

Les grands décors toulousains conservés dans l'église (de 1500 à 1800)

Une grande partie des œuvres réunies dans l'église provient d'ensembles décoratifs composés pour des édifices religieux et pour le Capitole de Toulouse, siège du pouvoir municipal. La plupart de ces œuvres sont parvenues au musée à la suite de saisies révolutionnaires ou de destructions.

Les grands décors civils

Dame Tholose, allégorie de la ville à l'origine, est un exemple exceptionnel d'une sculpture appartenant à la Renaissance française. Elle est commandée en 1544 par les capitouls au sculpteur **Jean Rancy** qui en réalise le modèle en bois. La fonte, exécutée en 1550 par Claude Pelhot (fabricant de canons), témoigne d'une maîtrise technique remarquable pour l'époque. Elle est installée sur la tour des archives



de l'Hôtel de Ville pour servir de girouette. Démontée en 1827, transformée en Victoire pour commémorer la campagne napoléonienne de Dupuy, elle sera replacée sur la colonne de la place Dupuy en 1834. Elle est déposée en 2005 pour être installée au musée, remplacée par une copie sur la colonne de la Place Dupuy.

Le décor du Capitole de Toulouse : la salle des peintures et la galerie des Hommes Illustres (1671-1678)

Au cours de la seconde moitié du XVII^e siècle, de grands travaux sont menés au Capitole pour transformer la bâtisse médiévale en un palais municipal digne du prestige de la ville. La direction du chantier est confiée à **Jean-Pierre Rivalz** (1625-1706), peintre et architecte, qui conduit les travaux de la cour d'apparat (actuelle cour Henri IV) et de la galerie d'apparat (plusieurs salles situées au premier étage).

On y trouve une salle des peintures dont le décor est achevé par **Antoine Rivalz** (1667-1735) de 1701 à 1727. Elle relate des événements remarquables de l'histoire de Toulouse (à voir au salon blanc).

Pour la salle dite "Salle des Hommes Illustres" (1674-1678), le sculpteur **Marc Arcis** (1652-1739) reçoit la commande de trente bustes représentant les

hommes qui ont fait la gloire de Toulouse depuis l'Antiquité. Par souci d'économie, ces œuvres sont modelées en terre cuite puis recouvertes d'une peinture blanche imitant le marbre (Portraits de Marcus Antonius Primus, Augier Ferrier...).

Cet ensemble, achevé en 1685, survit à la Révolution et n'est démantelé qu'à la fin du XIX^e siècle, époque à laquelle disparaît une grande partie de ces œuvres.



La Galerie des Hommes Illustres, gravure de Soulié © Musée Paul Dupuy

Toulouse est, depuis le Moyen Âge, un centre religieux important. A partir du XIII^e siècle, un très grand nombre de communautés religieuses s'y installent. Leur nombre augmente encore vers la fin du XVI^e siècle à l'issue des guerres de religions entre catholiques et protestants. La multiplication des couvents s'accompagne de la fondation de collèges, d'hôpitaux et de confréries qui participent au renouveau spirituel de la ville. Suivant les principes du concile de Trente (1563), l'art, véritable vecteur de l'enseignement catholique, joue un rôle majeur en faveur de la reconquête spirituelle.

L'art religieux à Toulouse

Les terres cuites de Saint-Sernin

Les archives permettent d'attribuer au sculpteur **Jean Bauduy**, actif à Bordeaux entre 1497 et 1530, le remarquable ensemble en terre cuite les **Prophètes et sibylles**. Placées à l'origine dans le déambulatoire du chœur de Saint-



Sernin, elles en furent délogées lors des travaux entrepris par Viollet-le-Duc à partir de 1860. Les prophètes prédisent la venue du Christ sauveur, tandis que les sibylles annoncent les mystères joyeux ou douloureux. Si leur mise en couleurs brillante a disparu, ces sculptures n'ont rien perdu de la finesse de leur exécution, vêtements et surtout expressions, qui les a longtemps fait passer pour des masques mortuaires. Leur disposition à 2,50 m du sol explique leur inclinaison : elles sont légèrement penchées pour mieux s'adresser au fidèle.

