

## Exposition Lucas GIORDANO

Le triomphe de la peinture napolitaine

au Musée du Petit Palais

(du 14/11/2019 au 23-02-2020)

*(un rappel en photos de l'intégralité -hormis vidéo- des œuvres présentées lors de cette exposition ; J'ai ajouté quelques détails en gros plan de quelques œuvres ).*

À partir du 14 novembre, le Petit Palais présente pour la première fois en France une rétrospective consacrée au peintre napolitain Luca Giordano (1634-1705), l'un des artistes les plus brillants du XVIII<sup>e</sup> siècle européen. L'exposition met en valeur l'exceptionnelle virtuosité de cette gloire du Seicento à travers la présentation de près de 90 œuvres, tableaux monumentaux et dessins, réunis grâce aux prêts exceptionnels du musée de Capodimonte à Naples, des principales églises de la ville et de nombreuses institutions européennes dont le musée du Prado. Avec l'exposition sur le sculpteur Vincenzo Gemito (1852-1929), cette rétrospective constitue le second volet de la saison que le Petit Palais consacre à Naples cet automne en partenariat avec le musée de Capodimonte.

Organisée selon un axe chronologique tout en ménageant des rapprochements avec des toiles majeures d'autres peintres, le parcours de l'exposition souhaite apporter une vision renouvelée de l'artiste et montrer comment Giordano a su tirer le meilleur des différents courants stylistiques de l'époque pour aboutir aux formules qui séduisirent son siècle.

Formé dans le sillage de Jusepe de Ribera (1591-1652), Espagnol de naissance mais Napolitain d'adoption, Giordano assimila avec maestria son génie ténébriste tout en commençant sa carrière à succès par des quasi-pastiches d'œuvres de Raphaël, de Titien comme de Dürer. Un séjour de formation à Rome vers 1653 le mit toutefois en contact avec la modernité baroque et les innovations d'un Rubens comme d'un Pierre de Cortone. C'est grâce à sa capacité à intégrer les innovations de son temps comme des maîtres du passé que l'œuvre de Giordano évolua continuellement depuis le naturalisme jusqu'à des mises en scène baroques d'une fougue inégalée. Très vite reconnu dans toute la péninsule italienne, il reçoit de très nombreuses commandes et exécute près de 5 000 tableaux et ensembles de fresques d'où son surnom de « Luca fa presto » (Luca qui va vite) ! Il reste le peintre par excellence des églises de Naples qui sont remplies de ses toiles d'autel dont l'exposition présentera une sélection. Ces immenses compositions frappent par leur dramaturgie complexe, mettant en scène les saints de la Contre-Réforme comme les patrons tutélaires de la ville, notamment San Gennaro (saint Janvier). L'immense tableau San Gennaro intercédant pour les victimes de la peste rappelle le contexte terrible de cette période qui vit la plus grande ville d'Europe méridionale perdre la moitié de ses habitants à la suite de la peste de 1656.

L'exposition met en valeur le contraste entre des compositions tourmentées, Crucifixion de Saint Pierre (par Giordano et par Mattia Pretti), Martyr de saint Sébastien (idem), terrible Apollon et Marsyas (par Giordano et par Ribera) et, dans un registre sensuel hérité du Titien, de langoureuses Vénus, Ariane abandonnée ou Diane et Endymion.

Son rayonnement dépassa l'Italie et, s'il refusa les sollicitations royales pour l'attirer à Paris, il s'installa à la cour de Charles II d'Espagne à partir de 1692, où il réalisa d'immenses fresques notamment, pour le Cazón del Buen Retiro à Madrid, le monastère de l'Escorial ou encore la cathédrale de Tolède.

L'exposition évoque d'ailleurs cet aspect majeur de son œuvre en proposant aux visiteurs une expérience immersive dans une salle de projection. De retour à Naples en 1702, Giordano s'éteignit moins de trois ans après, laissant son empreinte dans la ville où ses œuvres fascinèrent des générations de peintres notamment français, du XVIII<sup>e</sup> comme du XIX<sup>e</sup> siècle.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL :

Christophe Leribault, directeur du Petit Palais

Sylvain Bellenger, directeur du Museo e Real Bosco di Capodimonte, Naples

## Qui est Luca Giordano ?

L'exposition Luca Giordano (1634-1705), organisée en étroite collaboration avec le musée de Capodimonte à Naples, est la première rétrospective en France consacrée au peintre napolitain qui a su séduire l'Europe du Seicento. Né en 1634 à Naples, à l'époque la plus grande ville de l'Europe méridionale, Giordano s'affirme bientôt comme l'artiste le plus éclectique et talentueux de sa génération. Du nord au sud, la péninsule italienne est fascinée par sa virtuosité, et l'artiste reçoit d'importantes commandes de Naples bien sûr, mais aussi de marchés plus concurrentiels comme Venise ou Florence. Sa renommée lui vaut de travailler également pour la couronne espagnole avant qu'il ne décide, en 1692, de s'installer à Madrid pour une décennie de labeur acharné. Ce n'est qu'en raison de son âge qu'il refusera les sollicitations ultimes venues de la cour de France. À la question : « Qui est Luca Giordano ? », on pourrait répondre qu'il est tout à la fois Caravage, Ribera, Rubens, Titien, Tintoret mais, surtout, qu'il est Giordano. Il s'empare du style des grands maîtres pour le décliner à sa manière, avec une rapidité d'exécution qui fait sensation et lui vaut le surnom de « Luca fa presto » (« Luca fait vite »). Incontestablement, Luca Giordano fut l'une des figures les plus emblématiques de la peinture du XVIIe siècle européen, une étoile de la période baroque, dont l'influence dura longtemps tant son œuvre fut encore admirée des artistes, notamment français, du siècle suivant.



Luca Giordano (1634-1705)

### Autoportrait

[Autoritratto]

1660

Huile sur toile

Rome, Gallerie Nazionali di Arte Antica. Palazzo Barberini



Luca Giordano (1634-1705)

### Autoportrait

[Autoritratto]

Vers 1665

Huile sur toile

Florence, Gallerie degli Uffizi

La collection d'autoportraits d'artistes célèbres du cardinal Léopold de Médicis, dont ce tableau faisait partie, était un véritable temple de la renommée. C'est ici le peintre sûr de son succès qui nous regarde dans les yeux.





Luca Giordano (1634-1705)

## Autoportrait

[Autoritratto]

1688

Huile sur toile

Stuttgart, Staatsgalerie,  
prêt des Amis de la Staatsgalerie depuis 1969



Luca Giordano (1634-1705)

## Autoportrait

[Autoritratto]

Vers 1692

Huile sur toile

Naples, Pio Monte della Misericordia

## La fièvre du pastiche, les expérimentations d'un jeune artiste

Luca Giordano suit une formation rigoureuse sous la conduite de son père Antonio, qui l'encourage à peindre d'après des estampes, notamment celles d'Albrecht Dürer. Travaillant sans relâche, il parvint à développer son adresse technique proverbiale, ainsi qu'à acquérir une vaste connaissance des sources visuelles non seulement italiennes, mais aussi étrangères.

Bientôt remarqué des amateurs pour la rapidité de son pinceau et l'éclectisme de son travail, il produit de superbes imitations de Titien, Corrège, Reni ou Rubens. Ses pastiches furent même, un temps, plus en faveur que ses propres créations. Néanmoins, Giordano, parfois accusé d'être un faussaire, ne rivalisait pas avec les maîtres les plus connus du passé par manque d'inspiration.

Au contraire, il aimait s'amuser, démontrer sa virtuosité et se moquer des connaisseurs, tout en rendant hommage aux grands peintres qu'il admirait. Ici, la Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean-Baptiste, célébrant Raphaël, Jacob et Rachel au puits, où l'on retrouve la palette de la Renaissance vénitienne, Le Christ devant Pilate et la Scène d'auberge, au caractère manifestement nordique, témoignent de sa profonde assimilation de la leçon des grands maîtres passés et contemporains, qu'il introduira dans son œuvre plutôt sous forme de respectueuses évocations que de véritables reprises.



