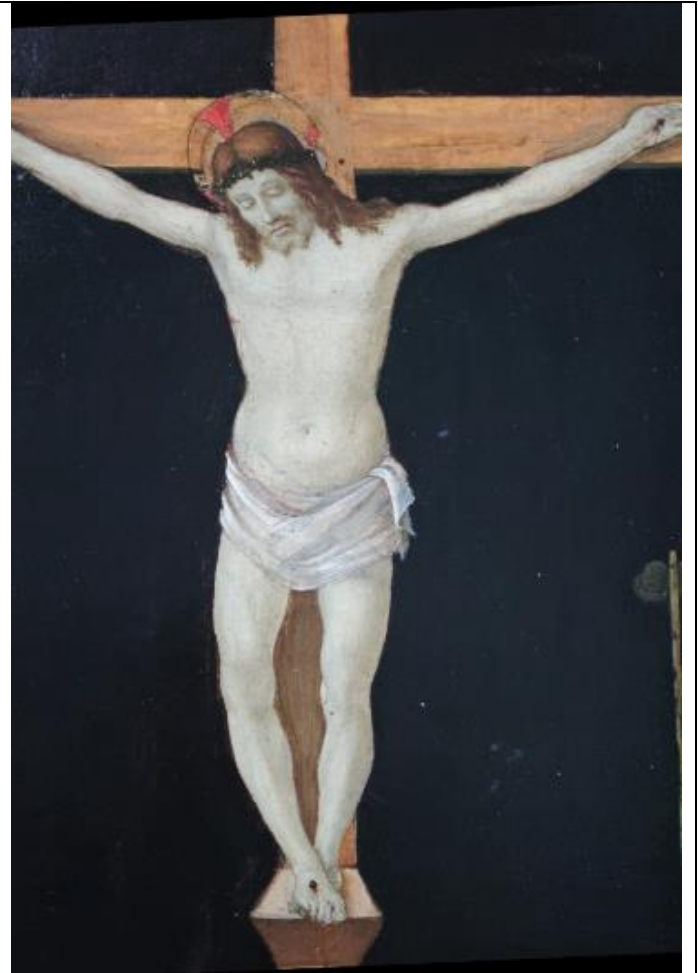
Christ en croix adoré par des saints

Début des années 1490

Tempéra sur bois

Aux côtés de sainte Monique, de son fils saint Augustin, de saint Jérôme et de sainte Brigitte de Suède, Marie-Madeleine est en adoration devant le Christ en croix, entouré par quatre symboles de la Passion (la lance, l'éponge, le soleil et la lune). Le drap d'honneur noir qui sépare les figures d'un paysage lointain est un motif inhabituel visant sans doute à concentrer l'attention du spectateur sur le Crucifié.

D'abord rattaché à l'atelier de Botticelli, ce panneau peut être attribué à son plus proche collaborateur, le Maître des bâtiments gothiques. Ses œuvres ne se distinguent pas nécessairement par les édifices des arrière-plans (qui lui ont valu son surnom), mais plutôt par leur traitement. Alors que les fonds de Botticelli sont souvent assez sommaires, ceux de l'artiste anonyme comportent des falaises, des rochers et des architectures minutieusement détaillés.



LA GRANDE PEINTURE VÉNITIENNE

La collection Alana a récemment élargi ses limites chronologiques et géographiques en accueillant des œuvres du XVI^e siècle. Au sein de ce nouveau corpus, les tableaux du nord de l'Italie, et en particulier de la Vénétie, constituent le groupe le plus important après celui de la peinture florentine, dans l'intention de documenter la variété des langages figuratifs italiens.

Vers la fin du XV^e siècle, les peintres abandonnent progressivement la tempera (peinture à l'œuf) pour la peinture à l'huile et changent également de support, les panneaux de bois faisant place à des toiles. Ces évolutions techniques ont un impact majeur sur la pratique picturale à Venise, qui se distingue au XVI^e siècle par une approche centrée sur la couleur plutôt que sur le dessin. Au début du siècle, un certain luminisme, typiquement vénitien, se dégage déjà de la Crucifixion de Savoldo, quoique très marquée par une influence nordique.