Fragments du retable du maître-autel de Notre-Dame de la Dalbade par Nicolas Bachelier (1544)

Le retable commandé à **Nicolas Bachelier** est réalisé pour l'église de la Dalbade (1500-1926). Il érige sur près de neuf mètres de haut une véritable construction à trois étages ornés de bas-reliefs et de sculptures en ronde bosse (en trois dimensions). La composition, complétée d'un frontispice et d'un dôme central surmonté d'une croix, dit le talent d'architecte de Bachelier qui se verra confier la conception des hôtels de Pierre et d'Assézat.

Cet autel principal était entouré de deux autres autels dédiés à la Nativité et au Saint-Sépulcre. De cet ensemble monumental ne subsistent que les quatre bas-reliefs qui ornaient le maître-autel. Ils représentent des scènes de

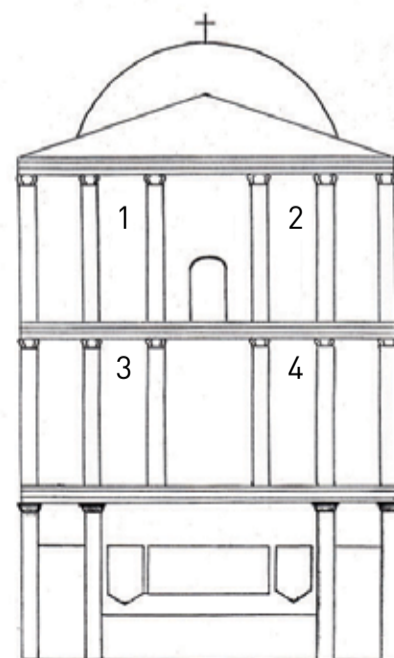


Schéma de Sylvie Lebouvier



L'Annonciation (1), de la Nativité (2), de l'Adoration des Mages (3) et de La Présentation au temple (4).
L'architecture, le canon des corps (proportions idéales) et les compositions équilibrées des scènes montrent une profonde connaissance de l'art antique et de la Renaissance italienne.

Au cours du XVII^e siècle, les ordres religieux commandent un nombre très important d'œuvres tant à des artistes locaux, Jean Chalette (1581-1644), Nicolas Tournier (1590-1639) ou Marc Arcis (1652-1739), qu'à des artistes travaillant pour le Roi et la Cour tels Charles de La Fosse (1636-1716) ou Gabriel Blanchard (1690-1704).

Le décor de la chapelle du Mont-Carmel au couvent des Grands-Carmes de Toulouse (1671-1678)

La chapelle consacrée à Notre-Dame du Mont-Carmel a été édifiée à la demande du magistrat Gabriel Vendages de Malapeire. Le Mont Carmel, dans le nord d'Israël, est un lieu sacré pour les chrétiens. Le prophète Élie y a vaincu les idoles et c'est là que fut édifiée la première église consacrée à Marie. La chapelle présentait un plan en croix surmonté d'une coupole, élément architectural alors exceptionnel en France. Le sol surélevé de plusieurs niveaux de marches vers l'autel symbolisait l'ascension de la montagne du Carmel.

L'église a été vendue comme bien de la nation en 1791. Démantelée peu à peu, elle est démolie en 1806.

Une vingtaine de tableaux sur le thème de la Vierge Immaculée est commandée aux plus grands artistes de l'époque. De cet ensemble ne subsistent que quatre toiles : **L'Annonciation** d'Antoine Paillet (en réserve), **L'Immaculée Conception** de Jean de Troy (en réserve),



La Purification de la Vierge de Gabriel Blanchard, et La Présentation au Temple de Charles de la Fosse. Le thème de la présentation de la Vierge est emprunté aux Évangiles apocryphes (qui ne sont pas dans la Bible). Marie est représentée à l'âge de trois ans accompagnée au temple par ses parents afin d'y être consacrée à Dieu. À l'entrée du temple, le grand prêtre Zacharie, vêtu d'un manteau de satin rouge, s'apprête à l'accueillir. Charles de la Fosse reprend ici une composition du Titien.

