

dossier de presse



Tintoret

Naissance d'un génie

7 mars - 1^{er} juillet 2018

Musée du Luxembourg

19 rue Vaugirard, 75006 Paris

communiqué de presse	p.3
press release	p.5
comunicato stampa	p.7
textes des salles	p.9
plan de l'exposition	p.12
principes scénographiques	p.13
liste des prêteurs	p.14
liste des œuvres exposées	p.16
extraits du catalogue de l'exposition	p.20
quelques notices d'œuvres	p.26
catalogue de l'exposition	p.32
autres publications	p.34
programmation culturelle	p.35
le Musée du Luxembourg	p.38
informations pratiques	p.39
visuels disponibles pour la presse	p.40
partenaires	p.46

communiqué



Tintoret

Naissance d'un génie

7 mars - 1^{er} juillet 2018

Musée du Luxembourg

19 rue Vaugirard, 75006 Paris

Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris et Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Cologne. Elle a été présentée à Cologne du 6 octobre 2017 au 28 janvier 2018.

A l'occasion du 500^{ème} anniversaire de la naissance de Jacopo Robusti, illustre sous le nom de Tintoret, le Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud et la Réunion des musées nationaux – Grand Palais se sont associés pour célébrer ce peintre, l'un des plus fascinants de la Renaissance vénitienne. L'exposition se concentrera sur les quinze premières années de sa carrière. Elle mettra ainsi à l'honneur ses « œuvres de jeunesse », depuis la plus ancienne que l'on conserve de sa main, *L'Adoration des mages* du Prado, réalisée alors qu'il n'avait pas vingt ans, jusqu'aux commandes importantes du début des années 1550 qui contribuèrent à le propulser sur le devant de la scène : *Le Péché originel* pour une confrérie (une de ces « scuole » si fameuses à Venise) ou *La Princesse, saint Georges et saint Louis* pour le siège d'une administration vénitienne, près du Rialto.

Si cette phase de la vie de Tintoret qui a suscité de nombreux débats, est moins connue, c'est aussi une période décisive et déterminante pour comprendre comment il se construit. L'exposition propose ainsi de suivre les débuts d'un jeune homme ambitieux, pétri de tradition vénitienne mais ouvert aux multiples idées et formes artistiques venues du reste de l'Italie, décidé à renouveler la peinture dans cette Venise cosmopolite du XVI^e siècle qui cherche alors à donner au monde une nouvelle image d'elle-même. Peinture religieuse ou profane, décor de plafond ou petit tableau rapidement exécuté, portrait de personnalité en vue ou d'ami proche, dessin ou esquisse... les œuvres rassemblées rendent compte de la diversité du travail de Tintoret, de la richesse de sa culture visuelle et intellectuelle, et de sa volonté de frapper l'œil et l'esprit par son audace.

L'exposition déroule un parcours thématique qui contribue à mettre en évidence les caractéristiques de ces premières années d'activité : 1- Prendre son envol, 2- Orner les salons, 3- Capter le regard, 4- Partager l'atelier, 5- Mettre en scène, 6- Observer la sculpture, 7- Peindre la femme. L'exposition souligne ainsi les stratégies que Tintoret met en place pour se faire connaître et s'attirer une clientèle cultivée et influente, capable de lui procurer des commandes importantes à Venise. Elle explore ses méthodes de travail, sa collaboration avec un autre artiste du nom de Giovanni Galizzi qui décline à sa suite nombre de ses modèles. Mais l'exposition décortique également le processus créatif de Tintoret en montrant le rôle central qu'y joue l'émulation avec les autres arts. Plusieurs de ses compositions représentant des bâtiments en perspective agencés comme un décor de théâtre, attestent de ses connaissances à la pointe de son temps en matière d'architecture et témoignent

également de ses rapports avec le monde du théâtre. L'artiste collectionne par ailleurs les réductions de sculptures célèbres, antiques aussi bien que modernes, s'exerce inlassablement à les dessiner sous différents points de vue et multiplie les citations dans ses propres peintures.

L'exposition met en évidence l'imagination débordante, l'éclectisme mais aussi les tâtonnements d'un jeune artiste à la recherche de son identité. Elle est l'occasion de faire le point sur une période controversée de sa vie, d'affiner les connaissances et de communiquer au public les dernières avancées de la recherche scientifique, pour éclairer sa personnalité et son parcours. Elle retrace en définitive l'ascension sociale d'un homme d'extraction modeste, fils de teinturier, qui, grâce à son talent parvient à s'élever dans la société, à s'imposer et à se faire un nom sans rien oublier de ses propres origines, « Tintoretto » signifiant littéralement « le petit teinturier ».

.....
commissariat :

commissaire général : **Roland Krischel**, conservateur en charge de la peinture médiévale, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Cologne;

conseiller scientifique : **Michel Hochmann**, directeur d'études à l'Ecole Pratique des Hautes Études (EPHE, PSL);
commissaire associée pour la présentation de l'exposition à Paris : **Cécile Maisonneuve**, conseil scientifique à la RMN-GP

scénographie : Véronique Dollfus

.....

ouverture :

du lundi au jeudi de 10h30 à 18h et du vendredi au dimanche et jour férié de 10h30 à 19h, fermeture le 1er mai

tarifs: 13 € ; TR 9 €

spécial Jeune 16-25 ans : 9 € pour 2 personnes, du lundi au vendredi après 16h

gratuit pour les moins de 16 ans, bénéficiaires des minima sociaux

accès : M° St Sulpice ou Mabillon

Rer B Luxembourg

Bus : 58 ; 84 ; 89 ; arrêt Musée du Luxembourg / Sénat

informations et réservations :

museeduluxembourg.fr

grandpalais.fr

publications aux éditions de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2018 :

- catalogue de l'exposition, 224 pages, 170 illustrations, 23 x 30 cm, 39 €

- album de l'exposition, 48 pages, 40 illustrations, 22 x 30 cm, 10 €

contacts presse :

Réunion des musées nationaux - Grand Palais
254-256 rue de Bercy
75577 Paris cedex 12

Florence Le Moing

florence.le-moing@rmngp.fr

01 40 13 47 62

Audrey Rouy

audrey.rouy@rmngp.fr

[@Presse_RmnGP](https://twitter.com/Presse_RmnGP)

[#ExpoTintoret](https://twitter.com/ExpoTintoret)

press release



Tintoretto

Birth of a genius

7 March - 1st July 2018

Musée du Luxembourg

19 rue Vaugirard, 75006 Paris

This exhibition is organized by the Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris and Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Cologne. Presented in Cologne from the 6 October 2017 to 28 January 2018.

To mark the 500th anniversary of the birth of Jacopo Robusti, better known as Tintoretto, the Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud and the Réunion des musées nationaux – Grand Palais have come together to celebrate the one of the most fascinating artists of the Venetian Renaissance. The exhibition will focus on the first fifteen years of his career. It will place his «early works» in the spotlight, from his earliest known work, *the Adoration of the magi* from the Prado, painted before his 20th birthday, to the important commissions from the early 1550s that brought him center stage: *Original Sin* for a brotherhood (one of the famous Venetian ‘scuole’) or *Saint Louis, Saint George and the Princess*, commissioned by one of the Venetian government seats, near the Rialto.

Although this less well known stage of Tintoretto’s life has led to much debate, it is a decisive and determining period in our understanding of his character. The exhibition aims to document the origins of an ambitious young artist, born of the Venetian tradition but also open to the many artistic forms and ideas from other parts of Italy, and determined to reinvent painting in cosmopolitan 16th century Venice, which was seeking to project a new image of itself to the world at that time. Religious and secular painting, painted ceilings and rapidly executed small works, portraits of famous figures and close friends, drawings and sketches... the works collected here are testament to the diversity of Tintoretto’s craft, the richness of his visual and intellectual culture and his desire to attract the eye and the soul with his audacity.

The exhibition offers a thematic tour that defines the characteristics of these early years of activity: 1- Taking off, 2- Decorating salons, 3- Capturing the gaze, 4- Sharing the workshop, 5- Staging, 6- Observing sculpture, 7- Painting the female. The exhibition highlights the strategies Tintoretto established to make himself known, attracting a cultivated and influential clientèle that would bring him important commissions in Venice. It explores his working methods and his collaboration with the artist Giovanni Galizzi, who subsequently produced a number of works from his models. But the exhibition also unravels Tintoretto’s creative process by demonstrating the importance of the emulation of other arts. Several of his paintings represent buildings in perspectives inspired by stage backdrops, which demonstrate both an acute awareness of contemporary architecture and an interest in the theatrical world. The artist also collected miniatures of famous sculptures, both antique and modern, and endlessly practised drawing them from different perspectives and frequently quoting

from them in his own paintings.

The exhibition highlights his boundless imagination and eclecticism and also the trial and error of a young artist in search of his own identity. It is an opportunity to assess a controversial period of his career, to enhance awareness and inform the public of the latest advances in scientific research, shedding light on his personality and his life. It definitively recounts the social ascendency of a man of humble extraction, a dyer's son whose talent allowed him to climb the ranks of society and forge his reputation without ever forgetting his origins: 'Tintoretto' literally means 'the little dyer'.

.....
curators :

general curator : **Roland Krischel**, curator of Medieval Painting, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Cologne;

scientific adviser : **Michel Hochmann**, director of Studies at the Ecole Pratique des Hautes Études (EPHE, PSL);

deputy Curator of the Paris exhibition : **Cécile Maisonneuve**, scientific Advisor to the RMN-GP

set design : Véronique Dollfus

.....
opening hours:

Monday to Thursday from 10:30 am to 6 pm. Friday to Sunday and bank holidays from 10.30am to 7pm.

Closed on 1st of May

price: €13, concessions €9

Special Young Persons rate: €9 for two visits (after 4 pm from Monday to Friday)

free for those under 16 years, minimum wage earners

published by Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2018 :

- exhibition catalogue, 224 pages, 170 ill., 23 x 30 cm, €39

- exhibition album, 48 pages, 40 ill., 22 x 30 cm, 10 €

press contacts :

Réunion des musées nationaux - Grand Palais
254-256 rue de Bercy
75577 Paris cedex 12

Florence Le Moing

florence.le-moing@rmngp.fr
01 40 13 47 62

Audrey Rouy

audrey.rouy@rmngp.fr

[@Presse_RmnGP](#)

[#ExpoTintoret](#)

directions: Métro: St Sulpice or

Mabillon RER B Luxembourg

Bus: 58; 84; 89; stop at Musée du Luxembourg / Sénat

information and reservations:

museeduluxembourg.fr

www.grandpalais.fr

comunicato stampa



Tintoretto

Nascita di un genio

7 marzo - 1 luglio 2018

Musée du Luxembourg

19 rue Vaugirard, 75006 Paris

La mostra è organizzata da Réunion des musées nationaux - Grand Palais, Paris e Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Cologne.

Presentazione a Cologne dal 6 ottobre 2017 al 28 gennaio 2018.

In occasione del 500° anniversario della nascita di Jacopo Robusti, meglio noto col nome di Tintoretto, il Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud e la Réunion des musées nationaux – Grand Palais celebrano assieme questo pittore tra i più affascinanti del Rinascimento veneziano. La mostra è incentrata sulle «opere di gioventù» dei primi quindici anni della sua carriera, dalla più antica che si conserva di sua mano, *L'Adorazione dei magi* del Prado, dipinta quando aveva solo vent'anni, fino alle più importanti commesse realizzate verso il 1550 che contribuirono a portarlo alla ribalta: *Il peccato originale* per una confraternita (una delle famose Scuole di Venezia) o *La principessa*, *San Giorgio e San Luigo* per la sede di un'amministrazione veneziana, vicino a Rialto.

Sebbene si tratti di una fase meno nota della vita di Tintoretto e che ha suscitato accesi dibattiti, è nondimeno un periodo decisivo e determinante per comprenderne la formazione. La mostra si propone di seguire gli inizi di un giovane ambizioso, impregnato di tradizione veneziana ma comunque aperto alle diverse idee e forme artistiche provenienti dal resto d'Italia, deciso a rinnovare la pittura in quella città cosmopolita che era la Venezia del Cinquecento, che cercava di dare al mondo una nuova immagine di se stessa. Pittura religiosa o profana, decorazione del soffitto o piccolo quadro eseguito velocemente, ritratto di una persona importante o di un amico intimo, disegno o schizzo... le opere riunite per l'occasione testimoniano la diversità del lavoro del Tintoretto, la ricchezza della sua cultura visiva e intellettuale e la sua volontà di colpire con la sua audacia sia l'occhio che la mente.