C'est au cours de la deuxième moitié du XVI^e siècle que la peinture vénitienne connaît un véritable âge d'or. Dans la lignée de Titien, Tintoret, Véronèse ou Jacopo Bassano multiplient sur leurs toiles les effets de pinceau, avec une grande liberté de facture. Il règne une intense émulation entre ces artistes qui rivalisent d'inventivité et grâce auxquels l'école vénitienne connaît son apogée. Ces trois artistes se passionnent pour le rendu de la lumière, mais confèrent chacun une atmosphère particulière aux compositions : Bassano s'approprie le genre pastoral et introduit le quotidien dans ses scènes religieuses (Adoration des bergers), Tintoret affectionne quant à lui les effets dramatiques (*Épisodes d'une bataille*), tandis que Véronèse joue sur les contrastes entre ombre et lumière (*Saint Pierre et Saint Paul*).



Paolo Caliari, dit Véronèse

[Vérone, 1528 – Venise, 1588]

Saint Pierre ; saint Paul

Vers 1585-1588

Huile sur toile



Paolo Caliari, dit Véronèse

[Vérone, 1528 – Venise, 1588]

Les Symboles des quatre évangélistes

Vers 1575

Huile sur toile

Dans cette toile de format ovale, la perspective révèle un point de vue en contre-plongée laissant supposer que le tableau a été exécuté pour le plafond d'une chapelle ou d'une sacristie de petites dimensions.

Le lion de saint Marc – emblème de la Sérénissime –, l'aigle de saint Jean et le bœuf de saint Luc se détachent sur le ciel sombre. Seul élément chromatique, l'ange de saint Matthieu est vêtu d'une tunique mauve et tient, appuyé sur sa jambe, un Évangile ouvert. Le naturalisme sobre de la scène, où chaque animal est saisi selon son caractère, est égayé par la tonalité des vêtements de l'ange, aux plis bien nets rehaussés d'ombres profondes, d'un style correspondant à celui des œuvres peintes par Véronèse vers le milieu des années 1570.





Jacopo Robusti, dit Tintoret

[Venise, 1518 – 1594]

Épisodes d'une bataille

Vers 1575-1580

Huile sur toile

Ce tableau a parfois été interprété comme un épisode de la bataille des Israélites contre les Philistins, en identifiant la scène au premier plan à droite comme le meurtre de Goliath par David. Malgré la disproportion entre les deux figures, les attributs iconographiques et les vêtements des deux personnages ne correspondent pas à ceux décrits dans la Bible, où le jeune David tue le géant d'un coup de fronde avant de lui trancher la tête.

Cet épisode n'a jamais été représenté parallèlement aux affrontements entre les deux armées, puisque le duel entre les champions s'était substitué à la bataille. Or, ici, le vaste paysage présente plusieurs combats entre de petits groupes de figures. Si l'identification du sujet de cette grande scène de bataille apparaît difficile, la présence d'éléphants à l'arrière-plan pourrait constituer une référence à Annibal et aux guerres puniques.