Luca Giordano (1634-1705)

### L'enlèvement de Déjanire

[Ratto di Deianira]

1655-1660

Huile sur toile

Palerme, Palazzo Abatellis

**Giordano capture le moment où le centaure Nessus, après avoir transporté Hercule sur l'autre rive du fleuve Événos, essaie d'enlever Déjanire, la femme du héros, sur le même trajet. Épouvantée, elle invoque l'aide d'Hercule, qui immédiatement plante une flèche dans le cœur du centaure.**



Luca Giordano (1634-1705)

### Traditio clavium (le Christ remettant les clés à saint Pierre)

[Cristo consegna le chiavi a san Pietro]

1650

Huile sur toile

Solofra, collection Diodato De Maio



Luca Giordano (1634-1705)

## Jacob et Rachel au puits

[Giacobbe e Rachele al pozzo]

Années 1650

Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional del Prado

Cet épisode tiré de la Genèse relate la rencontre de Jacob et de la bergère Rachel. Elle ne sait pas encore qu'elle est la cousine du patriarche, mais Jacob, après avoir dégagé l'ouverture du puits pour abreuver le petit troupeau de la jeune femme, lui révèle son identité et l'embrasse.



Luca Giordano (1634-1705)

## Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste

[Madonna col Bambino e san Giovannino]

Vers 1655

Huile sur panneau

Madrid, Museo Nacional del Prado

Avec cette œuvre, qui renvoie à la *Madone de Lorette* de Raphaël (Chantilly, musée Condé), Giordano montre sa maîtrise de l'art du pastiche. La Sainte Famille suit une disposition pyramidale typique des compositions raphaéliques : la Vierge, située au sommet, caresse doucement la croix apportée par le petit Jean-Baptiste, symbole de la Passion du Christ, alors qu'il baise le pied de l'Enfant en signe de révérence.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Le Christ devant Pilate**

1650

Madrid, Fundación de Santamarca y de San Ramón

Giordano combine ici deux estampes de Dürer : le *Christ devant Pilate* et *Pilate se lavant les mains*. S'il leur emprunte la composition générale, il transforme la disposition verticale pour l'adapter au format horizontal. Une autre version du tableau figura dans la collection de la reine d'Espagne Élisabeth Farnèse (Madrid, musée national du Prado).

### La définition d'un mythe

Autour de 1653, le jeune Giordano, encore en formation auprès de son père, se rend à Rome, séjour qui marquera de façon décisive son identité artistique. Il s'immerge dans la grande tradition de Raphaël et se laisse séduire par les courants néovénitiens élaborés par Nicolas Poussin et Pierre de Cortone, mais il y retrouve également l'art de Rubens, qui restera pour lui une figure de référence. Au retour, il a désormais mûri un style clair, lumineux et dynamique, qui s'adapte bien aux grandes compositions décoratives ou religieuses. De fait, d'importantes commandes de retables ne tardent pas à arriver : La Madone du rosaire, originellement conçue pour l'église Santa Maria della Solitaria (1657), et le Saint Michel archange chassant les anges rebelles, de l'église dell'Ascensione a Chiaia (1657), comptent parmi les premières oeuvres de grand format de Giordano dans les églises de Naples, suivies d'autres retables monumentaux présentés ici. Mais, pour Giordano, le grand format reste trop petit : le sens de la continuité de l'espace présent dans ces tableaux montre que l'artiste s'imagine peindre à fresque, au delà du cadre limité des toiles d'autel, ce qu'il pourra réaliser une vingtaine d'années plus tard pour les églises San Gregorio Armeno et Santa Brigida à Naples, ainsi que pour le palais Medici-Riccardi à Florence, puis dans ses nombreux chantiers espagnols. Faisant preuve d'une extraordinaire virtuosité, d'une audace sans précédent et d'une invention hors du commun, Giordano est omniprésent dans les églises napolitaines dont il devient le décorateur mythique.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Saint Nicolas en gloire**  
 [San Nicola in gloria]

1658

Huile sur toile

Naples, Museo Civico di Castelnuovo

Destinée au maître-autel de l'église San Nicola a Nilo, la toile de Giordano célèbre le saint évêque de Myre. Protecteur des orphelins, il est associé au miracle de la résurrection de trois enfants tués par un aubergiste qui, durant une famine, voulait en servir la chair à ses clients. L'iconographie montre aussi trois pommes d'or offertes en dot à trois jeunes filles dont les pères étaient tombés en disgrâce.



Luca Giordano (1634-1705)

**La Sainte Famille et les symboles de la Passion**

[Sacra Famiglia che ha la visione dei simboli della Passione]

1660

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Dans cette grande toile exécutée pour le maître-autel de l'église San Giuseppe delle Scalze a Pontecorvo, Giordano fond les thèmes de la Vision du Père éternel et de la Trinité terrestre. Lors du retour de la fuite en Égypte, la Sainte Famille a une vision des symboles de la Passion, notamment la croix, la couronne d'épines, la lance du centurion ainsi que le voile de Véronique.



### L'héritage de Ribera

Si, à Rome, l'Église victorieuse de la Contre-Réforme réaffirmait son rôle irremplaçable d'intermédiaire unique entre le croyant et le divin, à Naples, les ordres monastiques liés à la « réforme » de Thérèse d'Avila et Pierre d'Alcantara favorisèrent un type de religiosité personnelle, qui mettait l'accent sur les privations et les souffrances de la vie. Tandis que le triomphalisme de l'Église romaine se traduisait esthétiquement dans les espaces infinis, lumineux et spectaculaires de l'optimisme baroque, les tendances religieuses napolitaines encouragèrent la représentation des aspects les plus douloureux de la condition humaine, afin de restaurer un rapport plus direct entre la communauté des fidèles et le royaume céleste. Cette sensibilité propre à Naples assura le succès de Jusepe de Ribera, Espagnol de naissance mais Napolitain d'adoption, qui devint le protagoniste essentiel de la scène locale. Avec sa galerie de nécessiteux, mendiants et parias représentés en tant qu'hommes illustres, saints ou philosophes, Ribera s'imposa comme l'un des héritiers les plus remarquables du naturalisme caravagesque. Peu après sa mort, ce sera à Mattia Preti, le « chevalier calabrais », de s'affirmer sur la scène napolitaine. Né à Taverna, un petit bourg de Calabre, il s'installa à Naples après avoir longtemps travaillé à Rome, rapportant avec lui les innovations les plus récentes. Maître dans l'art de mêler réalité et illusion, c'est à lui que l'on doit la diffusion de Luca Giordano, Sainte Famille et les symboles l'esthétique baroque à Naples – avant qu'il ne parte achever sa carrière à Malte. Giordano reprendra le flambeau, sans oublier la leçon de Ribera, prisme à travers lequel il se nourrit de l'œuvre de Caravage.



#### Luca Giordano (1634-1705) **Le Christ à la colonne**

[Cristo alla colonna]

1660

Huile sur toile

Italie, collection UBI Banca





Luca Giordano (1634-1705)  
**Martyre de saint Pierre**  
 [Martirio di san Pietro]

1660

Huile sur toile

Ajaccio, Palais Fesch – musée des Beaux-Arts

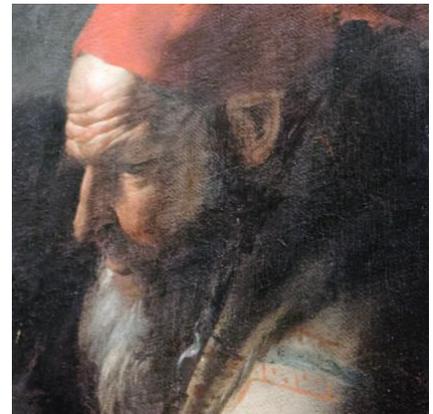


Mattia Preti (1613-1699)  
**Martyre de saint Pierre**  
 [Martirio di san Pietro]

1658-1660

Huile sur toile

Grenoble, musée de Grenoble





Jusepe de Ribera (1591-1652)  
**Apollon et Marsyas**

[Apollo e Marsia]

1637

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Luca Giordano (1634-1705)

**La Crucifixion de saint Pierre**

[Crocifissione di san Pietro]

1692

Huile sur toile

Venise, Gallerie dell'Accademia

Les officiers de Néron, ayant arrêté l'apôtre Pierre alors qu'il prêchait, le menèrent devant le préfet Agrippa, qui le condamna à mort. L'apôtre fut crucifié la tête en bas à sa demande, en signe d'humilité. Dans cette œuvre plus tardive, Giordano propose une nouvelle relecture de la leçon de Mattia Preti et de Ribera.





Luca Giordano (1634-1705)  
**Apollon et Marsyas**

[Apollo e Marsia]

1660

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Excellent joueur de flûte, le satyre Marsyas, convaincu de pouvoir dépasser en habileté le dieu Apollon, osa impunément le défier. Ayant perdu la compétition, les Muses le condamnèrent à être écorché vif pour son orgueil démesuré, ou hubris. Les cris de douleur de Marsyas lors du commencement du supplice sont ici immortalisés par Giordano, qui, en réponse à la toile de Ribera, en reprend le réalisme prononcé.