La mostra segue un percorso tematico che illustra le caratteristiche di questi primi anni di attività del pittore: 1- Spiccare il volo, 2- Decorare i saloni, 3- Catturare lo sguardo, 4- Condividere lo studio, 5- Mettere in scena, 6- Osservare la scultura, 7- Dipingere la donna. Vengono spiegate le strategie che Tintoretto ha messo in atto per farsi conoscere e attirare una clientela colta e influente, capace di procurargli importanti commesse a Venezia. Esplora i suoi metodi di lavoro, la sua collaborazione con un altro artista, Giovanni Galizzi, che utilizzerà nella sua scia molti dei suoi modelli. Analizza anche il processo creativo del Tintoretto, mostrando il ruolo centrale svolto dall'emulazione delle altre arti. In molte delle sue composizioni infatti sono dipinti edifici in prospettiva, collocati a mo' di scenografia teatrale, che dimostrano le sue conoscenze all'avanguardia per il suo tempo in fatto di architettura e testimoniano anche i suoi rapporti con il mondo del teatro. L'artista collezionava d'altro canto delle miniature di sculture famose, sia antiche che moderne, e si esercitava senza sosta a

disegnarle da diversi punti di vista, riempiendone di citazioni i propri quadri.

La mostra descrive l'immaginazione debordante, l'ecllettismo ma anche i tentativi di un giovane artista alla ricerca della propria identità. È inoltre l'occasione per fare il punto su un periodo controverso della sua vita, di approfondirne la conoscenza facendo partecipe il pubblico degli ultimi passi avanti nella ricerca scientifica, per far luce sulla sua personalità e il suo percorso artistico. Le opere esposte ripercorrono in sostanza la scalata sociale di un uomo di origini modeste, figlio di un tintore, che grazie al suo talento riuscì a emergere nella società, ad imporsi ed a farsi un nome senza mai dimenticare le proprie origini, come dimostra il nomignolo «Tintoretto».

.....
curatori :

curatore generale : **Roland Krischel**, conservatore responsabile della pittura medievale, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Cologne;

curatore scientifico : **Michel Hochmann**, direttore di Studi presso l'Ecole Pratique des Hautes Études (EPHE, PSL);

curatore associato per la presentazione della mostra a Parigi : **Cécile Maisonneuve**, consulente scientifico per RMN-GP

scenografia : Véronique Dollfus
.....

apertura :

Dal lunedì al giovedì 10.30 - 18.00

Da venerdì a domenica e giorni festivi
10.30 - 19.00

Chiuso il 1 maggio

tariffe : 13 €, ridotto : 9 €

speciale giovani : 9 € per due ingressi
(lunedì a venerdì dalle 16h), gratuito
per i bambini sotto i 16 anni e i
beneficiari di minimi sociali.

accesso : M° St Sulpice o Mabillon

Rer B Luxembourg

autobus : 58 ; 84 ; 89 ; stop Musée du
Luxembourg / Sénat

informazioni :

museeduluxembourg.fr

www.grandpalais.fr

**pubblicazione, éditions de la Réunion
des musées nationaux-Grand Palais,
2018 :**

- catalogo della mostra, 224 pagine,
170 ill., 23 x 30 cm, 39 €

- album della mostra, 48 pagine,
40 ill., 22 x 30 cm, 10 €

contatti stampa :

Réunion des musées
nationaux - Grand Palais
254-256 rue de Bercy
75577 Paris cedex 12

Florence Le Moing

florence.le-moing@rmngp.fr

01 40 13 47 62

Audrey Rouy

audrey.rouy@rmngp.fr

[@Presse_RmnGP](https://twitter.com/Presse_RmnGP)

[#ExpoTintoret](https://twitter.com/ExpoTintoret)

textes des salles

Introduction générale

Jacopo Robusti naît à Venise en 1518 ou 1519 dans une famille d'artisans, d'un père teinturier. Ses origines familiales et sa petite stature lui valent le surnom de Tintoretto, littéralement « le petit teinturier », francisé sous la forme « Tintoret ». On raconte qu'en utilisant les teintures de son père, il réalise tout jeune de remarquables graffitis. Il se forme rapidement par la suite au métier de peintre, probablement auprès de Bonifacio de' Pitati. En janvier 1538, avant même d'avoir vingt ans, il est déjà un maître indépendant disposant de son propre atelier. Cette exposition met à l'honneur les premières années de l'activité de Tintoret, marquées par la détermination, l'ambition de réussir et de se faire connaître dans une ville où résident nombre de bons peintres et où la concurrence fait rage. Elle raconte l'histoire d'une ascension dans une Venise cosmopolite où artistes et intellectuels affluent du reste de l'Italie et de l'Europe entière et où se côtoient des maçons croates, des peintres de madones grecs, des imprimeurs allemands.

1. Prendre son envol

En tant que fils de teinturier, Tintoret appartient à la classe des *popolani*, exclue de la vie politique, qui compose la très grande majorité de la société vénitienne, fortement structurée en castes. Les stratégies qu'il met en place, commerciales et relationnelles autant qu'esthétiques, lui permettent néanmoins de se frayer un chemin qui le mène des riches demeures à l'espace public, des églises au palais des Doges. Peindre est pour lui le moyen de sortir de l'anonymat et d'exprimer une imagination débordante, jouant souvent sur le spectaculaire pour frapper l'œil et l'esprit. Cette section réunit les premières œuvres importantes de Tintoret, réalisées à ses débuts en tant que peintre indépendant, à commencer par *L'Adoration des mages* du musée du Prado. Toutes témoignent de l'influence qu'exercent sur lui les inventions les plus récentes de Titien, son aîné, premier peintre de Venise, qu'il entend évaluer voire surpasser. Ces œuvres montrent aussi son ouverture aux formes nouvelles venues d'ailleurs et sa volonté de se mesurer aux grands maîtres de son temps : Raphaël, Jules Romain, Michel Ange... Son indépendance d'esprit et son goût de l'expérimentation apparaissent dans sa manière de combiner les sources d'inspiration pour proposer une vision originale.

2. Orner les salons

À la différence d'autres cités-États comme Florence ou Mantoue, il n'y a à Venise ni famille régnante, ni cour, ni mécénat princier. Plus tôt qu'ailleurs, un marché de l'art y fait son apparition pour proposer à la vente des peintures indépendantes produites à dessein et non sur commande. La décoration de meubles et de lambris peut fournir à certains peintres une source de revenu appréciable. De même que Paris Bordone et Andrea Schiavone dont il est proche, Tintoret consacre une part de son activité à ce type de peinture, comme en témoignent les petits tableaux décoratifs exposés dans cette salle. Les histoires terrifiantes ou érotiques, inspirées de la mythologie antique ou de l'Ancien Testament, en fournissent les thèmes de prédilection. La technique picturale propre à ce type de support, caractérisée par des coups de pinceau plus libres et plus rapides, laisse sur Tintoret une marque indélébile. Son ambition, son caractère et sa fierté le font toutefois aspirer à des décors de plus grande ampleur pour les riches demeures patriciennes. Pour accéder à ce type de commandes et se constituer un réseau de relations dans la bonne société, Tintoret fait preuve d'une audace visuelle dont témoignent ici deux grands panneaux, peints pour un palais de la famille Pisani. Pour remporter un marché qui lui permet de gagner en visibilité, il n'hésite pas non plus à casser les prix. Stratégie commerciale d'une grande efficacité, certes, mais qui lui vaut l'inimitié de bien des confrères !

3. Capter le regard

Tintoret s'est fait à Venise de nombreux ennemis. Le développement de son réseau de relations et le maintien de son niveau de vie le poussent à peindre des portraits. En dialecte vénitien, *ritrar* peut signifier deux choses : « portraiturer » ou « tirer profit ». Les deux sens se rejoignent chez Tintoret. Le genre, avec ce qu'il comporte de conventions et de compromis, a certainement tout pour déplaire à un esprit indépendant comme le sien, enclin à l'humour et à l'impertinence. Son style sobre, faisant peu de cas des parures mais incisif dans le rendu des visages, séduit une certaine clientèle vénitienne. Les portraits qu'il peint à ses débuts trahissent encore l'influence de Titien, mais ce sont des portraits virtuoses dans la technique, sensibles et intenses dans l'expression – des radiographies de l'âme, pour ainsi dire. Beaucoup de modèles n'ont pas été identifiés. Certains des portraits plus petits représentent sans doute des proches, des amis ou des mécènes, parmi lesquels des peintres, des écrivains ou des musiciens.

4. Partager l'atelier

En 1995, les spécialistes de Tintoret sont ébranlés dans leurs certitudes. A cette date, l'historien de l'art américain Robert Echols déclare que de nombreuses œuvres que l'on pensait du jeune Tintoret sont d'un peintre presque inconnu originaire de Bergame, Giovanni Galizzi. Le débat reste ouvert aujourd'hui : Tintoret le génie, Giovanni Galizzi l'artisan ? Les avis divergent, expliquant que la production du jeune Tintoret ne soit pas établie de manière unanime. Galizzi est peut-être un peu plus âgé que Tintoret. Les deux peintres se rencontrent vraisemblablement dans le grand atelier de Bonifacio de' Pitati où ils se forment. Ils s'associent vers 1544, alors que Tintoret développe sa production. Tintoret l'accueille peut-être dans l'atelier qu'il loue dans le quartier San Cassan et continue à collaborer avec lui après avoir déménagé dans celui de la Madonna dell'Orto. Exposé dans cette salle, *Saint Marc trônant entre deux saints*, signé Giovanni Galizzi et daté 1547, présente un style très proche de celui du jeune Tintoret. Leurs chemins se séparent vers 1554, à une époque où Galizzi se met à plagier Tintoret, comme en témoignent peut-être déjà ici certaines Vierges à l'Enfant. Raison ou conséquence de leur rupture ? Il est bien difficile de le préciser.

5. Mettre en scène

Son premier biographe, Carlo Ridolfi, raconte que Tintoret participe à la création de spectacles en dessinant des maquettes de costume, en inventant des gags et sans doute aussi des effets spéciaux. Entre 1442 et 1565 environ, Venise compte plus de cinquante troupes de théâtre, dite *compagnie della calza*, composées de jeunes patriciens qui mettent en scène les spectacles les plus divers. *La Talanta* de L'Arétin, présentée lors du carnaval de 1542 est restée dans les mémoires. A cette occasion, Giorgio Vasari est venu de Florence en confectionner le décor, représentant une vue de Rome avec ses monuments les plus célèbres. Par leur goût du décor et de la mise en scène, les tableaux exposés dans cette salle témoignent des contacts de Tintoret avec le monde du théâtre. Il compte d'ailleurs parmi ses amis les plus proches, Andrea Calmo, dramaturge et acteur. Toutes ces œuvres font la part belle à l'architecture, aux perspectives profondes bordées de colonnes ou de monuments à l'antique, qui l'emportent parfois sur le reste de la composition. Dans ces œuvres, le peintre s'inspire parfois assez littéralement des gravures illustrant les traités de Sebastiano Serlio, architecte qui séjourne à Venise de 1526/27 à 1541 et qu'il rencontre probablement. Elles rappellent en outre qu'à cette époque Venise vit un véritable renouveau architectural, porté notamment par Jacopo Sansovino, architecte et sculpteur d'origine florentine, que Tintoret connaît bien.