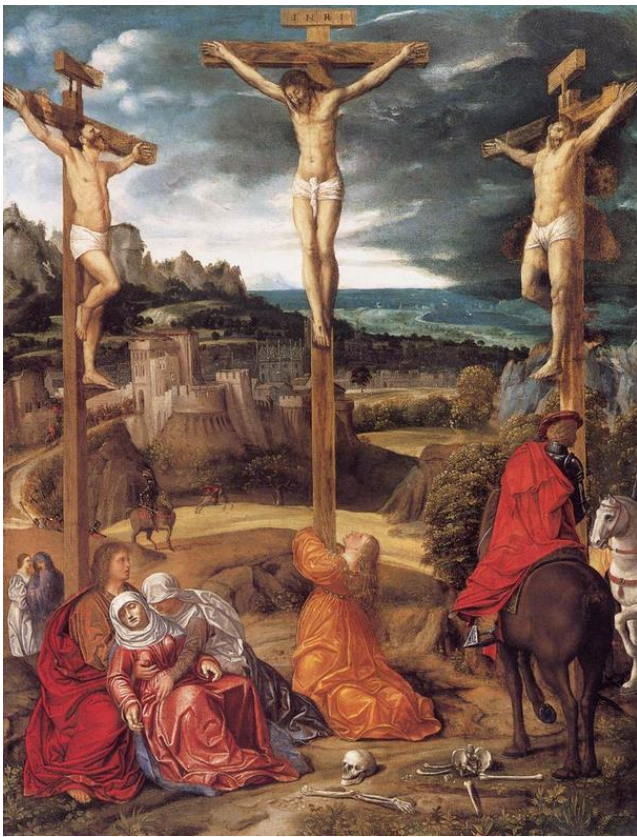
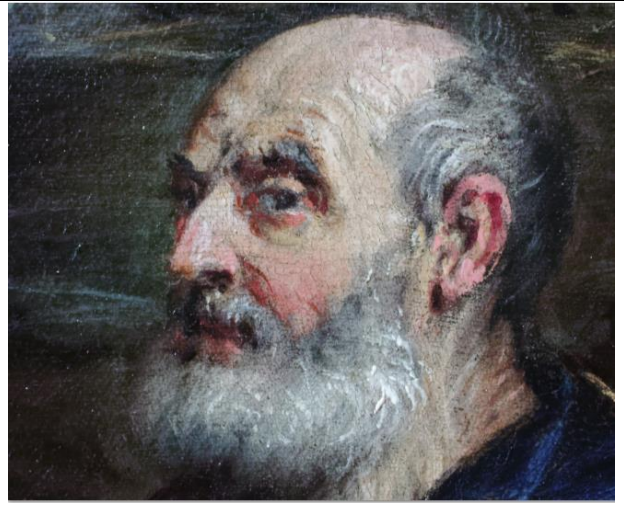
Jacopo da Ponte, dit Jacopo Bassano

[Bassano del Grappa, vers 1510 – 1592]

L'Adoration des bergers

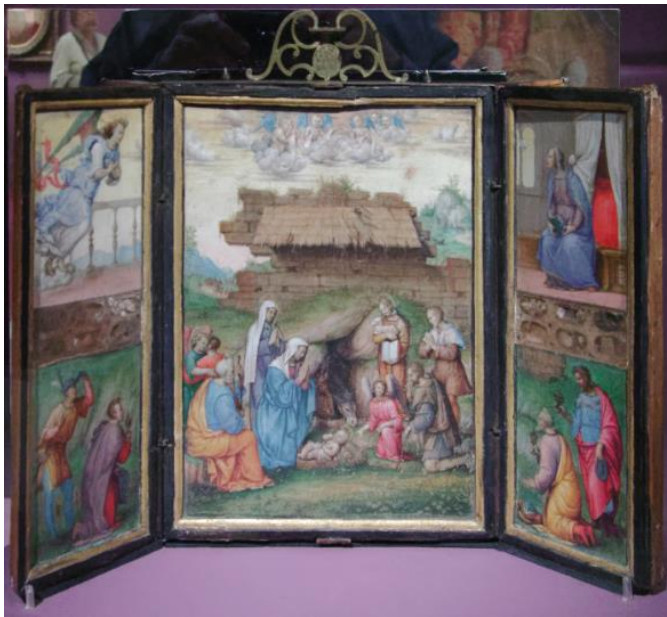
vers 1562-1563

Huile sur toile



Giovanni Gerolamo Savoldo (Brescia, vers 1480 –
après 1548)
La Crucifixion, vers 1510-1515
huile sur bois, 94 x 71,8 cm





Francesco di Cristofano Guiducci, dit Franciabigio

(Florence, 1484 – 1525)

Autel portable avec reliques, peint sur les deux faces, avec l'Annonciation, la Nativité et des Scènes de la Passion

1510

Huile sur parchemin marouffé sur bois

La complexité et la qualité picturale de ce petit autel portatif montrent l'importance que la prière revêtait encore à Florence dans les décennies suivant la mort de Jérôme Savonarole, qui avait remis à la mode les petits retables d'oraison domestique utilisés au *xv^e* siècle. Franciabigio, l'un des principaux artistes de la manière moderne vasarienne avec Pontormo et Rosso Fiorentino, a intégré dans cette œuvre des éléments stylistiques inspirés d'Andrea del Sarto et Filippino Lippi, tout en se montrant déjà attentif aux excentricités nordiques et léonardesques.