Luca Giordano (1634-1705)

**Caïn maudit après la mort d'Abel**

[Caino maledetto dopo la morte di Abele]

Huile sur toile

Lyon, galerie Michel Descours

La vision en raccourci surbaissé place le spectateur au cœur de cette scène tirée de la Genèse. N'acceptant pas que Dieu préférât l'offrande d'Abel à la sienne, Caïn, fils aîné d'Adam et Ève, tua son frère, devenant ainsi le premier meurtrier de l'humanité. Au lieu de Dieu lui-même, c'est un ange qui inflige ici le châtement à Caïn.



Luca Giordano (1634-1705)

## Extase de saint Nicolas de Tolentino

[Estasi di san Nicola da Tolentino]

1658

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Luca Giordano (1634-1705)

## Saint Thomas de Villeneuve distribuant les aumônes

[Elemosina di san Tommaso da Villanova]

1658

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Le 1<sup>er</sup> novembre 1658, le moine espagnol Thomas de Villeneuve fut canonisé par volonté du pape Alexandre VII. Pour l'occasion, Giordano réalisa cette toile monumentale pour l'église Santa Maria della Verità. Il a représenté le saint distribuant les aumônes aux nécessiteux, parmi lesquels se distingue en premier plan un jeune homme rongé par la maladie.



Luca Giordano (1634-1705)

## Madone du Rosaire

[Madonna del Rosario]

1657

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Réalisé pour l'église Santa Maria della Solitaria, il s'agit du retable le plus connu du jeune Giordano. Il représente la Vierge offrant à saint Dominique le rosaire, remède pour la conversion des non-croyants et le salut des pécheurs. Il est accompagné, à gauche, des saints François et Nicolas de Tolentino, tandis que l'on reconnaît à droite les saintes Catherine de Sienne, Thérèse d'Avila et Élisabeth de Hongrie.



Luca Giordano (1634-1705)

## Saint Michel Archange chassant les anges rebelles

[San Michele Arcangelo che abbatte gli angeli ribelli]

1657

Huile sur toile

Naples, Chiesa dell'Ascensione a Chiaia



Ceuvre phare du peintre, elle est d'ailleurs fièrement signée par l'artiste en lettres capitales dorées. La composition frappe par le dynamisme de l'archange saint Michel et par la puissance expressive des anges rebelles précipités au sol, qui, pris séparément, sont une reprise du groupe sculpté antique du *Laocoon*.





Jusepe de Ribera (1591-1652)  
**Apollon et Marsyas**  
 [Apollo e Marsia]

1637

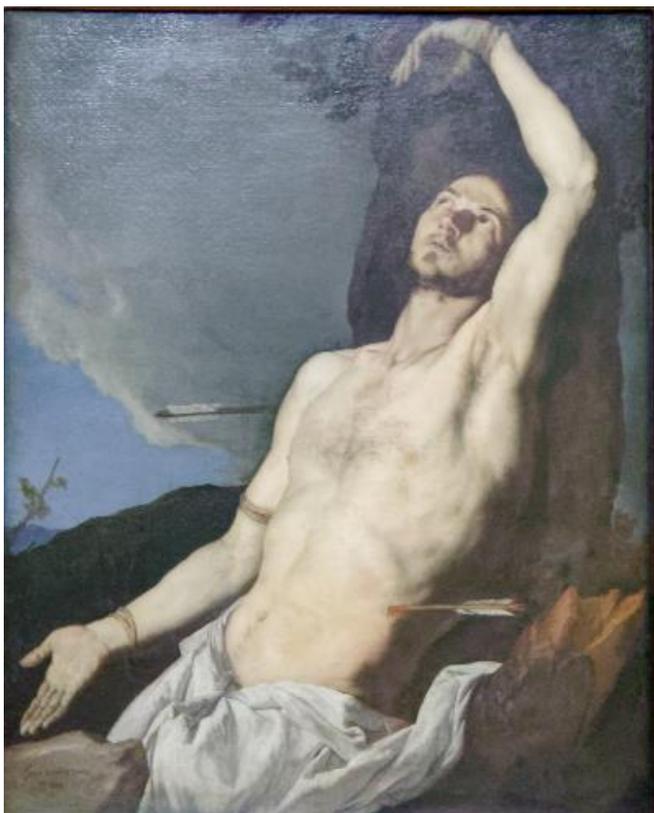
Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte



### Saint Sébastien

Enrôlé dans l'armée vers la fin du III<sup>e</sup> siècle comme simple soldat, Sébastien s'y distingue à tel point que Dioclétien lui offre une carrière fulgurante : il devient rapidement commandant de la garde prétorienne chargée de la protection impériale. Cependant, les professions de foi répétées de Sébastien, à une époque où les chrétiens étaient durement persécutés, provoquèrent son arrestation et sa condamnation. D'abord attaché à un poteau au milieu du Champ de Mars, il est transpercé de flèches par ses archers, puis, ses blessures ayant été miraculeusement guéries, il est battu à mort. Cette section permet de comparer trois magnifiques représentations, toutes réalisées durant la même décennie, de ce saint intercesseur lors des épidémies. La version de Ribera – une des dernières œuvres du maître espagnol – révèle un éloignement définitif du naturalisme caravagesque, en faveur d'une redécouverte de la peinture vénitienne : peu à peu, l'espace s'ouvre sur le ciel, les contrastes d'ombre et de lumière sont moins tranchés, le ton se fait plus intime. Mattia Preti, qui fait preuve d'une indépendance totale par rapport au milieu artistique local, représente un Saint Sébastien ligoté capable de sensations et d'émotions vraisemblables. Il est le protagoniste incontesté d'une monumentale composition à caractère vénitien, amplifiée par des volumes découpés à la manière de Caravage. Enfin, le jeune Giordano réalise une œuvre encore marquée par l'influence ribéresque, mais qui montre déjà une ouverture aux nouveautés stylistiques apportées à Naples par Preti, dont Giordano admire le sens du mouvement et le dramatisme.



Jusepe de Ribera (1591-1652)  
**Saint Sébastien**

[San Sebastiano]

1651

Huile sur toile

Naples, Certosa e Museo di San Martino



Mattia Preti (1613-1699)  
**Saint Sébastien ligoté**

[San Sebastiano legato]

1657

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Luca Giordano (1634-1705)

## Saint Sébastien

[San Sebastiano]

1660

Huile sur toile

Ajaccio, Palais Fesch – musée des Beaux-Arts



### Philosophes, Luca Giordano entre cynisme et stoïcisme

Dans le climat de rigueur morale instauré par la Contre- Réforme et son projet de renouveau spirituel, on assiste à la redécouverte de deux courants philosophiques de l'Antiquité qui s'adaptent à l'austérité intransigeante de l'Italie du Seicento : le cynisme et le stoïcisme. La liberté à l'égard de tout besoin matériel, l'indifférence envers les passions humaines et l'impassibilité face aux adversités de la vie font la popularité de ces doctrines, qui marquent l'époque de façon déterminante. Leurs influences seront évidentes sur le plan non seulement idéologique et social, mais aussi artistique, comme en témoigne la vogue des représentations picturales des philosophes anciens. Dépouillés de toute opulence, ces philosophes illustrent comment un mode de vie simple, caractérisé par le renoncement aux biens superflus, est le meilleur chemin pour se rapprocher du plan des idées ou dans une perspective catholique, du salut. Ainsi, l'admiration mêlée de crainte envers ces figures disparaît pour laisser place à une interprétation qui accentue leur côté purement humain.

C'est dans ce contexte qu'il faut inscrire le choix délibéré, chez Giordano, de représenter ces hommes de culture comme des personnes ordinaires : un musicien, un astronome, un homme avec des lunettes ou un autre tenant un rouleau de papier... Le thème de la mort des philosophes de l'Antiquité, tels Caton ou Sénèque, devient récurrent dans la production de Ribera comme dans celle de Giordano, quelques années plus tard.



Luca Giordano (1634-1705)

## La Mort de Caton

[La Morte di Catone]

1684-1685

Huile sur toile

Chambéry, musée des Beaux-Arts

Ce tableau représente le moment où Marcus Porcius Cato, sénateur romain, stoïcien et défenseur de la République, décide, à Utique, de se transpercer d'une épée après la victoire de César lors de la bataille de Thapsus (46 av. J.-C.). Secouru à temps, il reste néanmoins déterminé à mourir : il plonge ses mains dans sa blessure pour enlever les sutures et rendre son dernier soupir.