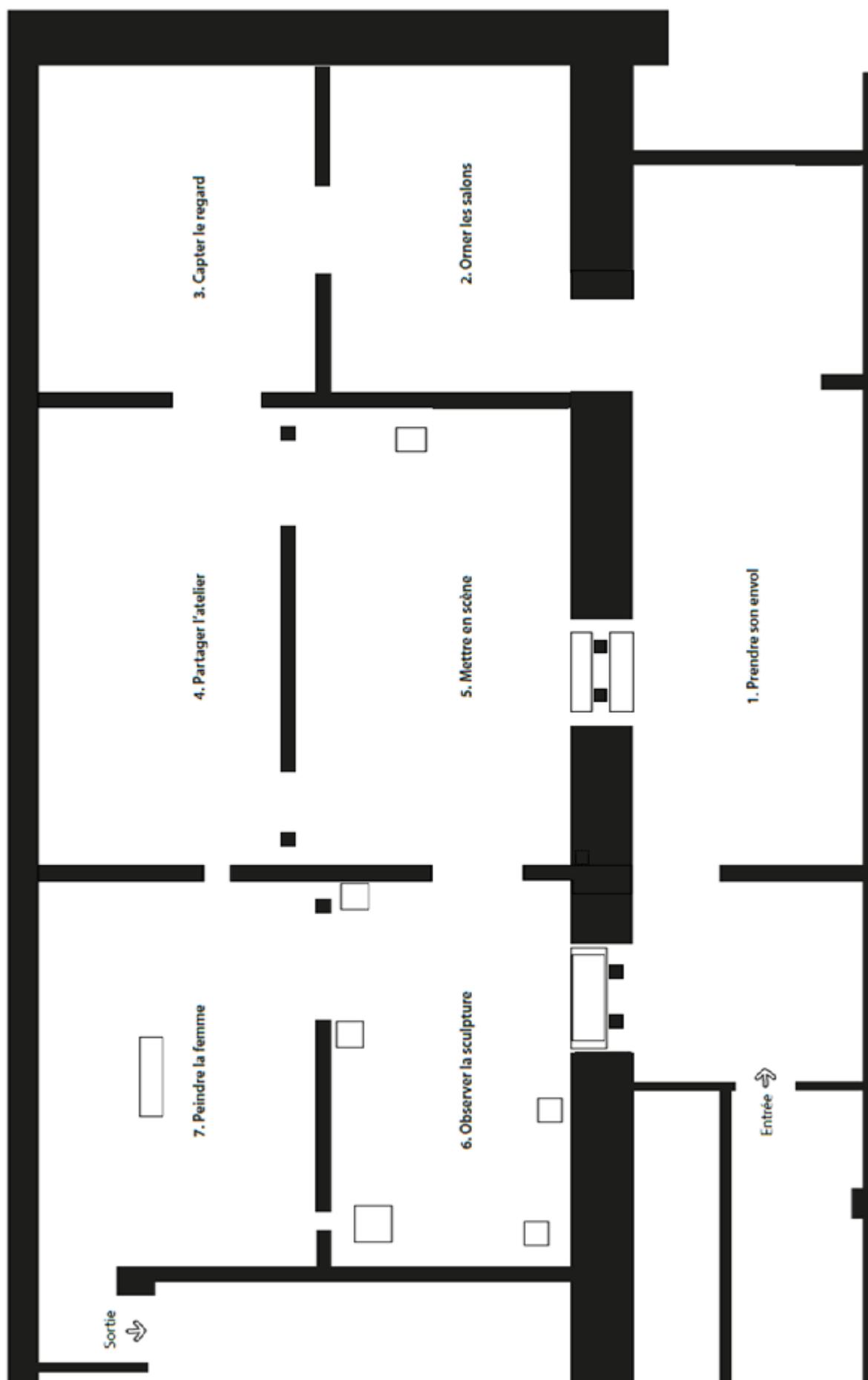
6. Observer la sculpture

Vers le milieu du XVI^e siècle en Italie, les écrits sur l'art opposent la peinture et la sculpture dans une sorte de compétition, désignée par le terme *Paragone*. Le débat transparait dans l'œuvre de Tintoret, dépassé par son désir de se nourrir d'un autre art qui s'exprime en relief et explore la troisième dimension. Étudier la sculpture par le dessin participe pleinement à son processus créatif et entre dans la formation de ses jeunes apprentis. Dans le testament de son fils Domenico, son héritier et successeur, sont mentionnées nombre de figures de cire ou de plâtre de petites dimensions ou grandeur nature, réservées à l'usage de l'atelier. Certaines sont identifiées : une tête de *Laocoon*, un buste antique que l'on croit alors représenter l'empereur Vitellius... Carlo Ridolfi, son premier biographe, rapporte que le peintre ne regarde pas à la dépense lorsqu'il s'agit d'obtenir des moulages de marbres antiques ou de petites répliques des sculptures de Michel-Ange. Selon lui, Tintoret les étudie avec attention et réalise des dessins vivement contrastés par la lumière d'une lampe, de manière à atteindre un style d'une vigoureuse plasticité. Les nombreuses citations qu'il introduit dans ses peintures rendent bien compte de son admiration pour cet autre médium.

7. Peindre la femme

Au début des années 1550, la réputation de Tintoret est établie et les commandes importantes se multiplient. Il forme probablement à cette époque nombre de nouveaux assistants, dont certains de culture flamande. C'est alors qu'il exécute son premier grand ensemble de peintures sur le thème de la Genèse, dont fait partie *Le Pêché originel* exposé dans cette salle. Entre 1551 et 1556, le nu féminin occupe une place centrale dans sa production : Eve, Suzanne, les Muses... Alors qu'il n'est pas encore marié, Tintoret immortalise-t-il dans ces images les traits de sa maîtresse, également mère de Marietta, sa fille préférée ? En explorant ce motif, il se positionne probablement en concurrent de Titien qui travaille alors sur des scènes mythologiques pleines de nus féminins pour le roi d'Espagne Philippe II. Séductrices ou victimes de violences sexuelles, servantes ou muses, princesses ou prostituées, les femmes jouent à cette époque un rôle très particulier dans l'œuvre de Tintoret. Il s'attache à explorer des situations constitutives de leur existence avec une empathie et une intensité unique pour la période. L'exposition s'achève ici vers 1555, au seuil de la gloire de Tintoret. L'attendent de prestigieuses commandes pour la *Madonna dell'Orto*, pour la *Scuola Grande di San Rocco*, pour le palais des Doges... En dépit des critiques dont il fait parfois l'objet, Tintoret parvient à s'imposer comme l'un des plus grands artistes de Venise, celui qui prépare le mieux la peinture à ses évolutions futures et fait la jonction entre la Renaissance du XVI^e siècle et l'ère Baroque du XVII^e siècle.

plan de l'exposition



principes scénographiques

par Véronique Dollfus

Lignes de fuite

Des ouvertures, des fentes étroites font communiquer les salles entre elles et créent des liens d'une thématique à l'autre.

Parfois elles prolongent dans l'espace le jeu des fenêtres, des ciels, des perspectives présent dans les œuvres.

Ailleurs elles mettent en regard les œuvres entre elles et poursuivent ainsi les dialogues proposés. Ces percées articulent les séquences entre elles et démultiplient les points de vue.

Ce travail sur les lignes de fuite s'accompagne de perspectives dessinées par Serlio. Agrandies à l'échelle de l'espace, traitées en nuances de gris, elles fédèrent et accompagnent sans heurt des œuvres sur le même sujet.

Couleurs

Les teintes sont douces et lumineuses : gris colorés, ocres roses, jaune pâle, vert d'eau. Elles sont puisées dans la palette du Tintoret, qui elle-même s'inspire du gris des ciels, du vert de l'eau et du rose des briques de Venise.

Elles se conjuguent et s'harmonisent d'une salle à l'autre, sans frontières définies, brouillant les pistes. Elles accompagnent le parcours, souple et fluide.

Les textes s'inscrivent dans de hautes et étroites tentures ton sur ton qui accompagnent l'architecture.

Lumière

Le traitement de la lumière scénographique s'inspire du traitement de la lumière en peinture.

Elle est claire et neutre, elle ouvre l'espace, elle accentue la profondeur de champ et retrouve l'atmosphère des espaces extérieurs peints par Tintoret .

Les perspectives et grands axes scénographiques sont soulignés par l'éclairage, en jouant sur les contrastes de luminance mais aussi de colorimétrie des salles, en surlignant par la lumière les arrêtes des cimaises et des percées pour leur donner du volume, et en sublimant les œuvres placées dans les lignes de fuite.

liste des prêteurs

Allemagne

Berlin

Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz
Antikensammlung

Cologne

Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud
Kunst- und Museumsbibliothek

Hambourg

Hamburger Kunsthalle

Munich

Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Alte Pinakothek

Worms

Museum Heylshof - Stiftung Kunsthaus
Heylshof

Autriche

Vienne

Kunsthistorisches Museum

Belgique

Bruxelles

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Espagne

Madrid

Museo Nacional del Prado

Etats-Unis

Greenville

Bob Jones University Museum and Gallery

New Haven

Yale University Art Gallery

Philadelphie

Philadelphia Museum of Art

Washington

National Gallery of Art

France

Amiens

Musée de Picardie

Grenoble

Musée de Grenoble

Nantes

Musée d'Arts de Nantes

Paris

Bibliothèque nationale de France
Musée du Louvre

Hongrie

Budapest

Szépművészeti Múzeum

Italie

Florence

Galleria degli Uffizi

Galleria Palatina, Palazzo Pitti

Kunsthistorisches Institut in Florenz

Max-Planck-Institut

Milan

Museo del Duomo di Milano

Modène

Gallerie Estensi

Padoue

Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte

Università degli studi di Padova

Rome

Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo
Barberini

Venise

Gallerie dell'Accademia

Vercelli

Fondazione Museo Francesco Borgogna

Vertova

Musée de Santa Maria Assunta

Monaco

Monte-Carlo

Galerie Maison d'Art

Pays-Bas

Amersfoort

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

Amsterdam

Rijksmuseum

Rotterdam

Museum Boijmans Van Beuningen

Royaume-Uni

Londres

The Royal Collection Elizabeth II

Suisse

Genève

Galerie De Jonckheere

Lausanne

Fondation Jan Krugier

liste des œuvres exposées

57 œuvres exposées

Section 1 : Prendre son envol

Tintoret

Autoportrait

vers 1547

huile sur toile

45,1 x 38,1 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

Don de Marion R. Ascoli et du Marion R. et Max Ascoli

Fund en honneur de Lessing Rosenwald, 1983

Tintoret

L'Adoration des mages

vers 1537-1538

huile sur toile

174 x 203 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado

Francesco da Santacroce

L'Adoration des mages

peinture sur bois

43,5 x 53 cm

Vercelli, Fondazione Museu Francesco Borgogna

Tintoret

Jésus parmi les docteurs (ou «La Disputa»)

vers 1539

huile sur toile

197 x 319 cm

Milan, Museo del Duomo di Milano

Tintoret

Le Lavement des pieds

vers 1539

huile sur toile

149 x 264 cm

Grenoble, Musée de Grenoble

Tintoret

La Conversion de saint Paul

1538-1539

huile sur toile

152,4 x 236,2 cm

Washington, National Gallery of Art, Samuel H.

Kress Collection

Tintoret et atelier

Labyrinthe de l'amour (Allégorie de la vie humaine)

commencé en 1538, achevé vers 1552

huile sur toile

147,4 x 200 cm

Londres, The Royal Collection, HM Queen Elizabeth II

Lucas Gassel

David et Bethsabée

vers 1540 ?

huile sur bois

51 x 68 cm

Genève, Galerie De Jonckheere

Section 2 : Orner les salons

Tintoret

Jupiter et Sémélé

1541-1542

huile sur bois

153 x 133 cm

Modène, Gallerie Estensi

Tintoret

Deucalion et Pyrrha priant devant la statue de la déesse Thémis

1541-1542

huile sur bois

127 x 124 cm

Modène, Gallerie Estensi

Tintoret

Caïn et Abel

vers 1538-1539

huile sur bois

31 x 78,5 cm

Budapest, Szépművészeti Múzeum

Tintoret

Suzanne

1541-1542

huile sur bois

27 x 38 cm

collection particulière

Paris Bordone

Diane et Callisto

vers 1542

huile sur bois

28,5 x 110 cm

Monte-Carlo, galerie Maison d'Art

Andrea Schiavone

Diane découvre la grossesse de Callisto

vers 1549-1550

huile sur toile

18,6 x 49 cm

Amiens, Musée de Picardie

Tintoret et atelier (Giovanni Galizzi)*L'Adoration du veau d'or*

vers 1544

huile sur bois

29 x 76 cm

Vienne, Kunsthistorisches Museum

Tintoret et atelier*Le Festin du riche Epulon*

vers 1550 ?

huile sur bois

23,5 x 59,1 cm

collection particulière

Section 3 : Capturer le regard**Tintoret***L'Homme à la barbe blanche*

huile sur toile

vers 1545

92,4 x 59,5 cm

Vienne, Kunsthistorisches Museum

Tintoret*Portrait d'un homme de 39 ans*

1546

huile sur bois

29 x 22 cm

Florence, Gallerie degli Uffizi

Tintoret*Portrait d'homme (Lorenzo Soranzo?)*

1547

huile sur toile

63 x 51 cm

Nantes, musée d'Arts de Nantes

Tintoret*Portrait d'homme (Andrea Calmo ?)*

vers 1547-1548 ou vers 1557

huile sur toile

46,7 x 37,2 cm

Florence, Galleria Palatina, Palazzo Pitti

Tintoret*Portrait d'une jeune femme dans un fauteuil*

vers 1553

huile sur toile

102 x 79 cm

Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

Tintoret*Portrait de Nicolò Doria*

1545

huile sur toile

193 x 114,9 cm

collection particulière

Attribué à Johann Stephan von Calcar*Portrait de gentilhomme ou Le Gentilhomme à l'épée*

vers 1540

huile sur toile

99 x 83 cm

Paris, musée du Louvre

Département des Peintures

Tintoret*Portrait d'Alvise Mocenigo*

vers 1553 ?