Le triptyque se compose d'un panneau central et de quatre panneaux latéraux fixés par des charnières, dans lesquels étaient enchâssées des reliques. Il est peint sur les deux faces et forme un double autel pouvant se refermer comme un livre. Sur la face, l'Adoration des bergers, au centre, est entourée de l'Annonciation (où est inscrite la date de 1510) et de l'Adoration des mages. Au dos figurent la Crucifixion, au centre, et, sur les panneaux latéraux, le Christ à la colonne et La Prière au Jardin des oliviers.

SPLÉNDEURS À LA COUR DES MÉDICIS, LA « BELLE MANIÈRE » MODERNE

Après la mort de Savonarole en 1498, la cité de Florence est en pleine mutation politique et culturelle. Les valeurs morales défendues pendant son gouvernement théocratique gardent de l'importance dans les décennies qui suivent, comme en témoigne l'autel portatif de dévotion personnelle réalisé par Franciabigio.

Ce n'est qu'en 1512 que les Médicis, qui avaient fui en 1494, sont autorisés à revenir à Florence. Leur reconquête politique se fait en plusieurs temps, mais leur dynastie s'impose finalement en 1530. En cette période troublée, les arts conservent une place capitale à Florence. Le genre du portrait est particulièrement mis à l'honneur et permet à certains peintres de donner la pleine mesure de leur talent. Celui de Pontormo éclate ainsi dans le Portrait d'un joueur de luth, tant dans le traitement virtuose de son habit que dans l'expressivité de son visage.

De retour au pouvoir, les Médicis assoient leur autorité en concevant une habile politique de légitimation par l'image qui connaît son apogée avec Cosme Ier. C'est à Bronzino qu'est confié le soin de concevoir

le nouveau langage pictural du duché. Il le développe dans ses peintures religieuses comme le *Saint Côme*, dont le profil évoque celui de Cosme Ier, mais aussi dans les effigies officielles du duc, d'une grande majesté.

Le faste médicéen est également mis en scène par Giorgio Vasari, qui entre au service de Cosme Ier en 1544 et tient une place centrale dans la production artistique florentine. Il est connu pour ses *Vies*, ouvrage fondateur de l'histoire de l'art de la Renaissance, dans lequel il exalte une peinture de cour, élégante et précieuse, supérieure à la nature et aux modèles antiques. Artiste accompli, il est, avec Pontormo et Bronzino, l'un des plus grands représentants de cette « *maniera moderna* », à l'œuvre dans son *Salvator Mundi* et son *Allégorie des fruits d'automne*.



Agnolo di Cosimo, dit Bronzino

[Florence, 1503 – 1572]

Saint Côme

Vers 1543-1545

Huile sur bois

Ce panneau appartient à un ensemble de Bronzino qui décorait à l'origine la chapelle d'Éléonore de Tolède au Palazzo Vecchio et qui comportait un tableau d'autel avec la *Déploration sur le Christ mort* (aujourd'hui au musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon), flanqué à gauche d'un *Saint Jean-Baptiste* et à droite de ce *Saint Côme*. Si la figure féminine somptueusement vêtue qui se tient derrière la Vierge dans la *Déploration* était sans doute un portrait idéal d'Éléonore de Tolède, les saints des panneaux latéraux contenaient eux aussi une allusion dynastique, puisqu'ils représentaient respectivement Jean des Bandes noires et son fils le duc Cosme I^{er} de Médicis.

Cette œuvre témoigne de la perfection de la peinture de Bronzino, qui l'a exécutée rapidement, modifiant en cours de travail la physionomie du saint pour rapprocher son profil de celui du duc Cosme, tel qu'on le voit dans son portrait officiel également présenté dans cette salle.