Luca Giordano (1634-1705)

## La Mort de Sénèque

[La Morte di Seneca]

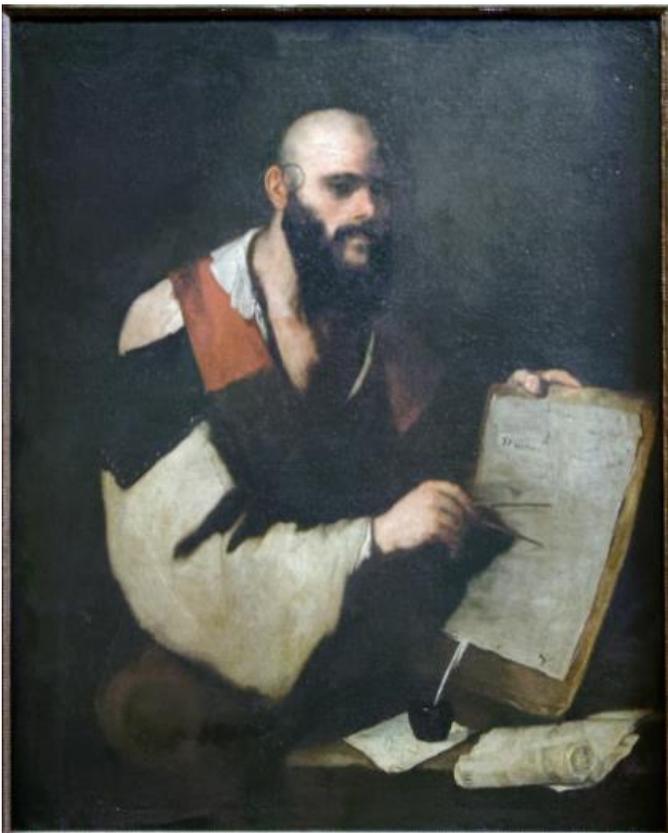
1684-1685

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Autre témoignage du succès du thème de la mort des philosophes anciens au *Seicento*, ce tableau évoque celle de Sénèque. À la suite de la découverte d'une vaste conjuration contre l'empereur Néron, dont le philosophe stoïcien avait été le précepteur, Sénèque fut condamné à se suicider en s'ouvrant les veines, à l'aube de ses 70 ans.



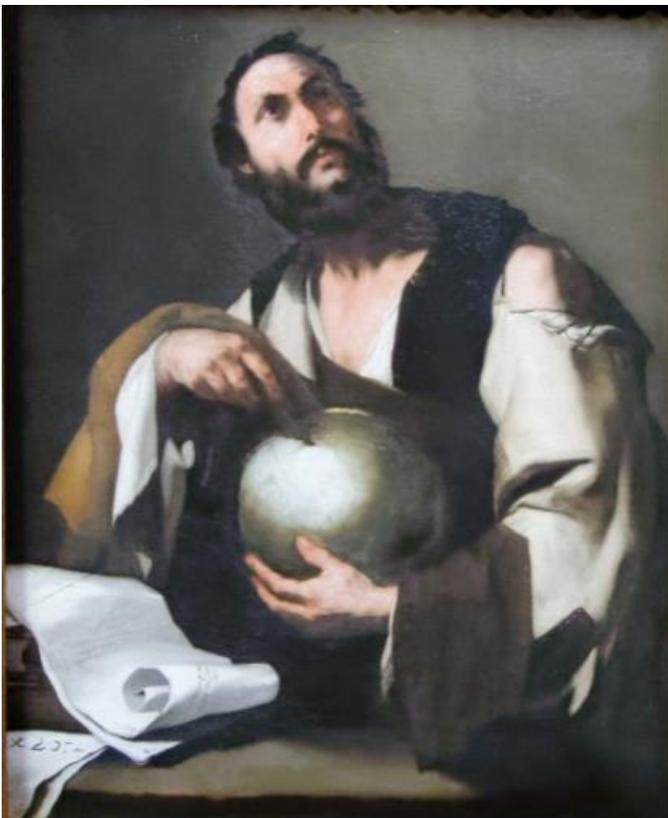


Luca Giordano (1634-1705)  
**Philosophe traçant  
 des figures géométriques  
 avec un compas**

[Filosofo che traccia delle figure  
 geometriche con un compasso]

1659-1660

Huile sur toile  
 Paris, musée du Louvre, département des Peintures



Luca Giordano (1634-1705)  
**Philosophe avec une  
 mappemonde – Ptolémée**

[Filosofo con mappamondo – Tolomeo]

1659-1660

Huile sur toile  
 Chambéry, musée des Beaux-Arts



Luca GIORDANO  
Musicien accordant son luth  
1660  
Huile sur toile 128 x 102  
Amiens, musée de Picardie

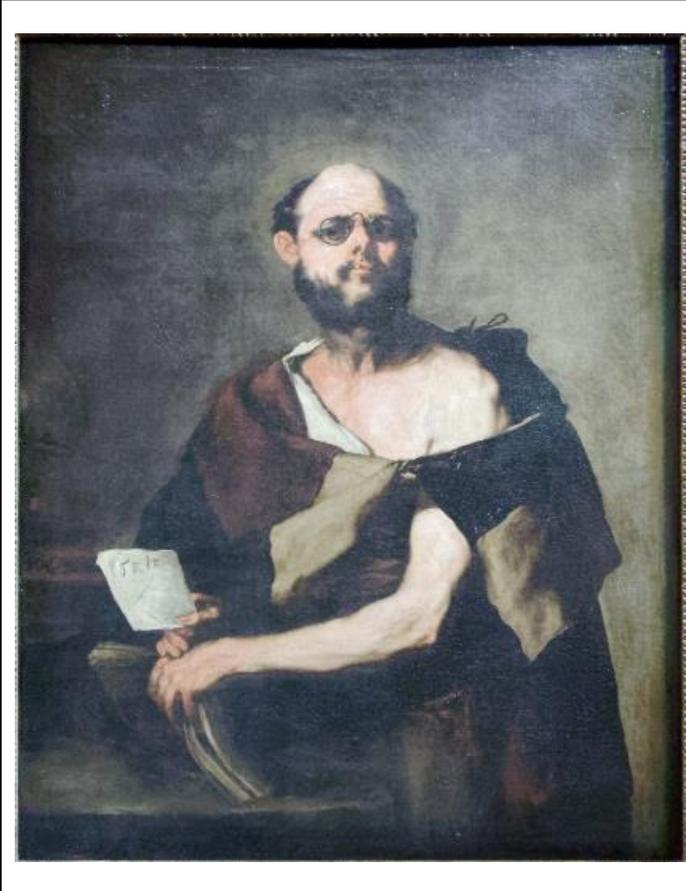


Luca Giordano (1634-1705)  
**Philosophe tenant un livre  
et un rouleau de papier**  
[Filosofo con libro e cartiglio]

1659-1660

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



Luca Giordano (1634-1705)  
**Philosophe aux lunettes**

[Filosofo con gli occhiali]

1659-1660

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

### Le Triomphe de la mort, Giordano et le spectacle de la peste de 1656

La peste de 1656 bouleversa profondément la ville de Naples.

Pendant six mois, l'épidémie fit rage à un rythme presque incontrôlable – on compta dix à quinze mille morts par jour durant les mois les plus chauds : elle emporta finalement plus de la moitié de la population. Entre réalisme, piété et dévotion, la peste s'imposa rapidement comme une source d'inspiration pour les artistes ayant échappé au fléau : Micco Spadaro, chroniqueur de la vie napolitaine, montre sans hésitation la crudité d'une multitude de cadavres entassés sur le Largo del Mercatello.

Mattia Preti et Luca Giordano, à leur tour, n'essayent pas d'adoucir l'aspect macabre des pestiférés au premier plan, bien qu'il s'agisse d'oeuvres votives visant à remercier les saints qui ont intercédé pour la cessation de la peste. La légende raconte en effet que San Gennaro – saint Janvier –, protecteur de Naples depuis son martyre au début du ive siècle, avait déjà sauvé la ville lors de l'éruption du Vésuve de 1631, empêchant la lave et les cendres d'atteindre ses faubourgs. Intercédant auprès de la Vierge vingt-cinq ans après pour éradiquer la peste, c'est encore une fois à ce saint que l'on doit le salut de Naples, qui devient ainsi l'un des plus vénérés de la tradition parthénopéenne. On peut en apprécier une représentation particulièrement laudative et émouvante dans le monumental retable de Giordano, commandé par le vice-roi lui-même. San Gennaro est également présent dans l'Esquisse pour la peste réalisée pour la décoration à fresque d'une des arcades surmontant les portes de Naples, ensemble prestigieux confié à Mattia Preti par les élus de la ville.