huile sur toile

110 x 91,5 cm

Florence, Gallerie degli Uffizi

Tintoret*Portrait de Marco Giustignan*

1559 ?

huile sur toile

64,8 x 51,2 cm

Worms, Museum Heylshof – Stiftung Kunsthaus

Heylshof

Section 4 : Partager l'atelier**Tintoret et atelier***Sainte Conversation Marcello*

vers 1547 ?

huile sur toile

148 x 193 cm

collection particulière

Tintoret et atelier (Giovanni Galizzi)*La Sainte Famille avec sainte Élisabeth et le jeune saint Jean-Baptiste*

vers 1550-1555

huile sur toile

123,5 x 167 cm

Cologne, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation

Corboud

Atelier de Tintoret (Giovanni Galizzi ?)*Vierge à l'Enfant*

vers 1550-1555

huile sur toile

104 x 86,5 cm

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen

Tintoret*La Sainte Famille avec le jeune saint Jean-Baptiste*

vers 1550

huile sur bois

45,5 x 69 cm

New Haven, Yale University Art Gallery

Maitling F. Griggs, B.A. 1896, Fund and Leonard

C. Hanna Jr, Class of 1913, Fund, and courtesy of

Marco Grassi

Giovanni Galizzi

Saint Marc en trône entre saint Jacques et saint Patrick
1547
huile sur toile
140 x 140 cm
Vertova, musée de Santa Maria Assunta

Atelier de Tintoret (Giovanni Galizzi)

Acte de nomination de Michele Memmo comme Podestat de Cittadella
1551
gouache rehaussée d'encre d'or et d'argent sur parchemin
23,5 x 17 cm
Hambourg, Hamburger Kunsthalle

Tintoret

Sainte Conversation Molin
1540
huile sur toile
171,5 x 243,8 cm
collection particulière

Section 5 : Mettre en scène**Tintoret**

L'Enlèvement du corps de saint Marc
1545
huile sur toile
108,8 x 125 cm
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Sebastiano Serlio

De architectura libri quinque..., Venise, 1569
Cologne, Kunst- und Museumsbibliothek

Tintoret et atelier (Giovanni Galizzi)

Le Christ et la femme adultère
vers 1547-1549
huile sur toile
118,5 x 168 cm
Rome, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini

Tintoret et atelier (Giovanni Galizzi)

Le Christ et la femme adultère
vers 1547-1549
huile sur toile
162 x 225,8 cm
Amsterdam, Rijksmuseum

Tintoret et atelier (Giovanni Galizzi)

Salomon et la reine de Saba
vers 1546-1548
huile sur toile
150,8 x 238 cm
Greenville, Bob Jones University Museum and Gallery

Tintoret et atelier

Les Vierges sages et les Vierges folles
vers 1555
huile sur toile
71,5 x 89,3 cm
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen

Section 6 : Observer la sculpture**Vitellius**

moulage en plâtre réalisé au début du XXe siècle, à partir d'un marbre antique ayant appartenu au cardinal Grimani
66 x 27 x 27,5 cm
Padoue, Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte, Università degli Studi di Padova

Jeune éphèbe en prière

moulage réalisé à Berlin en 1826, à partir d'un bronze antique provenant de Rhodes et datant environ de 300 avant Jésus-Christ
Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Antikensammlung

Atelier de Tintoret

copie ou étude d'après un modèle de la tête de Vitellius
vers 1550-1560 ?
pierre noire et rehauts de blanc sur papier gris
38,8 x 25,1 cm
Paris, musée du Louvre
Département des Arts graphiques

Tintoret

La Princesse, saint Georges et saint Louis
1551
huile sur toile
226 x 146 cm
Venise, Gallerie dell'Accademia

Bartolomeo Ammanati

Allégorie féminine (probablement La Sagesse ou La Science)
vers 1545
stuccoforte, patine sombre
60 x 21,5 x 28 cm
Padoue, Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte, Università degli Studi di Padova

Anton Maria Zanetti

Varie pitture a fresco de' principali maestri veneziani.

Ora la prima volta con le stampe pubblicate

1760

51 x 35,8 x 3 cm

Paris, Bibliothèque nationale de France

Département des Estampes et de la Photographie

Florence, Kunsthistorisches Institut in Florenz

Max-Planck-Institut

Entourage de Bartolomeo Passarotti (?), d'après Michel-Ange

Aurora

sanguine sur papier

31,2 x 22,8 cm

collection particulière

Anonyme (vraisemblablement Padoue, vers 1540-1550)

Réplique miniature d'après Michel Ange

L'Aurora

plâtre, polychromie

11,5 x 26 cm

Padoue, Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte,

Università degli Studi di Padova

Daniele da Volterra (?) d'après Michel-Ange

Samson et deux Philistins

vers 1550-1555 ?

bronze

38,9 cm

Paris, musée du Louvre

Département des Objets d'arts

Tintoret (atelier?), d'après Daniele da Volterra ?

Samson et deux Philistins

vers 1550-1555 ?

pierre noire et rehauts blanc sur papier gris-bleu

38,8 x 25,5 cm

Paris, musée du Louvre

Département des Arts graphiques

Tintoret

Mars (étude d'après un modèle en cire de Jacopo Sansovino)

avant ou aux alentours de 1551

caie noire et blanche sur papier teinté

40,2 x 26,6 cm

Lausanne, Fondation Jan Krugier

Section 7 : Peindre la femme**Tintoret**

Le Péché originel

vers 1551-1552

huile sur toile

150 x 220 cm

Venise, Gallerie dell'Accademia

Tintoret

Suzanne et les vieillards

vers 1554-1555

huile sur toile

58 x 116 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado

Tintoret

Esther devant d'Assuérus

vers 1554-1555

huile sur toile

59 x 203 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado

Tintoret

Judith et Holopherne

vers 1554-1555

huile sur toile

58 x 119 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado

Peintre nordique travaillant à Venise dans l'atelier de Tintoret

La Mort d'Adonis

vers 1550-1555 (1552-1553 ?)

huile sur bois

155 x 199 cm

Paris, Musée du Louvre

Département des Peintures

Tintoret et atelier

Concert des Muses

vers 1555

huile sur toile

169,5 x 255,5 cm

Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Alte Pinakothek

extraits du catalogue de l'exposition

Introductions des sept sections de la partie catalogue

I. Prendre son envol

« Environ à la même époque travaillait à Venise, où il vit encore, un peintre nommé Jacopo Tintoret qui prend plaisir à cultiver tous les arts et en particulier la musique, jouant lui-même de divers instruments. Tout ce qu'il fait plaît mais, dans le domaine de la peinture, c'est un être extravagant, capricieux, prompt et résolu, le cerveau le plus terrible qu'ait jamais connu cet art. » C'est ainsi que Giorgio Vasari décrivait son confrère en 1568. Notre exposition s'intéresse à la production de jeunesse particulièrement ambitieuse de Tintoret, des années 1537 à 1555. Contrairement à ses concurrents Titien ou Véronèse, Jacopo fut baptisé à l'eau de la lagune. Né en 1518 ou 1519 à Venise, il doit son nom d'artiste « Tintoretto » (le petit teinturier) à l'activité artisanale de son père Giambattista Robusti et à sa petite stature. Enfant, il aurait exécuté avec les pigments paternels des graffiti époustouflants. Apparemment, l'apprentissage qu'il put suivre ensuite (sans doute auprès du peintre Bonifacio de' Pitati) fut seulement de courte durée. Quoi qu'il en soit, au plus tard en janvier 1538, Jacopo est un « maître » disposant d'un atelier personnel en location. Plusieurs indices suggèrent qu'il y travaille d'abord non seulement pour son propre compte, mais aussi en tant que sous-traitant pour d'autres artistes tels Bonifacio ou Titien. Fils de teinturier, Jacopo appartient aux popolani dénués de pouvoir politique qui représentaient environ 80 % de la société vénitienne structurée en castes, soit la majorité de la population qui avait la main mise sur la pêche, les services ainsi que toutes les formes d'artisanat. La peinture fut pour lui le moyen de sortir de l'anonymat, d'abattre les barrières sociales et de conquérir son droit d'expression. Elle lui permit de faire son entrée dans l'espace public, les maisons nobiliaires et le palais des Doges. En même temps, elle servit d'exutoire à son imagination et sa créativité débordantes. C'est ainsi que vit le jour un univers pictural parallèle qui pénètre avec force dans le monde du spectateur.

II. Orner les salons

Contrairement à des cités-États comme Milan, Mantoue, Ferrare ou Florence, il n'y avait à Venise ni pouvoir dynastique, ni mécénat de cour. Par conséquent, la cité des Doges vit se développer plus tôt et plus nettement qu'ailleurs une sorte de marché de l'art moderne, avec des tableaux indépendants produits à l'avance. Ils étaient exposés et proposés à la vente notamment près du Rialto ou sous les arcades de la place Saint-Marc. Le nombre élevé de bons peintres auxquels Venise avait elle-même donné naissance ou – plus encore – qu'elle avait attirés des provinces environnantes conduisit à une offre excédentaire. Si les tableaux d'autel et portraits garantissaient à presque tous les peintres une certaine assise matérielle, la rareté des commandes et la menace d'une chute des prix les poussèrent à chercher sans cesse de nouvelles niches de marché. Alors que Titien sut gagner la clientèle de la haute aristocratie européenne, et surtout les Habsbourg, Lorenzo Lotto tenta sa chance en province. Paris Bordone se spécialisa dans les tableaux de cabinet, tandis que le peintre-graveur Andrea Schiavone, originaire de Dalmatie, se consacra du moins temporairement à la décoration de meubles et de lambris. Les thèmes privilégiés dans ce domaine étaient les histoires terribles ou érotiques tirées de la mythologie antique et de l'Ancien Testament : sex & crime pour ainsi dire. L'écriture rapide et fluide employée par Schiavone dans ce type d'images, et son élégance inspirée du Parmesan déteignirent sur son ami Tintoret. Lui aussi accepta par moments des travaux modestes relevant plutôt de l'artisanat, telle la peinture de lanternes et de baldaquins de procession. Son tempérament, son ambition et sa fierté l'appelaient toutefois à des tâches supérieures. Par une peinture illusionniste tout à fait inhabituelle, il ouvrit de manière spectaculaire ses décors de plafonds sur le ciel (cat. 10, 11), tandis que les frises murales de petit format se muaient sous son pinceau en peintures monumentales en miniature (cat. 16). Au plus tard après son déménagement dans un atelier plus vaste, en 1546-1547, il confia les « petites figures » à ses collaborateurs (cat. 17, 18) pour mieux se concentrer lui-même sur des projets plus amples.

III. Mettre en scène

Dans une lettre à son ami Tintoret, le comédien vénitien Andrea Calmo écrit en plaisantant : « ma farine et votre levure se rencontrent » – allusion à leur collaboration et à leur inspiration mutuelle. Selon Carlo Ridolfi, Tintoret participa par des gags, des projets de costumes, mais sans doute aussi par des effets spéciaux pour des représentations théâtrales, dont « on célébrait l'originalité », raison pour laquelle « on faisait appel à lui dans de telles circonstances ». Entre 1442 au plus tard et environ 1565 existèrent à Venise plus de cinquante compagnie della calza : des troupes de théâtre composées de jeunes patriciens, dont les membres se reconnaissaient à leurs chausses (calze) bigarrées. Elles proposaient une large palette de spectacles pour le carnaval, les mariages ou les réceptions officielles. Outre les comédies d'auteurs antiques (Plaute, Térence) et d'écrivains contemporains (Ruzante, Calmo, l'Arétin), étaient aussi jouées des pantomimes (momarie) qui invitaient parfois à réfléchir ou à s'entraîner aux règles et rituels diplomatiques. Les troupes se produisaient dans les loggia, les cloîtres de couvent ou les salles et cours intérieures des palais de la noblesse, lesquels étaient souvent transformés à grands frais pour l'occasion. La présentation de *La Talanta* de l'Arétin par la compagnie I Sempiterni lors du carnaval de 1542 resta dans les mémoires. L'ami et compatriote de l'Arétin, Giorgio Vasari, était venu de Florence pour orner la scène et la salle avec des assistants. Le décor, qui montrait une vue de Rome avec ses monuments les plus célèbres, était inspiré de dessins du peintre et architecte Baldassare Peruzzi. Son ancien collaborateur Sebastiano Serlio avait vécu à Venise de 1526-1527 à 1541 où il avait probablement aussi fait la connaissance de Tintoret. Le jeune Jacopo se référa souvent aux illustrations des traités d'architecture de Serlio pour concevoir les décors de ses tableaux. Il y a quelques années, la peintre Corinne Wasmuht compara les espaces perspectifs de Tintoret aux espaces virtuels des jeux vidéo.