Le programme décoratif comprend un riche ensemble sculpté en partie exécuté par **Marc Arcis**. Seules quatre figures de terre cuite nous



sont parvenues, Autrefois placées sur les marches menant à l'autel de la Vierge, elles représentent les prophètes **Élie, Élisée, Agabus** (Les prophètes sont les annonciateurs de la venue du Messie) et **Saint Simon Stock**. Bien qu'il n'ait laissé aucun écrit, Élie est, après Moïse, la plus grande figure de l'Ancien Testament. Il est considéré par les Carmes comme le fondateur de leur Ordre dont il porte le scapulaire (vêtement fait de deux morceaux d'étoffe). Élisée, à qui Élie a donné son manteau est son successeur. Agabus, l'un des prétendants de la Vierge éconduit, se retira sur le Mont Carmel où il fit construire la première chapelle en l'honneur de Marie dont il présente

ici le plan. Saint Simon Stock demanda à la Vierge d'accorder à l'Ordre des Carmes sa protection. Elle lui remit l'habit carmélite qui permet à ces religieux d'échapper aux flammes de l'enfer.

Le décor de l'église des Pénitents Noirs de Toulouse

Les confréries des Pénitents s'installent à Toulouse vers la fin du XVI^e siècle. Ils se divisent en plusieurs organisations : les Pénitents Bleus se recrutent dans la noblesse, les Pénitents Blancs parmi les artisans. Les Pénitents Noirs, qui proviennent des corporations de marchands, s'installent à Toulouse en 1577 dans l'ancien couvent des Augustines, rue Saint-Jérôme. Entre 1645 et 1660, ils font construire leur chapelle. Le portail de cette chapelle est remonté au milieu du XX^e siècle à l'entrée du musée des Augustins.



L'ornementation de la chapelle est particulièrement soignée. Le décor peint est confié à **Nicolas Tournier** qui reçoit la commande de trois tableaux sur le thème de la Passion du Christ. De cet ensemble



ne subsiste que **Le Christ porté au Tombeau**. Il était autrefois accompagné de son pendant le Portement de Croix et d'une Crucifixion placée sur le maître-autel. La composition sobre et le clair-obscur inspirés du Caravage (voir fiches salons de

peinture) traduisent le puissant sentiment de tristesse qui émane de Nicodème et de Joseph d'Arimatee. Les deux hommes ont obtenu de Pilate la permission d'enlever le corps de Jésus et de lui donner une sépulture. Sur une marche du tombeau sont placés une aiguière (vase) et un bassin qui vont servir aux derniers soins apportés au Christ.

La peinture religieuse italienne et européenne (Renaissance et XVII^e siècle)

Peintures religieuses italiennes

La Renaissance

L'art de la Renaissance s'épanouit entre les XV^e et XVI^e siècles. Il impose une rupture avec le style du Gothique International, issu des milieux aristocratiques, qui se développe à la fin du Moyen Âge dans la plupart des cours européennes.

L'essor de la Renaissance s'est traduit par une véritable passion pour l'Antiquité et une nouvelle représentation du monde. La pensée se libère progressivement des contraintes religieuses et met l'Homme au centre de l'univers. Au début du XV^e siècle, les artistes italiens comme Masaccio et Piero della Francesca pour la peinture ou Brunelleschi et Donatello pour l'architecture et la sculpture étudient et s'inspirent des vestiges antiques. Ces découvertes sont diffusées au travers de traités d'art et des guerres d'Italie qui jouent un rôle considérable dans la diffusion du nouveau style.

R E P È R E S Ce culte de l'art antique s'accompagne d'un vaste mouvement intellectuel, l'Humanisme, qui remet à l'honneur la littérature et la pensée des auteurs grecs et latins. Ce mouvement naît en Italie avec Pétrarque (1304-1374) et s'y épanouit au XV^e siècle, notamment à Florence, capitale culturelle au temps de Laurent de Médicis (1449-1492).

La peinture de retable est une activité importante dans la production des artistes depuis le Moyen Âge jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Le retable, qui est la partie postérieure décorée de l'autel d'une église ou d'une chapelle, apparaît dès l'époque romane et connaît un très grand développement à partir du XIV^e siècle. Les retables adoptent des formes monumentales associant souvent la peinture et la sculpture.