Luca Giordano (1634-1705)

**San Gennaro intercède pour la cessation de la peste de 1656**

[San Gennaro intercede per la cessazione della peste del 1656]

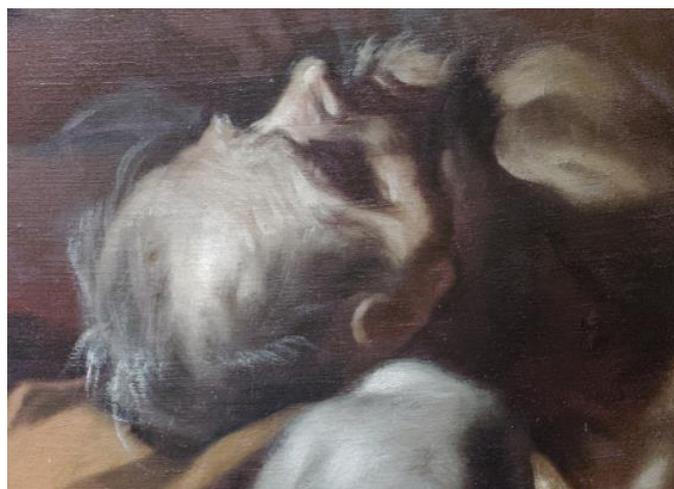
1660

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Commandée par le vice-roi Gaspar de Bracamonte pour l'église Santa Maria del Pianto, l'œuvre marqua profondément l'imaginaire napolitain. Face à l'amoncellement de cadavres au premier plan, San Gennaro (saint Janvier), par un ample geste de supplication, s'adresse à la Vierge, au Christ et au Père éternel pour la cessation du fléau.



Luca Giordano (1634-1705)

**L'Historia écrivant ses récits sur les épaules du Temps**

[La Storia scrive gli annali sul dorso del Tempo]

1682

Huile sur toile

Brest, musée des beaux-arts de Brest métropole

Attestée à Florence en 1682, cette toile allégorique a peut-être été suggérée à Giordano par Alessandro Segni, secrétaire de l'Accademia della Crusca. On y retrouve, vingt ans après l'immense *San Gennaro* intercède pour la cessation de la peste de 1656, un cadavre renversé au premier plan.





Mattia Preti (1613-1699)  
**Esquisse pour la peste**  
 [Bozzetto per la peste]

1656

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

**L'épidémie de peste ayant été éradiquée, les élus de la ville confièrent à Mattia Preti la décoration à fresque des sept portes de Naples, comme ex-voto en remerciement aux saints qui étaient intervenus pour faire cesser la plaie. À l'exception d'une seule, ces fresques à l'air libre ont toutes disparu avec le temps.**



Domenico Gargiulo dit Micco Spadaro (1609-1675)  
**La peste au Largo del Mercatello**  
 [La peste al Largo del Mercatello]

1656

Huile sur toile

Naples, Certosa e Museo di San Martino

**Dans ce choquant témoignage, Micco Spadaro montre les effets apocalyptiques de la peste de 1656 au Largo del Mercatello, place extra-muros où les cadavres étaient rassemblés par des prisonniers. Véritable spectacle de la mort, même les murs semblent imprégnés par la maladie.**

## Cabinet des dessins

Longtemps, l'œuvre de Giordano dessinateur est demeuré peu connu. Ce n'est qu'à la fin des années 1960 que l'Allemand Walter Vitzthum, grand connaisseur de l'artiste, s'intéressa à sa production graphique ; dès lors, les découvertes et les liens entre dessins et œuvres achevées se sont multipliés. Non seulement les études graphiques jouent un rôle de premier plan chez Giordano, mais on peut affirmer qu'il fut l'un des plus brillants dessinateurs de son temps. Certes, en coloriste et en adepte du grand format, le peintre ne considérerait probablement pas le dessin en soi comme la quintessence de l'art, mais l'euphorie du trait, la rapidité d'invention, la poésie et la virtuosité de ses compositions démontrent que le dessin était au cœur des préoccupations de l'artiste, voire la clé pour accéder à son univers. Il prenait note de tout ce qui l'intéressait, quels que fussent l'époque ou le courant artistique, et il en tira un répertoire de motifs dans lequel puiser suivant les nécessités. Sa curiosité insatiable l'amena à se rapprocher de l'Antiquité, de la Renaissance ou bien des dernières créations contemporaines : il s'emparait du passé tout comme du présent, avec un éclectisme sans égal.

Au-delà des œuvres préparatoires à ses tableaux et fresques, il réalisa également des compositions plus achevées, comme Sainte Cécile à l'orgue entourée d'anges, Judith et la tête d'Holopherne et Suzanne et les vieillards, qui ne sont liés à aucun tableau connu, reprenant ainsi des thèmes très en vogue à l'époque et dont il joue à renouveler l'iconographie.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Sainte Cécile à l'orgue  
 entourée d'anges**

[Santa Cecilia all'organo circondata da angeli]

Vers 1665

Plume, encre brune et lavis brun

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques



Luca Giordano (1634-1705)  
**Deux nymphes  
 (Vénus et Adonis)**

[Due ninfe (Venere e Adone)]

Vers 1682-1685

Crayon et encre brune sur papier

Naples, Certosa e Museo di San Martino



Luca Giordano (1634-1705)  
**Le Triomphe de Thétis**  
 [Il trionfo di Teti]

Vers 1685

Fusain, encre et lavis gris sur papier

Naples, Società Napoletana di Storia Patria



Luca Giordano (1634-1705)  
**Hercule et les juments  
 de Diomède**

[Ercole e le cavalle di Diomede]

Vers 1684-1686

Encre et aquarelle sur papier

Naples, Certosa e Museo di San Martino



Luca Giordano (1634-1705)  
**Minerve foudroie les  
 géants et étude de putti**

[Minerva fulmina i giganti  
 e studio di putti]

Vers 1685

Crayon, encre et aquarelle sur papier

Naples, Certosa e Museo di San Martino



Luca Giordano (1634-1705)  
**Apollon et Daphné**

[Apollo e Dafne]

Vers 1685

Pierre noire, sanguine, plume, encre brune et lavis brun

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques



Luca Giordano (1634-1705)  
**Le Sacrifice de Salomon**

[Il sacrificio di Salomone]

Vers 1692-1702

Crayon sur papier

Naples, Società Napoletana di Storia Patria



Luca Giordano (1634-1705)  
**Judith triomphante**

[Giuditta trionfante]

Vers 1700-1704

Pierre noire sur papier

Naples, Società Napoletana di Storia Patria



Luca Giordano (1634-1705)  
**La Déposition du Christ**  
 [Cristo deposto]

Vers 1663

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Luca Giordano (1634-1705)  
**Tête de vieillard**  
 [Testa di vecchio]

Encre sur papier

Naples, Certosa e Museo di San Martino



Luca Giordano (1634-1705)  
**Marsyas**  
 [Marsia]

Encre et aquarelle sur papier

Naples, Società Napoletana di Storia Patria



Luca Giordano (1634-1705)  
**Mendiant ou berger  
 en adoration**

[Mendico o pastore adorante]

Crayon et encre brune sur carton

Naples, Certosa e Museo di San Martino



Luca Giordano (1634-1705)  
 d'après Barthel Beham

**Putto au crâne**

[Putto con teschio]

Vers 1655-1660

Encre sur papier

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Luca Giordano (1634-1705)  
**Suzanne et les vieillards**

[Susanna e i vecchioni]

Vers 1655-1660

Aquarelle et sépia sur papier

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Luca Giordano (1634-1705)  
**Judith mettant la tête  
 d'Holopherne dans le sac  
 tenu par sa servante**  
 [Giuditta mette la testa di Oloferne in un sacco]

Vers 1665

Plume, encre brune et lavis brun sur papier

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques



Luca Giordano (1634-1705)  
**Repos pendant la fuite  
 en Égypte**

[Riposo nella fuga in Egitto]