IV. Observer la sculpture

Vers le milieu du XVI^e siècle, la rivalité entre la peinture et la sculpture, le Paragone, fut au cœur des préoccupations de la théorie artistique italienne et provoqua aussi de grands remous à Venise. Tandis que l'œuvre de Titien est émaillée de citations de la statuaire antique, Paolo Veronese – en tant que fils d'un tailleur de pierre – oriente surtout son regard vers la sculpture architecturale contemporaine, qui joue souvent un rôle important dans ses toiles. Pour Tintoret, la sculpture n'est pas un ingrédient thématique ou formel, mais la substance même de sa conception personnelle de l'art, la partie intégrante de sa pratique d'atelier et de son enseignement artistique. Nul ne l'a observé et formulé avec autant de clarté que John Ruskin : « Tintoret élabore ses figures comme de véritables statues en ronde-bosse : il les appréhende de tous les côtés d'un regard intellectuel, les sépare les unes des autres par de l'air fictif et un éclairage imaginé, les raccourcit, les imbrique, les relie comme s'il manipulait de la glaise. » Plusieurs sources témoignent des études de Jacopo d'après des sculptures antiques et modernes. Dans son testament, son fils et successeur, Domenico mentionne les rilievi del studio. Étaient ainsi désignées, dans le jargon artistique de l'époque, des figures en cire ou en plâtre utilisées dans l'atelier. Il ressort de ce document que ces rilievi comprenaient au moins une réplique de la tête du Laocoon, probablement plusieurs moulages d'un portrait présumé de l'empereur romain Vitellius, ainsi que de nombreuses figures entières et torses. Le premier biographe de Tintoret, Carlo Ridolfi, raconte que le peintre ne lésina pas sur les dépenses pour se procurer des moulages en plâtre de sculptures antiques en marbre, et faire venir de Florence des petites répliques des œuvres de Michel-Ange ornant la Sagrestia Nuova de San Lorenzo. Selon l'auteur, l'artiste les avait étudiées avec une attention particulière et dessinées sous la lumière contrastée d'une lampe à huile afin de conférer à son propre style une vigueur plastique. Il avait aussi exécuté des esquisses de divers modèles partiels de bras, mains et torse.

V. Partager l'atelier

En 1995, un essai de l'historien de l'art américain Robert Echols ébranla la recherche sur Tintoret. L'auteur excluait de nombreuses œuvres du corpus du jeune Jacopo pour les attribuer à un peintre presque inconnu, originaire de la région de Bergame : Giovanni Galizzi. Deux tableaux d'autel signés de ce peintre, de 1543 et 1547 (cat. 37), témoignent effectivement d'un style proche des premières années de Tintoret. Aujourd'hui encore, le débat scientifique autour de Tintoret le génie et Giovanni Galizzi l'artisan n'est pas clos, et l'établissement de la production précoce de Tintoret toujours en chantier. Nous pensons que Tintoret adolescent fit la connaissance de Galizzi, peut-être un peu plus âgé que lui, dans le grand atelier de Bonifacio de' Pitati. Ils pourraient avoir tous deux collaboré à des tableaux religieux. Vers 1544, lorsque Tintoret – entre-temps autonome – élargit sa production, il créa sans doute un partenariat professionnel avec Galizzi. Malheureusement, aucun document d'archive ne nous renseigne à cet égard. Ils se partageaient peut-être l'atelier de Jacopo dans la paroisse

de San Cassan. Après son déménagement près de l'église de la Madonna dell'Orto, Tintoret poursuivit d'abord sa coopération avec Galizzi. Ce n'est que vers 1554 que leurs chemins se séparèrent, Jacopo faisant appel à d'autres assistants (venant parfois des Pays-Bas). Manifestement, Galizzi commença à produire des plagiat de Tintoret dans son propre atelier. On ignore si cette activité fut la raison ou la conséquence de leur rupture. Plusieurs représentations de la Vierge montrent ici combien il est difficile de définir la frontière entre les œuvres des deux peintres. On décèle aussi des traces de Galizzi dans d'autres sections de l'exposition. Tantôt il peignait d'après des dessins de Tintoret, tantôt les deux hommes travaillaient ensemble sur le même tableau. Parfois Jacopo laissait Galizzi terminer ses propres peintures laissées inachevées. Dans d'autres cas, Giovanni utilisait des calques de compositions de Tintoret, qu'il avait peut-être même réalisés en cachette.

VI. Capter le regard

Le plus important portraitiste vénitien de la haute Renaissance fut assurément Titien. Les portraits de Jacopo trahissent une nette influence de son aîné, surtout dans sa première période, où palette, orchestration de la lumière, accessoires et posture du modèle rappellent souvent Titien. Alors que Titien trouva ses principaux clients dans l'aristocratie italienne et européenne, Tintoret se concentra sur sa ville natale Venise. Ritrar, nous explique le dictionnaire du dialecte vénitien de Giuseppe Boerio, signifie à la fois portraiturer et profiter. Cette double acception s'applique particulièrement bien à Tintoret. Pour pouvoir placer ses impressionnantes évocations de mythes, de légendes et de la Bible en des lieux stratégiques, il pratiquait de ruineuses réductions de prix qui lui valurent beaucoup d'ennemis. En contrepartie, c'est surtout le besoin de tisser des liens sociaux et de subvenir à ses besoins qui poussa Tintoret à peindre des portraits. Les conventions prévalant dans ce genre durent autant répugner ce peintre, connu pour son originalité et son humour, que la vanité des commanditaires. Tintoret ne voulait rien savoir de la mode vénitienne tape-à-l'œil, à laquelle l'État devait sans cesse remettre bon ordre – par exemple par l'obligation de déclarer les perles. Il n'est pas étonnant dès lors qu'il coopéra très tôt, dans le domaine du portrait, avec des partenaires s'accommodant de son style. Les commanditaires particulièrement pressés, tels les princes en voyage ou les fonctionnaires très occupés, posaient de toute façon uniquement pour une esquisse de tête rapide, qui était ensuite retravaillée et complétée par l'atelier en un portrait complet. Quand Jacopo prenait lui-même les choses en main, voyaient alors le jour (comme on le constate ici) des effigies sensibles et intenses, peintes d'un pinceau virtuose – quasiment des radiographies de l'âme. Nombre de portraits anonymes représentent vraisemblablement des amis ou mécènes de l'entourage de Tintoret, parmi lesquels confrères artistes, écrivains et musiciens.

VII. Révéler la femme

Les femmes jouent un rôle tout particulier dans l'œuvre de Tintoret. L'empathie, l'intensité et la ténacité avec lesquelles il tente de sonder les situations fondamentales de l'existence féminine sont sans équivalent à l'époque. Il peint des séductrices et des victimes de violences sexuelles, des servantes et des muses, des princesses et des prostituées. Contrairement aux actions de bienfaisance vénitiennes, qui visaient surtout à éviter les maternités extraconjugales, il tourne aussi son regard vers les mères célibataires et les nourrices. Alors que les femmes, dans la Venise du XVI^e siècle, étaient exclues des nombreuses confréries laïques, Tintoret les fait expressément participer à l'action de ses peintures religieuses : comme dispensatrices et bénéficiaires d'une nourriture spirituelle ou matérielle, ou comme témoins de l'histoire du Salut. Entre 1551 et 1556, le nu féminin (souvent en grandeur naturelle) constitue l'un des thèmes principaux de Tintoret. Outre l'Ève du cycle de la Genèse, la Suzanne et la Femme de Potiphar du Prado, destinés au décor d'un plafond, et les Muses de Munich (cat. 55, 57, 61, 63), d'autres tableaux similaires à Vienne, Paris, Munich et Dresde datent de cette période créative. Jacopo, pas encore marié à cette date, a-t-il élevé dans certaines de ces œuvres un monument à sa maîtresse (soi-disant allemande) – et mère de sa fille préférée Marietta ? Sans doute faut-il aussi prendre en compte la concurrence avec Titien, lequel travaillait alors aux Poesie pour Philippe II d'Espagne : des tableaux mythologiques remplis de nus féminins. Tintoret semble presque ne pas avoir été très à l'aise avec cette thématique, car on ne la rencontre chez lui, à l'inverse de Titien, que dans une phase très restreinte de son parcours artistique. Cette phase trouve son terme et son contrepoint dans le Jugement dernier que Tintoret peint en 1556-1558 pour le chœur de l'église conventuelle de la Madonna dell'Orto. Les nus de Tintoret présentent un style extrêmement hétérogène. Entre 1550 et 1555, il recrute probablement plusieurs nouveaux assistants, certains d'origine flamande.

essai 3 : Le jeune Tintoret dans les documents et les sources

par Linda Borean

La jeunesse de Tintoret constitue un chapitre problématique dans les études consacrées au peintre vénitien, car les données certaines sur cette phase de sa vie ne suffisent pas aujourd'hui à faire la lumière sur son parcours, son réseau de commanditaires et sa production picturale, non seulement pour une simple question de quantité, mais aussi en raison de la nature des sources documentaires et littéraires disponibles. Des zones d'ombre subsistent encore sur sa vie professionnelle et privée, et cela en dépit des enquêtes rigoureuses conduites entre le XIX^e et le XX^e siècle [...]

[...] En plus de la question du nom et de l'origine de la famille, la date de naissance de Tintoret est quelque peu incertaine : l'année 1519, acceptée par la critique moderne, est déduite de l'acte de décès du 31 mai 1594 qui dit que l'artiste était alors âgé de soixante-quinze ans, encore qu'il ne faille pas oublier combien de telles indications peuvent être parfois imprécises ou approximatives. Pour Ridolfi, en revanche, la naissance de l'artiste doit être anticipée à 1512, et pour Borghini repoussée à 1524 (date peu probable). Vincenzo Mancini, qui publie un document de fin janvier 1538 (more veneto : 1537) dans le but d'éclairer les débuts de Jacopo en tant que maître indépendant, maintient 1519 comme date de naissance : ce serait donc peu ou prou à l'âge de dix-huit ans que l'artiste prend à loyer une « maison et atelier » dans le quartier de San Cassan [...]

essai 4 : Tintoret et l'atelier du peintre à Venise dans les années 1530-1540

par Michel Hochmann

[...] La réglementation concernant la formation des peintres à Venise est assez peu précise. Dans le premier statut de la corporation (1271), on prévoyait de limiter le nombre des apprentis à un seul par atelier (une disposition que l'on retrouve dans bien d'autres villes et qui visait naturellement à restreindre l'accès à la profession pour éviter une trop grande concurrence), mais cette disposition disparut du nouveau statut qui fut établi au XV^e siècle. Même si Agostino Sagredo avait affirmé qu'un âge minimum de douze ans était fixé pour le début de l'apprentissage, aucune décision dans ce sens n'a jamais pu être retrouvée. En revanche, la durée de la formation était en principe fixée à six ans. Le maître devait inscrire son apprenti auprès de la *Giustizia vecchia*, la magistrature chargée de contrôler les corporations et l'exercice des différents métiers dans la Sérénissime. Il s'agissait d'une forme de contrôle de l'État, ainsi que d'une protection que les magistrats accordaient ainsi à ces jeunes garçons (qu'on appelait justement les *garzoni*), et il était explicitement interdit de les enregistrer chez un notaire (même si cette règle n'était pas toujours respectée, comme bien d'autres, car on trouve plusieurs contrats entre maîtres et apprentis dans les registres notariaux de Venise). C'est pourquoi les archives de la *Giustizia vecchia* contiennent un grand nombre d'*accordi di garzoni*. Malheureusement, ceux-ci ne sont conservés que pour une période bien postérieure à celle qui nous occupe (à partir de 1572), mais on peut penser que la situation n'avait pas beaucoup changé à cette époque par rapport à ce qu'elle était dans les années 1530-1540. Ces documents nous montrent que la majorité des *garzoni* avaient entre dix et quinze ans, même si on trouve quelques cas exceptionnels d'apprentis de huit ans ou, à l'opposé, de plus de vingt ans. Il n'est en tout cas pas possible de fixer de façon précise l'âge auquel Tintoret put commencer sa formation. [...]