Agnolo di Cosimo, dit Bronzino

(Florence, 1503 – 1572)

Cosme I^{er} de Médicis

Vers 1560

Huile sur bois



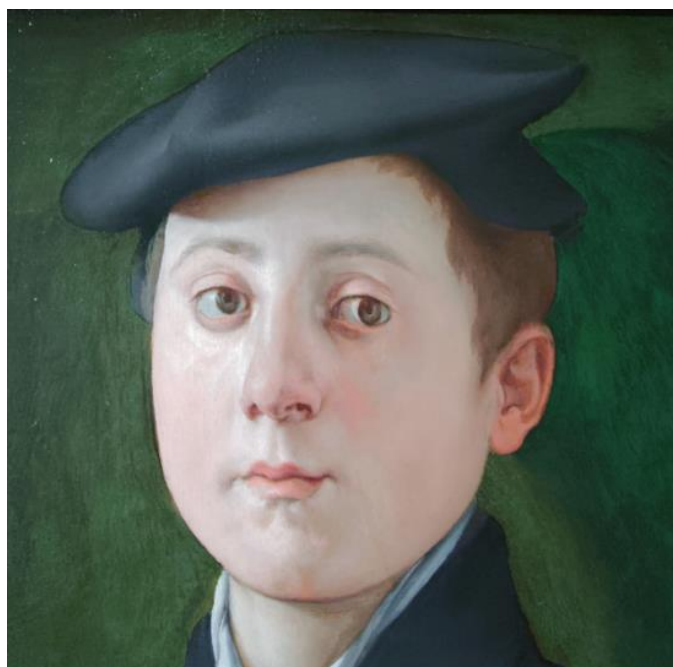
Baccio della Porta, dit Fra Bartolomeo

[Sofignano [Prato], 1473 – Florence, 1517]

Saint Jérôme pénitent

Vers 1495

Huile sur bois



Jacopo Carucci, dit Pontormo

(Pontormo, 1494 – Florence, 1556)

Portrait d'un joueur de luth

Vers 1529-1530

Huile sur bois

Ce tableau illustre l'importance qu'ont gardée les arts à Florence pendant l'époque troublée de la sanglante conquête de la ville par les Médicis, après la chute de la République populaire instaurée en 1527. Pontormo représente ici un jeune luthiste en train d'accorder son instrument, un geste qui ne se réfère pas seulement à la musique mais qui évoque aussi l'union et la concorde, symbole fort dans cette période cruciale de transition entre la République et le duché d'Alexandre de Médicis, qui conquiert Florence après le siège de 1530.

Le savoir-faire de Pontormo trouve sa pleine expression dans ce portrait, tant dans la physionomie vivante du jeune homme, que dans la prouesse picturale et luministe des manches en soie du pourpoint, d'un rose vif inondé de lumière, aux plis souples et vibrants.



Giorgio Vasari

(Arezzo, 1511 – Florence, 1574)

Allégorie des fruits d'automne

Vers 1570-1574

Huile sur bois

Ce panneau représente deux putti de dos, dont les corps entremêlés se détachent sur un ciel crépusculaire, si bien que l'ombre recouvre presque entièrement la figure du second plan. Les deux garçonnets tiennent à la main des grappes de raisin, allusion à l'automne, saison des vendanges. Ils font partie d'une série comprenant deux autres panneaux de mêmes dimensions, dans lesquels deux putti tiennent ici des gerbes de blé, là des légumes-racines, évocations respectives des produits de l'été et de l'hiver. Il manque encore, pour compléter cette série sur les saisons, un quatrième tableau évoquant le printemps. On connaît la composition complète de l'ensemble auquel appartenaient les trois panneaux connus grâce à un dessin autographe de Giorgio Vasari conservé à l'Art Institute de Chicago, où figure la décoration d'un plafond dont on n'a pas encore identifié la destination d'origine.



Giorgio Vasari

(Arezzo, 1511 – Florence, 1574)

Salvator Mundi

Vers 1561

Huile sur bois



LE BAROQUE, UNE RÉVOLUTION PICTURALE

Le maniérisme prôné par Vasari connaît ses derniers feux à la fin du XVI^e siècle. Le Concile de Trente (1545-1563), convoqué par le pape Paul III pour répondre aux questions soulevées dans le cadre de la réforme protestante, donne un nouveau rôle à la création artistique. Les œuvres ne doivent plus seulement être un support de dévotion, mais aussi d'enseignement, ce qui va favoriser l'émergence d'une nouvelle esthétique.