Les retables ont pour la plupart connu une histoire mouvementée. Ils sont parfois démembrés, leurs panneaux découpés afin d'être revendus comme tableaux autonomes.

La peinture de retable

Le musée présente dans l'église plusieurs œuvres qui ont appartenu à des retables comme le panneau peint par **Le Pérugin** (v.1450-1523) représentant **Saint Jean l'Évangéliste (ou saint Philippe) et saint Augustin**. Le Pérugin est un des grands peintres de la Renaissance italienne dont l'œuvre se situe au tournant du XV^e et du XVI^e

siècle. Son art se caractérise par un goût marqué pour la pureté et l'équilibre des volumes ainsi qu'une certaine clarté de la composition. Cet art classique connaîtra son plein épanouissement au début du XVI^e avec Raphaël qui est l'élève de Pérugin.

Ce tableau fait partie d'un vaste polyptyque d'une trentaine de tableaux représentant la vie du Christ. Il a été commandé par les Augustins à Pérouse au début du XVI^e siècle. De l'ensemble démantelé à Pérouse, certaines pièces feront l'objet de saisies napoléoniennes lors de la campagne d'Italie et seront attribuées à différents musées français.



La face chœur du retable, reconstituée lors de l'exposition *Le Pérugin* à Pérouse en 2004

Au tout début du XVI^e siècle, la peinture italienne connaît un véritable âge d'or grâce au génie d'artistes tels Léonard de Vinci, Raphaël ou Michel-Ange. Cette période est cependant de courte durée. En 1527, les troupes de l'empereur Charles Quint mettent Rome à sac tandis que les luttes de pouvoir entre Français et Italiens se renforcent. Cette crise politique se double d'une crise religieuse tout aussi importante qui prend la forme d'une lutte entre les dogmes Catholiques et la Réforme Protestante menée par Luther et Calvin.

L'art, en écho à ces temps troublés, connaît une évolution sensible et abandonne l'équilibre du classicisme au profit d'un maniérisme caractérisé par des formes tourmentées et des tonalités acides qui trouve sa parfaite expression dans l'art de Rosso ou du Parmesan.

La peinture maniériste italienne au XVI^e siècle

Le musée possède deux œuvres particulièrement remarquables se rattachant au courant maniériste dont **La Vierge à l'enfant et le mystère de la passion** de Giovanni Battista Tinti (1558-1609).



L'œuvre de **Cristofano Gherardi** (1508-1556) reste aujourd'hui encore mal connue mais notre tableau lui est attribué avec certitude. Sa carrière se déroule pour l'essentiel à Florence. **La Visite de la Vierge à sainte Élisabeth** nous permet d'entrevoir une science de la composition simple et aérée, un dessin caractéristique du maniérisme toscan, des formes amples et spectaculaires et le choix de belles couleurs légèrement acides.



La peinture religieuse du XVII^e siècle en Europe

La peinture de la Contre-Réforme catholique

REPÈRES

En 1563 s'achève le Concile de Trente qui est à l'origine d'un vaste mouvement de réforme au sein de l'Église catholique. L'Europe de 1600 est dominée par la question religieuse et les luttes entre catholiques et protestants.

Le Concile réaffirme l'importance de l'art comme outil de conquête et d'instruction des fidèles. Les ordres religieux et en particulier les Jésuites sont les premiers promoteurs de l'art de la Contre-Réforme et commandent aux artistes de nombreux cycles décoratifs afin d'orner leurs églises.

Le tableau de **Bartolomé Esteban Murillo** (1618-1682) représentant **San Diego de Alcalá de Henares en extase devant la croix** appartient à un ensemble



de onze toiles, en partie disparues, réalisées pour le petit cloître du Couvent des Franciscains de Séville. Il s'agit d'une des premières commandes faites à Murillo qui traduit encore l'influence "ténébriste" héritée de ses maîtres : Ribera et Zurbarán. Murillo est un des grands représentants de la peinture du siècle d'or espagnol, qui voit l'épanouissement d'une grande école dominée par Diego Vélasquez (1599-1660).