[...] D'autres historiens ont aussi suggéré que Tintoret aurait pu être une sorte d'autodidacte. C'est d'ailleurs la façon dont Ridolfi présente son parcours, après que Jacopo eut été chassé de l'atelier de Titien. Il semble, toujours selon Ridolfi, avoir cherché à conquérir très tôt la notoriété, en participant notamment aux expositions improvisées que « les jeunes gens pleins de talent qui faisaient des progrès dans leur art » organisaient sur les Mercerie pour recueillir l'opinion du public. Plusieurs d'entre eux étaient peut-être, comme Jacopo, des apprentis qui avaient rompu avec leur maître, puisque la corporation dut à plusieurs reprises condamner les *garzoni* qui allaient dans les rues vendre leur production sans avoir terminé leur apprentissage. Ridolfi rapporte aussi que Tintoret se serait fait la main en collaborant avec les peintres de coffres qui décoraient des *forzieri* et des *casse* et travaillaient autour de la place Saint-Marc. [...]

essai 5 : *Qui est le jeune Tintoret ?*

par Roland Krischel

[...] Du teinturier au peintre

Le climat sur la scène artistique vénitienne était rude. Selon une anecdote célèbre rapportée par Ridolfi, Titien aurait chassé son tout jeune apprenti Jacopo Robusti après seulement quelques jours par jalousie envers ce talent à la maturité précoce. Il est difficile de vérifier la véracité de ce récit imprégné des topoï de la biographie d'artiste. Si Pallucchini estimait que l'éducation artistique de Jacopo était pour l'heure un problème insoluble, d'autres auteurs (également de plus anciens) suivirent la légende et virent en Tintoret un *self-taught man* ou *autodidatta*. L'autoportrait présumé du tout jeune peintre dissimulé dans le personnage plein de tempérament de l'apôtre Jacques dans le *Lavement des pieds* des premières années (fig. 6, voir cat. 7) encourage tout à fait cette image : c'est *a pie nui*, c'est-à-dire pieds nus et sans formation que Jacopo entre en scène, doté de son seul génie naturel.

De toute évidence, le jeune Jacopo aida et apprit d'abord dans l'atelier de teinturier de son père. S'emparant des ustensiles à disposition (charbon et pigments), il aurait exécuté des graffitis qui firent une certaine sensation. Est-ce Titien lui-même qui surnomma plus tard son concurrent « le petit teinturier », alors que celui-ci entamait tout juste sa carrière ? Jacopo mua habilement ce sobriquet en marque de fabrique, élevant pour ainsi dire son *art du dosage* (interventions d'associés et peinture autographe, tradition et modernité, sérieux et comique, décoration et provocation, orthodoxie et hérésie), compétence fondamentale du teinturier, au rang de technique culturelle.

Contrairement à Ridolfi, Echols plaida en faveur d'un apprentissage formel de Jacopo auprès du peintre très sollicité Bonifacio de' Pitati (ou d'un autre maître moins connu). Dans sa lettre à Tintoret, le comédien Andrea Calmo atteste certes un apprentissage de son ami, mais il en souligne en même temps sa durée très limitée : « Dans la brève période où vous avez été élève, vous avez plus appris que cent autres qui sont nés maîtres. » Il ne s'agit pas nécessairement d'une allusion au renvoi par Titien, car le temps de formation des jeunes peintres à Venise, fixé par contrat, pouvait osciller entre deux et huit ans. Par conséquent, rien ne s'oppose au fait que Jacopo, après un apprentissage relativement court mais effectué dans les règles, se soit perfectionné par une pratique assidue (voir Ridolfi).

D'après le style et les motifs des premières œuvres de Tintoret (voir par exemple cat. 7, 8, 20, 41), il apparaît plausible que Giambattista Robusti ait effectivement confié son fils en apprentissage à Bonifacio de' Pitati dont on sait qu'il était en contact avec le milieu des teinturiers. Vers 1533 et jusqu'en 1536, Tintoret aura non seulement appris chez lui les rudiments artisanaux de la peinture (et fait la connaissance de son collègue Galizzi – voir *supra*), mais aussi découvert de nouvelles stratégies artistiques qu'il reprendra plus tard à son compte : utiliser des gravures toscano-romaines comme modèles, employer des collaborateurs indépendants, couvrir Venise de bons tableaux à des prix cassés. [...]

essai 6 : *Les stratégies du jeune Tintoret*

par Erasmus Weddigen

Rarement un jeune artiste du XVI^e siècle a affirmé aussi clairement que Jacopo Robusti alias Comin, qui se nommait lui-même « tentor » ou « tentoreto », ses intentions artistiques et ses stratégies carriéristes. Dans le choix de ce *nom de bataille*, le fils de teinturier, petit de taille, affiche déjà ses ambitions, celles de devenir grand et de sortir de l'ombre de ses concurrents potentiels et très présents (ici Michel-Ange et les Florentins, là Titien et les peintres-entrepreneurs tels que Bonifacio, Jacopo Bassano ou des compagnons tels que Paris Bordone et Andrea Schiavone).

[...] Parmi les tout premiers exemples de la stratégie de Tintoret figure aussi *La Conversion de saint Paul* conservée à Washington (cat. 5) : cette œuvre clé traite un sujet, celui du visionnaire, qui occupa Jacopo sa vie durant et ne tient guère compte des modèles de représentation traditionnels, même si des séquences formelles isolées empruntées à Titien, à Raphaël et à d'autres sources y demeurent identifiables. La puissance audio-visionnaire qui pousse ici des troupes entières à fuir sauvagement est une exagération résolument « robuste » dont le génie ne peut être comparé qu'aux hyperboles verbales proto-baroques de l'Arétin. Rendre perceptible, sur le plan haptique et émotionnel, l'apparition supraterrrestre du saint est le souhait le plus cher du peintre « (icono)-prêcheur muet », qui cherche inlassablement à « réaliser », de manière à les rendre accessibles à son public, l'apparition d'anges, l'Ascension du Christ et l'Assomption de Marie, l'Annonciation, l'Apocalypse ou les événements de la crucifixion.

Jacopo s'emploie par ailleurs à mettre en image des phénomènes acoustiques, ainsi lorsqu'il rend visible

l'écho de la nouvelle d'Ovide *Écho et Narcisse* (Rome, Galleria Colonna) : l'abside en ruine d'un bâtiment circulaire antique évoque, au milieu d'une Scena satirica boisée (décor pastoral de Serlio pour scène satyrique), au point d'intersection central de la composition, l'écho des voix : une parataxe établissant un parallèle sensoriel entre celui-ci et le reflet de Narcisse.

[...] Si Jacopo intensifia et propagea ces expérimentations spatio-théâtrales en les dotant d'un contenu narratif, le plus souvent biblique, c'était pour choquer et survivre, une stratégie vis-à-vis de laquelle il ne put prendre ses distances qu'une fois qu'il eut atteint, avec *Le Miracle de l'esclave*, les représentations du *Lavement des pieds* et de la *Cène* ou même celles, franchement racoleuses, des malades et prisonniers figurés dans le chœur de San Rocco, son plus haut niveau de qualification et qu'il put ouvrir, dans le nouveau quartier résidentiel situé au bord du rio della Sensa, son atelier spacieux et capable d'accueillir des collaborateurs.

[...] S'inspirer de grands artistes, aussi disparates que Carpaccio, Parmesan, Titien, Pordenone, Véronèse ou Bassano, était tout aussi intentionnel qu'avoir recours à des modèles graphiques, ainsi ceux de Dürer (une source que, bien souvent, seule la comparaison en miroir révèle). La célébrité de ses modèles lui servait de publicité dans la mesure où il promettait de les égaler. Tant qu'il démontrait savoir-faire, mimésis et supériorité, il ne se souciait guère d'un héritage acquis par des détours discutables. L'agilité, la singularité, l'esprit et l'humour, la théâtralité et la bonhomie, autant de traits qui le caractérisaient, compensaient la nonchalance avec laquelle il choquait et brusquait, y compris ses bienfaiteurs, par sa rudesse et son excentricité.

La clientèle spécifique de Tintoret parmi les confréries religieuses et dans le ceto medio (la classe moyenne) ne lui tenait pas rigueur de son comportement concurrentiel parfois déloyal pourvu qu'il fût moins cher que ses adversaires, voire (comme à la Scuola di San Rocco) qu'il les dupât avec la « gloire » du saint titulaire en guise de « cadeau publicitaire ». Son esprit moderne d'homme d'affaires ne contrariait pas le sérieux ni le contenu moral et religieux de ses tableaux, lequel ne se voulait pas narratif mais explicatif et qui, partant, demeurait toujours interprétatif et se distinguait nettement du remplissage pictural, par des peintres de commande ordinaires, de cloîtres, d'églises et d'appartements privés.

[...] En résumé, on peut dire que le jeune artiste a soigneusement choisi les lieux très fréquentés de l'espace public – église, magistrature, lieu de culte corporatif, chapelle commémorative – ou les domaines privés de la noblesse afin d'y laisser des peintures prestigieuses et exigeantes comme autant de repères incontournables et d'assurer l'avenir de son atelier grandissant : tout cela non sans faire la part, du point de vue économique, entre les bénéfiques et les risques, la promotion de soi et le bénévolat. Ceux qui contribuèrent spirituellement à sa réussite croissante furent d'abord l'Arétin, Sansovino, Doni, Calmo, Marcolini, Rangone, le clan épiscopal de son beau-père, des amis artistes tels que Schiavone et Alessandro Vittoria, des fonctionnaires et des nobles, puis les membres des corporations les plus diverses. Une fois parvenu au pinacle de la reconnaissance, il n'avait guère plus besoin d'eux si ce n'était, tout au plus, *derrière* les coulisses de la politique culturelle. A star was born. [...]

quelques notices d'œuvres (extraits du catalogue)

cat. 1

Tintoret

L'Adoration des mages

vers 1537-1538

huile sur toile

174 x 203 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado



En dépit de sa forte dégradation, la plus ancienne peinture conservée de Tintoret laisse percevoir l'ambition et le potentiel du jeune homme âgé alors d'environ dix-huit ans. Par la combinaison étonnante de motifs soigneusement recherchés, il fait éclater une formule iconographique traditionnelle, établissant ainsi la base de ses propres compositions monumentales ultérieures. [...] La composition trahit certaines faiblesses dans la coordination entre profondeur illusoire et étagement des figures. Du fait du point de vue bas, les différents âges, tailles et attitudes des personnages engendrent une alternance irritante de grand et de petit : nains et géants semblent s'insérer dans le champ pictural à la manière d'une marqueterie. Plus tard, Tintoret corrigera ce défaut par des pavements à motifs permettant au spectateur d'évaluer la position des figures dans l'espace (cat. 6-8). Par sa représentation perspective de l'étable, Tintoret s'inscrit dans une longue tradition. *La Nativité* d'Ercole de' Roberti (Londres, National Gallery), réalisée vers 1490-1493, en est un exemple précoce. Elle montre l'étable centrée et symétrique – à l'instar du tableau de Lazzaro Bastiani provenant de l'église vénitienne de Sant'Elena (Venise, Gallerie dell'Accademia). Dans la cité des Doges, le schéma fut surtout repris par le clan bergamasque des Santa Croce, qui modifièrent l'ancienne formule en s'inspirant d'un bois gravé d'Albrecht Dürer, à la composition asymétrique, qui circulait aussi sous forme de copie (cat. 2). Étant donné que le jeune Tintoret était en contact avec des peintres de Bergame, il n'est pas impossible qu'on lui ait confié une commande et qu'il ait travaillé ici en « sous-traitant ». Le destinataire fut probablement très surpris de la transformation personnelle et profonde apportée par Tintoret au schéma habituel. Certes, l'artiste revint sans doute aux sources et consulta lui-même le modèle dürerien. Pourtant, il le bouleversa au premier plan, vers le spectateur, par une figure fortement animée d'une provenance tout autre : le plus jeune mage, qui fait irruption ici dans la tradition picturale comme le jeune Tintoret sur la scène artistique établie, provient d'une *Adoration des bergers* de Titien (fig.), amplement diffusée par des gravures sur bois. L'invention de Tintoret fit fureur, comme l'atteste une *Adoration des mages*, achevée vers 1544, de son ancien maître Bonifacio de' Pitati (Venise, Gallerie dell'Accademia).