L'un des premiers artistes à mettre en application les principes du Concile de Trente est Annibal Carrache. Avec son frère Agostino et son cousin Lodovico, il formalise les premiers traits d'un mouvement artistique qu'on appellera le baroque. Fondé sur la recherche d'un réalisme expressif, ce style pictural joue sur les effets dramatiques, l'exagération du mouvement, l'exubérance des formes et des couleurs, caractéristiques à l'œuvre dans L'Annonciation de Carrache et plus encore dans celle peinte sur albâtre par Orazio Gentileschi.



Carlo Dolci

(Florence, 1616 – 1686)

Sainte Agathe

1664-1665

Huile sur toile marouflée sur bois





Orazio Gentileschi

(Pise, 1563 – Londres, 1639)

L'Annonciation

Vers 1600-1605

Huile sur albâtre monté sur ardoise



Orazio Gentileschi

[Pise, 1563 – Londres, 1639]

La Vierge et l'Enfant

Vers 1610-1612

Huile sur bois

On a parfois suggéré que ce tableau puisse être de la main d'Artemisia, la fille d'Orazio Gentileschi, mais la technique tout comme l'inspiration tendre, intime et sentimentale de l'image sont parfaitement cohérentes avec le style d'Orazio.

Dans cette toile, le contenu religieux n'est pas frappant de prime abord et le groupe pourrait, sans la présence très discrète des deux auréoles, représenter une simple maternité. La semi-nudité de l'Enfant peut surprendre, mais la représentation « impudique » de son sexe illustre la double nature du Dieu fait homme, pleinement incarné.

Si la densité de la matière et le lumineux naturalisme se réfèrent à un certain caravagisme clair, issu des premières œuvres romaines de Caravage, celles des années 1592-1598, la composition pyramidale et l'usage des trois couleurs primaires dénotent chez Gentileschi une recherche de classicisme.





Annibale Carracci, dit Annibal Carrache

[Bologne, 1560 – Rome, 1609]

L'Annonciation

Vers 1582-1588

Huile sur toile

Avec son frère Agostino et leur cousin Lodovico, Annibal Carrache fonda à Bologne, vers 1582, une académie où prirent forme les premières manifestations du classicisme et du baroque, déjà à l'œuvre dans cette toile.

La composition est manifestement lacunaire dans la partie supérieure, où devait se trouver la colombe du Saint-Esprit, et peut-être aussi sur les côtés, tant elle semble resserrée. La Vierge y figure à gauche et l'archange Gabriel à droite, dans une intervention par rapport à la tradition médiévale de plus en plus fréquente dans la peinture italienne du XVII^e siècle.

L'esthétique élégante et le coloris chaleureux de ce tableau marquent une rupture complète avec l'univers des derniers maniéristes bolognais. Son luminisme spectaculaire témoigne en outre d'une influence vénitienne, explicable par l'un des voyages d'Annibal à Venise, effectué dans la décennie 1580.





Bartolomeo Manfredi

[Ostiano, 1582 – Rome, 1622]

Scène de taverne avec un joueur de luth

Vers 1619-1620

Huile sur toile

Manfredi rencontre Caravage à Rome dans les années 1600. Il adopte très vite son clair-obscur puissant et devient l'un des premiers *caravaggeschi*. Pour décrire ses tableaux, l'historiographe Joachim von Sandrart inventera l'idée d'une *manfrediana methodus*, combinant certains thèmes de scènes de genre, puisés dans les œuvres précoces de Caravage, avec le style de la maturité de ce dernier.

Ce sont pour la plupart des représentations de tripots, comme ici, où les personnages, figurés à mi-corps autour d'une table, jouent aux cartes, font de la musique, boivent... Il y a dans cette scène, pourtant joyeuse, une tension, dramatisée par le clair-obscur violent. Les regards des deux jeunes hommes au centre sont tournés vers le mangeur de l'arrière-plan plutôt que vers le joueur de luth qui leur fait face, ce qui confère une certaine bizarrerie à l'atmosphère du tableau.