Sanguine et encre sur papier

Naples, Certosa e Museo di San Martino

### **Le baroque local, Giordano, Pierre de Cortone et le triomphe de la vie**

Après avoir progressivement oublié le naturalisme de Caravage, le milieu artistique napolitain s'était tourné principalement vers le classicisme du Dominiquin. Les visions aériennes et rayonnantes du baroque romain, si répandues dans la Ville éternelle, n'avaient en revanche pas pénétré l'imaginaire des artistes locaux. Giordano, qui, pendant son voyage à Rome, a découvert les ciels sans limites des voûtes réalisées par Pierre de Cortone ainsi que le grand théâtre baroque du Bernin, n'hésite pas à introduire ces éléments dans son vocabulaire. Revenu à Naples, il met au point des compositions à l'effet surprenant. Expérimentales et accessibles à la fois, les œuvres de Giordano à partir du milieu des années 1650 marquent la transition du ténébrisme des débuts à un goût pleinement baroque, qui vise à impliquer le spectateur dans la scène peinte. Avec le dialogue frénétique entre les personnages de Saint Nicolas de Bari sauvant le jeune échanson, le chromatisme émouvant de Sainte Lucie conduite au martyre et la gestuelle dramatique de Saint Dominique s'élevant au-dessus des passions humaines, l'action orchestrée par Giordano est maintenant devenue une pièce de théâtre où les protagonistes s'adressent directement à l'observateur pour le transporter dans l'imaginaire, tantôt impitoyable, tantôt onirique, voulu par le peintre.

Le succès remporté par Giordano dans le milieu local est confirmé par le nombre de commandes

religieuses qu'il reçoit durant cette période. Les innovations introduites peu avant par Mattia Preti ayant été favorablement accueillies, les commanditaires se montrent prêts à tourner la page du classicisme pour regarder la modernité des compositions de l'un et de l'autre. C'est à leur influence mutuelle que l'on doit ce tournant baroque de la peinture.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Mort de saint Alexis**

[La Morte di sant'Alessio]

Vers 1663

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte



Pierre de Cortone (1597-1669)

**Saint Alexis mourant**

[Sant'Alessio morente]

1638

Huile sur toile

Naples, Complesso monumentale dei Girolamini – Quadreria

Probablement commandé à Pierre de Cortone par Anna Colonna Barberini, nièce d'Urbain VIII, cet extraordinaire exemple de baroque romain en milieu napolitain frappa les artistes de la cité. Giordano en admira notamment la couleur chatoyante du drapé du saint et l'ouverture vers le ciel de la composition.





Luca Giordano (1634-1705)

## Sainte Lucie conduite au martyre

[Santa Lucia condotta al martirio]

1659

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

**Inspirée de Véronèse, la palette dense et précieuse de cette toile illustre le progressif éloignement de Giordano du ténébrisme des premières années. La présence du bœuf à gauche et les cordes enroulées autour de la figure féminine montrent qu'il s'agit de sainte Lucie, vierge syracusaine martyrisée sous Dioclétien, représentée ici au moment où, malgré leurs efforts, ses tortionnaires ne parviennent pas à la déplacer.**



Luca Giordano (1634-1705)

## Saint Dominique s'élevant au-dessus des passions humaines

[San Domenico si eleva al di sopra delle passioni umane]

1660-1665

Huile sur toile

Nantes, musée d'Arts

**Longtemps restée anonyme, cette toile n'a été correctement attribuée à Giordano qu'à la fin des années 1980. La comparaison avec *L'Extase de saint Alexis* montre une évidente contiguïté avec le style de Pierre de Cortone, tout en s'inspirant également de Michel-Ange : le démon à gauche est en effet une évocation du Charon du *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine.**





Luca Giordano (1634-1705)

### Saint Nicolas de Bari sauvant le jeune échanton

[San Nicola da Bari che salva il fanciullo coppiere]

1655

Huile sur toile

Naples, Chiesa di Santa Brigida

Le retable représente un épisode de la vie de saint Nicolas, dont la dépouille fut transférée à Bari au XI<sup>e</sup> siècle : le miracle de la libération d'un jeune échanton qui, ayant osé parler du saint à son patron païen, en déclencha la fureur au point de le faire blasphémer violemment. Saint Nicolas apparut alors dans un nuage pour délivrer le garçon et le ramener chez ses parents.





Luca Giordano (1634-1705)

## L'Extase de saint Alexis

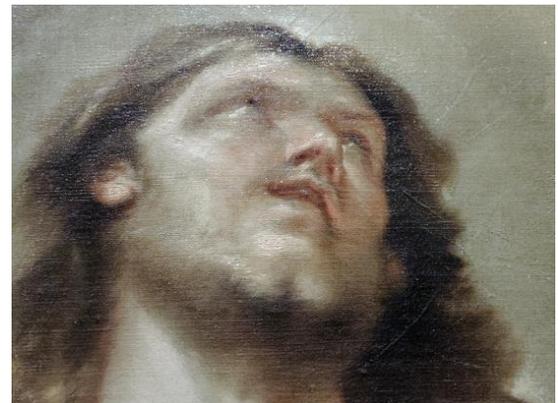
[L'Estasi di sant'Alessio]

1661

Huile sur toile

Naples, Chiesa di Santa Maria delle Anime del Purgatorio ad Arco

**Dominée par des nuances dorées et claires, la scène montre l'extase d'Alexis, aristocrate romain du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, qui prit la décision d'entamer une vie ascétique, méprisant toute vanité et logeant sous l'escalier de sa riche demeure.**



### Les métamorphoses du Baroque, le spectateur comme voyeur

Giordano avait déjà exploré le milieu florentin pendant les années 1660, mais ce n'est qu'en 1682, et ensuite en 1685, qu'il va s'installer dans la cité pendant plusieurs mois consécutifs, son talent étant désormais très recherché en Toscane. La réalisation en trois mois de sa première commande – la coupole de la chapelle Corsini à l'église Santa Maria del Carmine – attira l'attention du marquis Francesco Riccardi, qui lui demanda de décorer l'immense voûte de la galerie du palais Medici-Riccardi. Ébauché dans la foulée, l'ensemble ne fut achevé que lors de son second séjour, en 1685. Les fresques célèbrent la dynastie des Médicis et démontrent la pleine adhésion de Giordano au style de Pierre de Cortone et de Rubens. L'iconographie totalement païenne utilisée par le peintre s'inscrit dans la tendance, de plus en plus répandue en Italie, à broser de vastes décors à sujets mythologiques dans les palais aristocratiques. Il n'est donc plus insolite, pour les grands artistes de l'époque, de s'éloigner de la peinture religieuse pour se tourner vers des sujets profanes. Puisant dans la tradition grecque et romaine, Giordano imagine des héroïnes sans voile, allongées et séduisantes, qui renvoient clairement aux nus voluptueux de Titien. Néanmoins, la beauté charnelle des protagonistes accompagne souvent une action émotionnellement forte, comme en témoignent Lucrece et Tarquin ou Ariane abandonnée. À l'instar d'un satyre qui espionne Vénus, le spectateur devient voyeur, complice ultime de la mise en scène créée par l'artiste qui, au lieu de se limiter à la simple narration d'un récit mythique, orchestre des représentations faisant la part belle à la sensualité du corps féminin.



Luca Giordano (1634-1705)

### Saint François-Xavier baptisant les Indiens

[San Francesco Saverio battezza gli Indiani]

1680

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

**Peinte pour l'église Saint-François-Xavier – aujourd'hui Saint-Ferdinand –, cette réalisation colossale, qui rend hommage aux retables de Rubens pour les jésuites d'Anvers, célèbre deux saints espagnols de la Contre-Réforme. Tandis que François-Xavier, missionnaire et cofondateur de la Compagnie de Jésus avec Ignace de Loyola, baptise les Indiens, François Borgia, père général de la congrégation, se dépouille de ses vêtements militaires pour rendre gloire à Dieu.**



Luca Giordano (1634-1705)

### La Madone du Rosaire ou au baldaquin

[Madonna del Rosario o del baldacchino]

1686

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

**Exécuté au retour de Florence pour l'église de Santo Spirito di Palazzo à Naples, il s'agit de l'un des tableaux de Giordano les plus admirés par les artistes et amateurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Réinventant la composition traditionnelle de la Vierge et des saints, le peintre introduit l'élément novateur du baldaquin, dont l'équilibre précaire évoque une procession mariale.**





Pacecco de Rosa (1607-1654)

## Vénus et satyre

[Venere e satiro]

1645

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Pacecco de Rosa fut l'un des peintres napolitains les plus raffinés des années 1640. Après s'être formé, comme Giordano, dans le sillage de Ribera, il s'en éloigne pour regarder de plus près le classicisme du Dominiquin, comme en témoignent les nuances claires de ce tableau et l'attention pour le dessin.