Roland Krischel

cat. 5

Tintoret

La Conversion de saint Paul

1538-1539

huile sur toile

152,4 x 236,2 cm

Washington, National Gallery of Art



Le tableau montre la conversion de Saul (futur saint Paul), persécuteur des premiers Chrétiens. Alors qu'il fait route vers Damas, il est précipité au sol, aveuglé par une lumière venue du ciel et interpellé par une voix divine clairement audible (Actes des Ap. 9,3–7). Cette thématique connut un grand succès dans l'art italien de la Renaissance. L'inquiétude spirituelle concomitante à la diffusion des idées réformatrices rejoint dans ce sujet un défi artistique particulier : donner forme visuelle à un chaos constructif.

L'idée de Jacopo, de présenter Saul comme une victime sur un autel à gradins, est inédite. Peut-être est-ce là une réminiscence du thème de *Cain et Abel* qui l'a intéressé précédemment (cat. 9). Tintoret ancre habilement sa peinture dans la tradition picturale récente en empruntant la posture de Saul à une célèbre composition de Raphaël, dont le carton de tapisserie (aujourd'hui disparu) pour la *Conversion de saint Paul* se trouvait depuis 1521 dans la famille patricienne vénitienne des Grimani. La tapisserie correspondante pouvait aussi s'admirer dans la collection de Zuanantonio Venier (sans doute de 1528 à 1540/41).

Les autres références à des œuvres de Léonard et de Pordenone ne doivent pas tromper sur les véritables objectifs de Jacopo : le peintre âgé d'à peine vingt ans se mesure sciemment aux derniers jalons de l'art de Titien. Le maître de Cadore avait enfin terminé à l'été 1538 la *Bataille de Spolète* pour la Sala del Maggior Consiglio au palais des Doges – un chef-d'œuvre historique qui rayonna jusqu'à l'époque baroque malgré sa destruction en 1577. Outre le cheval à gauche, plusieurs éléments du tableau de Tintoret proviennent de Titien, notamment la scène fluviale avec les porte-drapeaux bondissant sur un pont et les cavaliers et fantassins glissant au bas d'un talus. Même la parenté observée entre ces soldats et la fresque mantouane de la *Chute des Géants* peinte par Giulio Romano (Rossi 1982) était déjà établie chez Titien.

Pourtant, Tintoret dépasse Titien à plusieurs égards – et surtout pour le « volume sonore » de sa toile. La question divine adressée à Saul « Pourquoi me persécutes-tu ? » remplit de son bruit de tonnerre tout l'espace du tableau. Le cavalier à gauche serre de ses deux mains sa tête qui bourdonne ; la peau tendue (*timpano*) du tambour tombé au sol a déjà éclaté. Face à ce jeu de mot visuel, le spectateur dresse l'oreille, entend le martellement des sabots, le cliquetis des armes, le claquement des drapeaux – la toile se fait elle-même membrane.

Le principal artifice compositionnel de Tintoret est la disposition centrifuge des personnages. Elle dérive d'un grand bois gravé de la *Conversion de saint Paul*, malheureusement anonyme, exécuté à Venise vers 1515-15203. Francesco Salviati tira de cette composition imposante une version « modernisée ». En 1545, il envoya à Pietro Aretino sa propre interprétation du sujet, également construite de façon centrifuge – sous la forme d'une immense gravure de reproduction d'Enea Vico tout juste sortie de presse.

Le format et la thématique de la peinture de Tintoret conviendraient à la salle centrale (*portego*) d'un palais nobiliaire (Schmitter 2011). Il est frappant toutefois que certaines parties du tableau (dont la couche picturale est déjà très mince), comme la tête de l'homme au cheval blanc sur le pont à droite, soient inachevées.

Roland Krischel

Tintoret

Jupiter et Sémélé

1541-1542

huile sur bois

153 x 133 cm

Modène, Gallerie Estensi



[Cette peinture plafonnante appartient] à un ensemble qui comportait initialement seize panneaux. Quatorze sont conservés, qui témoignent d'un époustouflant tour de force de la part d'un Tintoret alors âgé d'environ vingt-deux ans. Encouragé et poussé par un commanditaire d'âge similaire et attaché à l'art moderne, Jacopo introduisit à Venise l'esthétique radicale élaborée à la cour de Mantoue par l'élève de Raphaël Giulio Romano, mettant de ce fait Titien lui-même au pied du mur.

Le patricien vénitien Vettor Pisani saisit l'occasion de son mariage en 1542 pour rénover le palais gothique familial, près de San Paternian. Il demanda entre autres à Tintoret de moderniser un plafond en bois à caissons dont la structure, à travers un modèle vaticanesque (1494), s'inspirait de schémas ornementaux remontant à l'Antiquité. Des traces de décor floral, au revers des peintures de Tintoret, révèlent que les panneaux ont été réemployés.

[...] Le sujet retenu fut les *Métamorphoses* d'Ovide. Depuis le Moyen Âge, les amours des dieux relatés par le poète autorisaient aussi une interprétation morale et chrétienne et offraient donc un décor adapté aux appartements conjugaux d'un *nobile* pétri d'humanisme. L'histoire de Deucalion et Pyrrha est tout à fait édifiante à cet égard : sauvé du déluge dévastateur déclenché par Jupiter, ce couple dévot vient prier devant Thémis, la déesse de la Justice. La composition de Tintoret est d'autant plus saisissante que la contre-plongée abrupte semble déformer les figures et rend les visages invisibles. Dans la mesure où les plafonds étaient relativement bas dans la pièce concernée, les violents contrastes de clair-obscur, la perspective illusionniste, la plasticité insistante et la dynamique véhémement devaient sembler menaçants : une expérience visuelle totalement inédite pour Venise.

[...] C'est au plus tard vers 1541 que Tintoret dut se rendre à Mantoue – peut-être doté d'une recommandation des Pisani. Aiguillonné par l'illusionnisme outré de Giulio, il chercha les occasions d'étudier la figure humaine vue de bas en haut. Il eut ainsi l'idée de copier des sculptures placées en hauteur dans l'espace public, avec un pathos gestuel calculé en fonction de cette perspective, et de les utiliser comme modèles. Dans l'église Santi Giovanni e Paolo, le tombeau du sénateur Giovanni Battista Bonzio attira son regard, notamment les sculptures en marbre réalisées en 1525-1526 par le Lombard Paolo Stella sous l'influence de Titien. En se tenant tout près du tombeau, Tintoret dessina deux des allégories des Vertus debout dans des niches en méplat selon la vision souhaitée *di sott'in sù* (fig.). En transposant ces figures féminines dans sa peinture (cat. 10), il fit de l'*Espérance* en prière une Pyrrha et de l'allégorie de la Foi désignant le ciel encore une statue : celle de la déesse Thémis.

[...] Les *Métamorphoses* de Tintoret firent assurément sensation et établirent des normes nouvelles, comme le prouvent non seulement les compositions plafonnantes illusionnistes pour l'église Santo Spirito in Isola, que Titien commença dans la seconde moitié de l'année 1542 et livra au plus tôt en mars 1543, mais aussi les peintures ornant le plafond du couvent vénitien San Salvador, que Fermo Ghisoni (un élève de Giulio) exécuta au milieu de 1545.

Roland Krischel

cat. 19

Tintoret

L'Enlèvement du corps de saint Marc par les chrétiens

1545

huile sur toile

108,8 x 125 cm

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique



La dépouille mortelle de l'évangéliste Marc, martyrisé à Alexandrie, allait être brûlée, lorsqu'une pluie miraculeuse permit aux Chrétiens de mettre en sûreté le corps de leur évêque. L'artiste place l'événement dans une Venise onirique : le bûcher se dresse quasiment à la limite de la Piazzetta où avaient lieu – entre les colonnes des saints Marc et Théodore (*fra Marco e Todaro*) – les exécutions publiques. À l'arrière-plan à droite, on croit reconnaître la pointe est du quartier du Dorsoduro. Reprenant un bois gravé du *Terzo libro* (1540, fol. XLIII) de Serlio, Jacopo y place le Tempietto de Bramante – anticipant par cette vision urbanistique l'église baroque à plan centré de Santa Maria della Salute. Cette peinture fut interprétée naguère comme une esquisse pour l'un des tableaux de l'histoire de saint Marc réalisés par Tintoret en 1562-1566 à la demande de Tommaso Rangone pour la salle capitulaire de la Scuola Grande di San Marco. Rodolfo Pallucchini fut le premier à reconnaître dans l'œuvre bruxelloise une proposition très précoce pour le mur du fond de la salle que le jeune Tintoret allait ensuite orner, en 1547-1548, d'une autre scène de la légende du saint : le *Miracle de l'esclave* (fig. p. 57). [...]

Roland Krischel

cat. 21

Tintoret et atelier (Giovanni Galizzi)

Le Christ et la femme adultère

vers 1547-1549

huile sur toile

118,5 x 168 cm

Rome, Gallerie Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini



La thématique fait référence à l'image que Venise avait d'elle-même d'un havre de justice et de tolérance. [...] Le tableau montre le dialogue final entre la femme et Jésus, dont le profil – comme dans la version d'Amsterdam – rappelle la description et les illustrations de la « Lettre de Lentulus » et sa réception plastique chez Titien (bois gravé du *Triomphe du Christ*). [...] Les faiblesses frappantes des figures (la plupart pareilles à des marionnettes) ont conduit divers auteurs à douter de la paternité de Tintoret et à attribuer l'ensemble du tableau à un successeur ou un collaborateur. Pourtant, rien que la protagoniste « stupéfiante » – selon Pallucchini (1950) –, en partie esquissée nue (comme l'atteste une radiographie), contredit cette opinion. Son attitude suit une gravure sur cuivre de Hans Sebald Beham de 1547 (fig.), où l'épouse de Job témoigne d'une gestuelle similaire : une source iconographique explosive au vu des convictions « hérétiques » de Beham – et peut-être une référence cryptée pour les spectateurs avertis qui (comme Tintoret) rêvaient de réforme catholique ou de doctrine luthérienne. Comme dans le tableau d'Amsterdam, le point de fuite est fortement décentré. Tintoret prépare donc ici un *laterale* appréhendé obliquement – de toute évidence la représentation dresdoise du même thème. Tintoret reprendra le pavement et son raccord brutal avec l'étendue d'eau dans le grand *Lavement des pieds* (fig. p. 86). Après avoir servi de champ d'expérimentation, la toile plus petite fut peuplée de figures par Giovanni Galizzi sous la houlette de Jacopo. Peut-être l'acheteur souhaita-t-il plus tard un pendant que Galizzi exécuta dans son propre atelier : l'*Entrée du Christ à Jérusalem* (Florence, Galleria Palatina).

Roland Krischel

cat. 28

Tintoret

La Princesse, saint Georges et saint Louis

1551

huile sur toile

226 x 146 cm

Venise, Gallerie dell'Accademia



La décoration peinte du Palazzo dei Camerlenghi, au pied du pont du Rialto, compte parmi les commandes les plus importantes confiées au jeune Tintoret. Ce bâtiment administratif, qui existe encore de nos jours, abritait les services des Finances et du Commerce, dont la Trésorerie de l'État vénitien (Camerlenghi di Comun). Près de deux cents tableaux y furent conservés jusqu'en 1797.

Lors de l'incendie qui dévasta le quartier économique et financier du Rialto (1514), l'ancien édifice construit en 1488 avait été épargné. Dans le cadre de la *renovatio urbis* amorcée sous Andrea Gritti, une aile plus vaste fut ajoutée en 1525-1528. Ses voûtes scindaient les grands murs des bureaux en compartiments cintrés. Remplir ces segments de compositions picturales intelligemment orchestrées et veiller tant à la continuité qu'à la diversité n'était pas tâche facile. Elle fut conçue comme une *work in progress* : généralement nommés pour seize mois, les nobles fonctionnaires offrirent (souvent à deux ou à trois), en souvenir de leurs mandats respectifs, des représentations bibliques, des effigies de leur saint patron ou plus tard aussi des portraits de fonction.

C'est le peintre Bonifacio de' Pitati qui commença cet ambitieux chantier. Peut-être le tout jeune Tintoret l'aida-t-il en tant qu'apprenti. En tout cas, le *Repas à Emmaüs* de Tintoret (cat. 8) rappelle un *Repas à Emmaüs* de Bonifacio appartenant au même cycle. Lorsque Bonifacio tomba gravement malade vers 1550, le Magistrato del Sal, service administratif chargé de l'impôt sur le sel et responsable entre autres du financement des commandes décoratives de l'État, confia probablement le travail à Tintoret. Son entrée en matière fut le tableau exposé ici qui devait orner précisément une salle de cette administration (celle où était accroché le *Repas à Emmaüs* de Bonifacio).