Le tableau de Murillo illustre l'apparition du miracle dans le contexte quotidien du potager du couvent. Les dignitaires religieux, dont le groupe constitue une série de portraits solennels, observent l'extase mystique de l'humble frère Diego, confrontation entre la puissance matérielle de l'Église et le lien personnel avec Dieu.

L'influence des Carrache

Les trois Carrache jouent un rôle majeur dans le renouveau que connaît la peinture au XVII^e siècle. Ils forment une école qui influence toute une génération d'artistes. Les Carrache sont à l'origine d'un art pictural détaché du maniérisme qui valorise une peinture naturaliste, profondément inspirée par l'Antiquité et l'art de Raphaël. L'art des Carrache, par son souci de clarté, s'accorde parfaitement aux exigences de la Réforme Catholique.

Carlo Bonone ou **Bononi** (1569-1632), originaire de Ferrare, est un des représentants du classicisme émilien. Il est l'élève des Carrache à Bologne. Son art se caractérise par une certaine douceur et un équilibre que l'on retrouve dans *l'Apparition de Notre-Dame de Lorette*, thème très populaire au début du XVII^e siècle.



Prise de vue avant restauration.

On retrouve l'idéal classique des Carrache dans *Le Martyre de saint Jean et de saint Paul* de **Francesco Giovanni Barbieri dit Le Guerchin** (1591-1666), autrefois à la cathédrale de



Reggio Emilia. Le sujet, extrêmement rare, présente non pas les apôtres mais deux frères romains décapités en 363 pour n'avoir pas voulu adorer les idoles. À la scène du martyre, directe, dure, sans concession, se mêle un éclairage étrange, sorte de poésie irréaliste qui fait la marque de la première manière du Guerchin. Après un séjour à Rome, il s'installe à Bologne où il développe un style original, alliant l'héritage des Carrache à un goût pour des tonalités chaudes et de savants contrastes d'ombre et de lumière, inspiré du Caravage. *La Gloire de tous les saints* est une des compositions les plus ambitieuses et les plus chargées de figures de la période tardive du Guerchin.



Peinture religieuse : école du Nord et école française au XVII^e siècle

L'école du Nord Le caravagisme nordique

Le Caravagisme est le deuxième courant artistique majeur du début du XVII^e siècle. Michelangelo Merisi dit Le Caravage (1571-1610) développe un art aux antipodes de l'idéal classique des Carrache. D'un réalisme cru, il est marqué par une certaine violence. Sa peinture a un impact considérable sur de nombreux artistes. Au cours des années 1610, de jeunes peintres affluent à Rome afin de découvrir ses œuvres. Les peintres venus de France et du Nord sont les plus nombreux.

Mathias Stom ou Stomer (v.1600- après 1652), est d'origine hollandaise. L'essentiel de sa carrière se déroule en Italie où il découvre l'œuvre de Caravage quelques années après la mort de celui-ci. *L'Adoration des Mages* est un très bel exemple de son goût pour une atmosphère claire, des couleurs dorées et vives, de forts effets luministes et une nette expressivité des physionomies.



Tout comme les peintres hollandais, les artistes flamands sont attirés par Rome alors capitale artistique européenne. **Wenceslas Coebergher** (v.1561-1634) travaille ainsi en Italie avant de s'installer à Bruxelles où il devient peintre et architecte de la ville. *Le Christ présenté au peuple* témoigne de l'influence de



l'art du Caravage notamment dans le réalisme des figures, le cadrage serré de la composition et les forts effets de clair-obscur. Le choix d'un support en bois et la présence des donateurs, témoins symboliques de la scène biblique, indiquent l'identité nordique du peintre.

Rubens et son influence

Peter Paul Rubens (1577-1640), incarne la peinture flamande baroque de la Contre Réforme catholique. D'origine anversoise, il est formé chez le peintre maniériste Otto Vaenius puis séjourne en Italie entre 1600 et 1608. C'est là qu'il découvre l'art antique, la peinture du Caravage et la peinture vénitienne. De retour à Anvers, ses œuvres reflètent si bien les idées et les aspirations de la Contre-Réforme qu'il doit s'entourer d'un atelier important afin de le seconder et de satisfaire l'ensemble de ses commandes.