Luca Giordano (1634-1705)

## Vénus dormant avec Cupidon et satyre

[Venere dormiente con Cupido e satiro]

1663

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimon e





Luca Giordano (1634-1705)  
**Ariane abandonnée**

[Arianna abbandonata]

1675-1680

Huile sur toile

Vérone, Museo di Castelvecchio

Ariane, abandonnée par Thésée sur l'île de Naxos, erra désespérée jusqu'à ce que ses sanglots parviennent aux oreilles du dieu Bacchus, qui, fasciné par sa beauté, décida de l'épouser. La posture d'Ariane, telle que Giordano l'a représentée ici, est une évocation d'une figure féminine sans voile de la *Bacchanale des Andriens* de Titien, aujourd'hui au musée du Prado, que l'artiste vit chez les Aldobrandini à Rome.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Diane et Endymion**

[Diana ed Endimione]

1675-1680

Huile sur toile

Vérone, Museo di Castelvecchio

Giordano réalisa ces pendants aux sujets mythologiques suivant sa « maniera allegra », avec un ton fantastique et amusé qui explique l'immédiat succès qu'ils remportèrent. Diane, déesse de la chasse, s'éprit du mortel Endymion au point de demander à Jupiter de le plonger dans un sommeil éternel, de manière à pouvoir le contempler toutes les nuits.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Le Retour de Perséphone**  
 [Il Ritorno di Persefone]

1660

Huile sur toile

Chalon-sur-Saône, musée Denon

Suivant le mythe antique, Perséphone, fille de Déméter, la déesse des moissons, fut enlevée par Hadès, dieu des Enfers, qui en fit son épouse. Déméter la chercha partout, en provoquant une grande famine. Zeus, pour régler ce problème, décida que Perséphone passerait six mois de l'année avec sa mère, et six mois avec son mari, ce qui détermina le cycle des saisons. Son retour sur la Terre déclenche ainsi la jubilation de la nature, qu'évoque ce tableau.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Polyphème et Galatée**  
 [Polifemo e Galatea]

1674-1675

Huile sur bois

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Commandé par le prince Andrea d'Avalos, grand défenseur de Giordano, le tableau narre l'amour partagé entre Galatée, nymphe de la mer, et le berger Acis. Fou de jalousie, le cyclope Polyphème, face à l'indifférence que lui réserve Galatée, jeta un énorme rocher contre Acis pour le tuer. Cependant, la nymphe réussit à garder son amant en vie en le transformant en une divinité fluviale, marquant ainsi le triomphe de l'amour.





Luca Giordano (1634-1705)

## Énée rendu immortel par Vénus

[Enea reso immortale da Venere]

1685

Huile sur toile

Vicence, Museo civico di Palazzo Chiericati

Dans cet imposant tableau, Giordano décrit la divinisation d'Énée, désormais âgé, par sa mère Vénus. Ayant reçu la permission de Jupiter, la déesse descend de l'Olympe pour saupoudrer les lèvres de son fils avec la boisson des dieux, composée de miel et d'ambroisie, qui le rendra immortel.



Luca Giordano (1634-1705)

## Lucrece et Tarquin

[Lucrezia e Tarquinio]

1663

Huile sur toile

Naples, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Après avoir été violée par Sextus Tarquin, fils du roi Tarquin le Superbe, Lucrece, humiliée et désespérée, se transperça la poitrine avec un poignard. Ceci déclencha une révolution qui chassa la dynastie des Tarquins de Rome et établit la République. Ce violent épisode tiré de l'histoire ancienne laisse davantage la place ici à une évocation sensuelle du drame.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Allégorie de la Justice**

[Allegoria della Giustizia]

Vers 1685

Huile sur toile

Paris, collection particulière

L'iconographie imaginée par le marquis Francesco Riccardi pour le décor de la galerie de son palais florentin, avec l'aide du sénateur Alessandro Segni, secrétaire de l'Accademia della Crusca, est tirée de l'*Iconologie* de Cesare Ripa, « encyclopédie » d'allégories célèbres à l'époque. La Justice, représentée avec la balance et l'épée, est debout sur une autruche, dont la lente digestion renvoie au temps qu'une juste évaluation peut prendre.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Jésus parmi les docteurs**

[Gesù tra i dottori]

Vers 1685

Fresque sur enduit et support d'osier

Londres, Lullo Pampoulide

Ce rare exemple de « fresque mobile » fut réalisé pour le palais de la famille Del Rosso, important mécène qui hébergea l'artiste durant son séjour florentin. Conçue précisément en tant qu'« enduit de chevalet », cette composition très marquée par l'influence de Pierre de Cortone, permet d'évoquer cette technique de la fresque dont Giordano fut l'un des virtuoses les plus recherchés de son temps.



Luca Giordano (1634-1705)

## Allégorie de la Tempérance

[Allegoria della Temperanza]

Vers 1685

Huile sur toile

Paris, collection particulière

Dans le majestueux cycle de fresques exécuté pour la galerie du palais Medici Riccardi à Florence, vices et vertus alternent autour de la voûte, où la dynastie des Médicis est associée à la gloire de Jupiter. Parmi les vertus cardinales, représentées par des allégories sur les côtés du plafond, on reconnaît la Tempérance à la bride et l'horloge qu'elle tient en main, ainsi qu'à l'éléphant qui l'accompagne, métaphore de l'attente.

### Giordano à la cour d'Espagne

Sa popularité ayant largement dépassé les frontières italiennes dès le début des années 1660, époque où son style était devenu pleinement identifiable, Giordano reçut des commandes provenant d'Espagne bien avant de s'y installer. Ainsi, vers 1665, il entreprit, à la demande de Philippe IV, une importante série de tableaux de grand format pour décorer une salle de l'Escorial, monastère qui était à la fois résidence royale et siège du pouvoir politique et religieux.

Giordano se rend finalement en Espagne en 1692 pour y réaliser les fresques de l'escalier, des voûtes et du chœur de la basilique de l'Escorial. Il poursuit ensuite son activité de fresquiste, durant une dizaine d'années, au palais d'Aranjuez, au Casón del Buen Retiro, à la sacristie de la cathédrale de Tolède, à la chapelle royale de l'Alcazar et dans plusieurs églises madrilènes. Bénéficiant déjà d'une excellente réputation, il se montre à la hauteur des attentes et, de pintor de cámara, il devient presque instantanément peintre du roi Charles II. Son style lumineux, aérien et insouciant de toute contrainte spatiale remet complètement en question la tradition décorative espagnole de l'époque, qui, n'ayant pas suivi les tendances du baroque romain, pratiquait encore l'encadrement des scènes des plafonds dans des architectures feintes. Mais Giordano ne se contenta pas de révolutionner le style pictural local.

Abandonnant parfois le pinceau pour appliquer les couleurs avec ses doigts, il émerveille encore davantage le souverain et en reçoit les honneurs, obtenant ainsi une consécration définitive avec son triomphe en Espagne.



Luca Giordano (1634-1705)

## L'Assomption de la Vierge

[Assunzione della Vergine]

Vers 1692

Huile sur toile

Tolède, Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Hospital Tavera

Durant ses années espagnoles, Giordano aborde à plusieurs reprises le thème de l'Assomption de la Vierge. Sur une surface peinte en trompe-l'œil imitant une table de bois, la Vierge s'élève dans le ciel, soutenue par des anges, tandis que les apôtres, réunis autour du tombeau ouvert, ont du mal à croire au miracle en train de s'accomplir.



Luca Giordano (1634-1705)

## Persée vainqueur de Méduse

[Perseo vincitore di Medusa]

1698

Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional del Prado



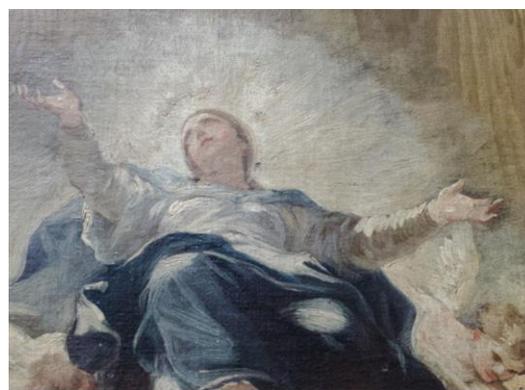


Luca Giordano (1634-1705)  
**Assomption de la Vierge**  
 [Assunzione della Vergine]

1698

Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional del Prado



Luca Giordano (1634-1705)  
**Samson et le lion**  
 [Sansone e il leone]

1694-1696

Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional del Prado



Giordano s'inspire ici directement d'un tableau de Rubens de même sujet (Madrid, Fondo cultural Villar-Mir) pour réaliser son *Samson et le lion*. Le raccourci, conçu pour une contemplation de bas en haut, s'accompagne d'un coup de pinceau rapide qui rend encore plus animée l'action de Samson déchirant les mâchoires du lion, où il trouvera du miel pour nourrir ses parents.



Luca Giordano (1634-1705)

## Loth rendu ivre par ses filles

[Lot ubriacato dalle figlie]

1695

Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional del Prado

Cet épisode de la Genèse raconte comment les deux filles de Loth enivrèrent leur père pour concevoir un enfant avec lui et ainsi prolonger leur lignée. Le format de la toile et son sujet suggèrent qu'elle était destinée à un dessus-de-porte de la salle de l'Ancien Testament de l'ermitage San Juan al Buen Retiro, à Madrid.



Luca Giordano (1634-1705)

## Capture de la biche de Cérynie

[Cattura della cerva di Cerinea]

Vers 1700

Huile sur toile

Espagne, collection particulière

Les quatorze *Histoires d'Hercule*, aujourd'hui disparues et dont il ne reste que les esquisses préparatoires ainsi que quelques gravures, avaient été réalisées sous forme de tapisseries feintes, qui occupaient toute la partie supérieure des parois du salon des Ambassadeurs du Casón del Buen Retiro, à Madrid. Seul le plafond a subsisté.



Luca Giordano (1634-1705)

## Chasse des oiseaux du lac Stymphale

[Cacciata degli uccelli del lago Stinfalo]

Vers 1700

Huile sur toile

Espagne, collection particulière

Ancienne salle de bal, le Casón del Buen Retiro fut transformé en salon des Ambassadeurs par le roi Charles II, qui en confia la décoration à Giordano. Ce dernier y réalisa un cycle de fresques exaltant la monarchie espagnole, les travaux d'Hercule symbolisant la mission de christianisation des Habsbourg.



Luca Giordano (1634-1705)

## Le Calvaire

[Il Calvario]

Huile sur toile

Madrid, Fondo cultural Villar-Mir

Pendant son séjour à Venise, Giordano put admirer *La Crucifixion* du Tintoret à la Scuola Grande di San Rocco. Longue de plus de douze mètres, cette œuvre colossale, débordante de personnages, d'objets, d'animaux et de plantes restera gravée dans la mémoire de l'artiste, comme en témoigne ce *Calvaire* peint en Espagne des décennies plus tard.





Luca Giordano (1634-1705)

## Minerve et Arachné

[Minerva e Aracne]

1695

Huile sur toile

Colecciones Reales. Patrimonio Nacional. Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

**Arachné, célèbre pour ses talents de tisserande, avait osé défier Minerve. Ne tolérant pas un tel outrage, la déesse transforma Arachné en araignée. Métaphore de l'orgueil puni, le tableau aurait été commandé par le roi Charles II en personne, comme un avertissement à l'intention de certains de ses propres sujets jugés trop arrogants.**



Luca Giordano (1634-1705)

## Tancredi baptisant Clorinde

[Tancredi battezza Clorinda]

1697

Huile sur toile

Salamanque, collection particulière





Luca Giordano (1634-1705)

## Mort du centaure Nessus

[Morte del centauro Nesso]

1695-1696

Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional del Prado

Dans son agonie, le centaure Nessus offrit traîtreusement à Déjanire sa tunique ensanglantée, comme garantie de l'amour éternel d'Hercule : si ce dernier devait montrer de l'intérêt pour une autre femme, il suffirait de lui faire enfiler ce vêtement pour qu'il abandonne toute pensée coupable. Cependant, la tunique étant empoisonnée, Hercule y trouva la mort.



### Le Testament des Girolamini, les créations ultimes

Depuis sa première grande réalisation pour l'église des Girolamini de Naples en 1684 – la fresque au revers de la façade représentant Le Christ chassant les marchands du Temple –, les rapports entre Giordano et les pères oratoriens avaient toujours été féconds, et ils le restèrent jusqu'à la mort du peintre. Même pendant son séjour en Espagne, il exécuta et envoya à Naples des toiles qu'ils continuaient à lui commander. À son retour définitif à Naples en 1702, il s'engagea encore dans un cycle de six toiles pour l'église des Girolamini, le dernier de sa vie, exécuté avec l'aide de Nicola Malinconico, l'un des élèves les plus talentueux de son atelier. Les représentations des saints Philippe Néri et Charles Borromée, deux acteurs clés de la Contre-Réforme, montrent comment Giordano, après la période espagnole, a mûri un style toujours plus proche de la fresque. Ces tableaux à l'aspect « non fini », où les figures s'échappent de la contrainte du cadre, sont à compter parmi les œuvres les plus emblématiques de sa dernière production. Si Giordano demeure fidèle à une liberté absolue dans ses compositions, le milieu artistique local, au tournant du siècle, s'en éloigne sensiblement pour revenir à une sagesse plus classique. La recherche d'expressions naturelles et contrôlées, un équilibre entre l'ancien et le nouveau, une plus grande clarté des formes sont propices au succès d'un peintre comme Francesco Solimena, rival montant de Giordano. Néanmoins, c'est toujours Giordano que certains artistes du XVIIIe siècle, comme Hubert Robert et Jean-Honoré Fragonard, choisiront de copier lors de leurs séjours napolitains : son héritage va donc bien au-delà du Seicento et était voué à marquer durablement la postérité.



Luca Giordano (1634-1705)  
**Saint Charles Borromée  
 baisant les mains  
 de saint Philippe Néri**

[San Carlo Borromeo bacia le mani  
 a san Filippo Neri]

1704

Huile sur toile  
 Naples, Complesso monumentale dei Girolamini – Quadreria



Luca Giordano (1634-1705),  
 Nicola Malinconico (1663-1721)  
**Saint François de Sales**

[San Francesco di Sales]

1704

Huile sur toile

Naples, Complesso monumentale dei Girolamini – Quadreria

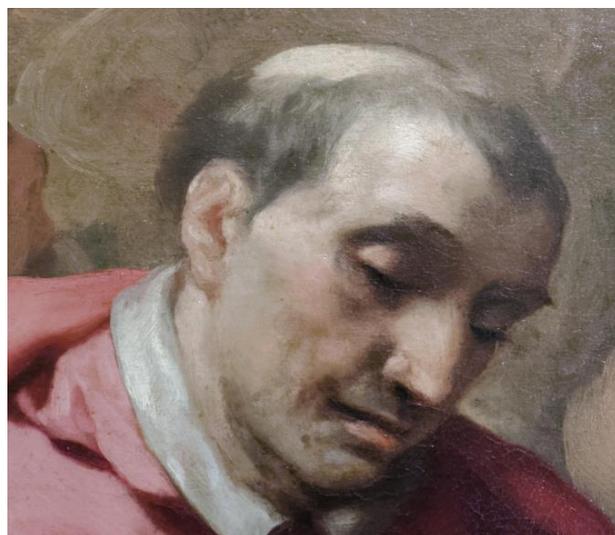


Luca Giordano (1634-1705)  
**Saint Philippe Néri et  
 saint Charles Borromée  
 récitant le bréviaire**

[San Filippo Neri e san Carlo Borromeo  
 recitano il breviario]

1704

Huile sur toile  
 Naples, Complesso monumentale dei Girolamini - Quadreria



Luca Giordano (1634-1705),  
 Nicola Malinconico (1663-1721)  
**Saint Canut roi**

[San Canuto re]

1704

Huile sur toile  
 Naples, Complesso monumentale dei Girolamini - Quadreria



Luca Giordano (1634-1705),  
Nicola Malinconico (1663-1721)

## **Vierge à l'Enfant avec des anges**

[Madonna col Bambino e angeli]

1704

Huile sur toile

Naples, Complesso monumentale dei Girolamini – Quadreria

Luca Giordano (1634-1705)

## **Rencontre des saints Charles Borromée et Philippe Néri**

[Incontro dei santi Carlo Borromeo  
e Filippo Neri]

1704

Huile sur toile

Naples, Complesso monumentale dei Girolamini – Quadreria