La Crucifixion, illustre le moment du supplice du Christ et des deux larrons crucifiés sur le mont Golgotha. Une lumière blanche éclairant violemment le Christ, au visage torturé par la douleur, contraste avec les tons sourds utilisés pour les larrons et des soldats. Cette lumière semble rejaillir sur les visages de la Vierge et de Marie-Madeleine agenouillée au pied de la croix. Rubens utilise une touche chaude et fondue, grâce à laquelle les teintes et la lumière se confondent. Le ciel nuageux, très tourmenté, et les collines rocheuses participent à la désolation de la scène.

Thomas Willeboirts dit Bosschaert (1614-1654), élève de Gérard Seghers, s'inspire de Rubens et de Van Dyck dont il copie certaines œuvres. Comme ces deux artistes, il séjourne en Italie avant de s'installer à Anvers. Il reçoit alors la commande de peintures religieuses comme le *Martyre de saint Jacques* placé sur le maître-autel



de l'église Saint-Jacques de Bruges. L'effet spectaculaire caractéristique du baroque, couleurs vives et horreur du vide, est souligné ici par des traits archaïques, encore maniéristes, dans la distorsion de la perspective, la présence d'un premier plan en repoussoir, l'aspect irréel de la scène.

L'école française au XVII^e siècle

L'influence de la peinture italienne en France au début du XVII^e siècle

Lorsque Simon Vouet (1590-1649) arrive à Paris en 1627, rappelé de Rome par Louis XIII, il apporte une brillante synthèse des différents mouvements qui dominent alors la peinture italienne. Sous son influence s'impose peu à peu à Paris une peinture ambitieuse qui séduit la Cour.

Aubin Vouet (1595-1641), moins connu que son frère Simon, reçoit néanmoins des commandes prestigieuses comme celle de la corporation des orfèvres de Paris qui lui confie en 1632, 1639 et 1640 la réalisation du May qu'ils offrent annuellement à l'église de Notre-Dame de Paris au mois de mai. Le May de



1640, *La Délivrance de saint Pierre*, est envoyé en 1805 par l'État au musée. L'artiste représente la libération de saint Pierre de la prison d'Hérode grâce à un ange envoyé par le Seigneur. Le moment miraculeux de la libération est évoqué par une puissante lumière émanant de l'ange divin. La restauration de l'œuvre a révélé de nombreux repentirs (changements de composition).

L'atticisme parisien

Aux alentours de 1640, le goût change. On voit ainsi s'affirmer à Paris une nouvelle esthétique qui prône un art plus profond et moins décoratif que celui qu'ont développé Simon et Aubin Vouet. Ce mouvement nommé atticisme se caractérise par une peinture raffinée qui puise son inspiration dans l'histoire et la littérature gréco-romaine.

Jacques Stella (1596-1657) est un brillant représentant de cet art. Il connaît un véritable succès à la Cour et reçoit le titre de "peintre du Roi". L'artiste travaille pour Richelieu et pour les princes de la Cour. Il reçoit de nombreuses commandes pour



des édifices religieux. *Le Mariage de la Vierge*, situé en hauteur dans le chœur de l'église, est un des cartons du cycle de tapisseries sur la Vie de la Vierge commandés pour Notre-Dame de Paris (les pièces de cette tenture sont aujourd'hui conservées dans la Cathédrale de Strasbourg). La composition s'inscrit dans une architecture basilicale grandiose qui permet à l'artiste de creuser une perspective vertigineuse dont les personnages de taille décroissante soulignent la profondeur.

Le goût pour une peinture classique s'impose plus que jamais en France avec le séjour de Poussin à Paris de 1640 à 1642. Ce dernier, tout comme Vouet, est convié par Louis XIII à venir s'installer en France afin de rénover la peinture française. Son séjour n'est que de courte durée mais il laisse une profonde impression sur certains peintres.

De nombreuses références à Poussin apparaissent vers 1645 dans l'œuvre de **Sébastien Bourdon** (1616-1671) : des coloris clairs, une géométrie rigoureuse, de nombreuses références à l'art antique. Cette sensibilité classique est perceptible dans le tableau représentant le *Martyre de saint André*, qui faisait autrefois partie du retable de l'église Saint-André de Chartres.