Officiellement, cette peinture rappelle le mandat des *provisores salis* Giorgio Venier (14 mai 1550 – 13 septembre 1551) et Alvise Foscarini (2 janvier 1551 – 1er mai 1552). Tintoret tire parti de ce prétexte pour allumer un feu d'artifice de trouvailles. L'apparition impromptue de la princesse sauvée par saint Georges, qui de figure accessoire devient personnage principal, est un trait de génie. Son décolleté se reflète dans l'armure de Georges, de sorte que le spectateur de la toile jouit de la même vision que le saint chevalier. [...]

Roland Krischel

cat. 38

Tintoret

La Sainte Famille avec le jeune saint Jean-Baptiste

vers 1550

huile sur panneau

46 x 69 cm

New Haven, Yale University Art Gallery



Cette œuvre montre à quel point les déplacements quotidiens, ainsi que l'acte de peindre, étaient soumis, à Venise, aux glissements et écoulements. Ce qui ressemble à première vue à une peinture inachevée se révèle être, analysée de près, une des plus anciennes esquisses à l'huile conservées. Le fond en bois, une planche constituée de morceaux assemblés, gondolée et rayée, semble avoir été offert à Jacopo par un fabricant de meubles. Cette planche est inappropriée en tant que support d'une ambitieuse peinture religieuse. Tintoret l'utilise pour pouvoir exécuter rapidement et sans heurts, sur le fond en bois dur et lisse, une esquisse aussi fluide et transparente que possible : une pièce de présentation et de démonstration d'une fluidité esthétique préfigurant Rubens et qui devait, non seulement donner au client potentiel une idée de la composition, mais aussi le surprendre et l'impressionner. [...]

Roland Krischel

cat. 48

Tintoret

Autoportrait

vers 1547

huile sur toile

45,1 x 38,1 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art



Comme sous l'effet d'une vocation soudaine, le jeune Tintoret se tourne vers le spectateur les yeux grands ouverts. Au milieu de ses cheveux ébouriffés, son oreille musicale est ouverte tel un cornet, épiant les contrats et flairant les intrigues. Son front éclairé par l'incidence latérale de la lumière et les yeux brillant d'un éclat intérieur soulignent l'inspiration, la conscience d'une mission artistique et la confiance du peintre dans son talent précoce. Cependant, les sourcils froncés où s'exprime l'inquiétude et le léger effroi perceptible dans l'œil gauche plongé dans l'ombre révèlent aussi l'intuition de turbulences futures. La légère asymétrie dans l'expression et l'atmosphère est soulignée par un éclairage riche de contrastes. Comme dans plus d'un dessin de Jacopo (cat. 31), ce dernier apparaît comme un moyen de spéculation philosophique : la lumière et l'ombre se dotent d'un sens existentiel ; elles renvoient au jour et à la nuit, à l'anonymat et à la gloire, à la splendeur et à la misère, à la mélancolie et à la joie. Le geste pictural que Tintoret expérimente ici sur lui-même et dont il fait la démonstration doit être interprété comme résolument programmatique : les traits courts et vigoureux dans la zone du front font l'effet d'être gravés. Leur disposition diagonale évoque davantage les hachures d'une œuvre graphique qu'une peinture à l'huile délicatement appliquée telle qu'on l'attendait à cette époque, a fortiori dans la représentation des visages. Ce qui est ici propagé, ce n'est pas un savoir-faire patient, mais un art spirituellement saisissant. Son extrême vivacité d'esprit se lit littéralement sur le visage de Jacopo ! [...]

Roland Krischel

cat. 55

Tintoret

Le Péché originel

vers 1551-1552

huile sur toile

150 x 220 cm

Venise, Gallerie dell'Accademia



[...] *Le Péché originel* compte au nombre des plus beaux nus de la peinture vénitienne tout entière.

[...] Rayonnants, les corps nus du premier couple de parents se détachent sur un paysage qui, peint dans maints tons bruns et verts, semble presque monochrome. Tous deux sont assis sur des socles de pierre préfigurant peut-être les autels sacrificiels de Caïn et Abel. Les cheveux blonds attachés avec des brindilles caractérisent une Ève coquette, appuyée contre l'arbre de la connaissance telle la tentation personnifiée. Se détachant à peine du tronc, le serpent aux écailles rouges descend, une pomme dorée dans la gueule, le long de l'arbre. La direction que prend son mouvement se prolonge dans le bras droit d'Ève, enroulé autour de l'arbre, et conduit vers sa main gauche. Effrayé, Adam recule devant le fruit tendu, portant la main droite à son menton dans un geste d'hésitation gênée ; un instant plus tard, il s'en saisira promptement. S'ensuit, montrée à l'arrière-plan droit du paysage, l'exclusion d'Adam et Ève par l'ange (qui apparaît sous la forme d'un rayon lumineux). [...]

Roland Krischel

catalogue de l'exposition

éditions de la Rmn - Grand Palais, Paris 2018

23 x 30 cm, 224 pages, 170 illustrations

39 €

en librairie le 7 mars 2018

sommaire :

INTRODUCTION

Des nouvelles du Rialto par Roland Krischel

ESSAIS

1 – *La fièvre de la recherche : Rodolfo Pallucchini, le jeune Tintoret et le maniérisme*
par Stefania Mason

2 – *Venise 1523-1553. Renaissance et renouveau*
par Giuseppe Gullino

3 – *Le jeune Tintoret dans les documents et les sources*
par Linda Borean

4 – *Tintoret et l'atelier du peintre à Venise dans les années 1530-1540*
par Michel Hochmann

5 – *Qui est le jeune Tintoret ?*
par Roland Krischel

6 – *Les stratégies du jeune Tintoret*
par Erasmus Weddigen

7 – *Tintoret, à point nommé. Productions de jeunesse et affirmation du moi*
par Guillaume Cassegrain

CATALOGUE

catalogue découpé en sept sections

- I. Prendre son envol
- II. Orner les salons
- III. Mettre en scène
- IV. Observer la sculpture
- V. Partager l'atelier
- VI. Capter le regard
- VII. Peindre la femme

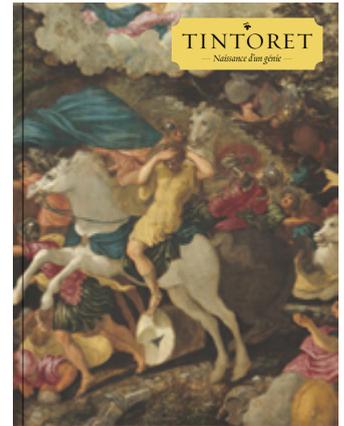
soixante-quatre notices

ANNEXES

bibliographie

index

crédits photographiques



auteurs :

Linda Borean, professeur d'histoire de l'art moderne à l'université d'Udine, elle a publié plusieurs ouvrages et articles sur Venise à la Renaissance et sur les peintres vénitiens ; **Guillaume Cassegrain**, professeur d'histoire de l'art moderne à l'université Grenoble Alpes, ses recherches sont consacrées à l'art vénitien et, plus spécifiquement, sur les rapports de Titien à la sculpture et sur la jeunesse de Tintoret. Il a publié un titre consacré à Tintoret aux éditions Hazan (2010). Thèse soutenue en 2001 sur : « Représenter la vision. Figuration des apparitions miraculeuses dans la peinture vénitienne du Cinquecento » ; **Giuseppe Gullino**, professeur d'histoire moderne à l'université de Padoue, ses travaux sont consacrés à l'histoire de la République de Venise (Storia della Repubblica Veneta, La Scuola Edizioni, 2010 ; Venezia. Un patriziato lungo cinque secoli, Cierre Edizioni, 2014) ; **Michel Hochmann**, directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études (Paris), section des sciences historiques et philologiques « Savoirs et pratiques du Moyen Âge au XIXe siècle. Michel Hochmann est spécialiste de l'histoire de la peinture italienne (XVI^e-XVII^e siècles) ; **Roland Krischel**, conservateur, chef du département de Peinture du Moyen Âge au Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud Obenmarspforten, à Cologne. Spécialiste de Tintoret, Roland Krischel a consacré sa thèse aux œuvres de jeunesse de ce fameux peintre de la Renaissance et a publié plusieurs ouvrages sur ce maître vénitien ; **Stefania Mason**, professeur d'histoire de l'art moderne et directrice de l'École de spécialisation en histoire de l'art de l'université d'Udine jusqu'en 2009, ses études ont porté principalement sur la peinture vénitienne du Quattrocento au Settecento, sur les artistes étrangers actifs à Venise. Elle a été chercheuse invitée, en 2011, de l'Institut national d'histoire de l'art (Paris) pour le programme « Répertoire des peintures italiennes dans les collections publiques françaises » ; **Erasmus Weddigen**, diplômé en restauration de l'ICR (Istituto Centrale del Restauro) de Rome, docteur en histoire de l'art avec une thèse consacrée à Tintoret, il fut conservateur en chef au musée de Berne durant 16 ans. Il a fondé la première école de conservation de la Suisse et a créé l'association suisse des restaurateurs SKR / SCR. De 1982 à 1991. Depuis 1985, il a publié plusieurs études sur Tintoret et des artistes modernes. Dans les années 1990, il a travaillé comme conservateur à Munich et a fondé un laboratoire de conservation à Ludbreg (Croatie). Avec Sonya Schmid, il dirige son propre laboratoire de conservation « Saveart » à Berne.

autres publications

L'Album de l'exposition

Roland Krischel
avec la collaboration de Cécile Maisonneuve
22 x 30 cm
48 pages, 40 illustrations, 10 €
parution : 7 mars 2018
éditions de la Rmn - Grand Palais, Paris 2018



En révélant le travail du jeune Tintoret grâce à ses peintures religieuses et allégoriques, mythologiques et érotiques, ses portraits, cet album a pour ambition de dévoiler la puissance créative du maître vénitien dès le début de sa brillante carrière.

L'artiste, qui s'épanouit dans un milieu culturel flamboyant, prit son envol, orna les salons, mit en scène les acteurs culturels de son temps, révéla une vision singulière de la femme.

Son parcours, qui éblouit en son temps ses contemporains, captive toujours notre regard et nous entraîne dans un voyage au cœur de la Renaissance italienne.

Cette exposition, organisée à l'occasion du 500e anniversaire de la naissance de Tintoret, met en lumière l'ambition artistique du jeune maître vénitien, ses travaux décoratifs, l'influence du théâtre contemporain sur son art, sa pensée éminemment tridimensionnelle, sa méthode de travail et sa collaboration avec Giovanni Galizzi, ses portraits et sa vision de la femme.

Tintoret, Naissance d'un génie collection Carnet d'expo Découvertes Gallimard

Guillaume Cassegrain
12 x 17 cm
64 pages, 30 illustrations, 9,20 €
parution : 1er mars 2018
publié en coédition avec la Réunion des musées nationaux - Grand Palais



La plus ancienne [des « œuvres de jeunesse »] que l'on conserve de sa main, *L'Adoration des mages*, est réalisée alors qu'il n'a pas vingt ans. Les commandes importantes du début des années 1550 contribuent à le propulser sur le devant de la scène : *Le Péché originel* pour une confrérie ou *La Princesse, saint Georges et saint Louis* pour le siège d'une administration vénitienne, près du Rialto.

C'est une période déterminante pour comprendre comment ce jeune homme ambitieux, pétri de tradition vénitienne mais ouvert aux multiples nouveautés venues du reste de l'Italie, est décidé à renouveler la peinture dans une Venise cosmopolite.

Peinture religieuse ou profane, décor de plafond ou petit tableau rapidement exécuté, portrait de personnalité en vue ou d'ami proche, dessin ou esquisse... les œuvres rendent compte de la diversité du travail de Tintoret et de sa volonté de frapper l'œil et l'esprit par son audace.

programmation culturelle

VISITES GUIDÉES ET ATELIERS

Visite guidée : le jeune Tintoret, une ambition vénitienne

à partir de 13 ans, durée : 1h15

Le 500^e anniversaire de la naissance de Tintoret est l'occasion de revenir sur son œuvre de jeunesse et sur la personnalité de cet artiste hors norme. Venez découvrir son œuvre d'une extrême diversité thématique et surtout d'une grande ambition artistique dans le contexte concurrentiel de la Venise du XVI^{ème} siècle. à 12h15 du jeudi au dimanche, à 16h15 le samedi et le dimanche et à 14h30 les jours d'atelier pour enfants

Visite en famille : petites histoires et grands tableaux

à partir de 6 ans, durée : 1h

Qui étaient Callisto, Bethsabée ou encore la Reine de Saba ? Pourquoi Suzanne revient si souvent sous le pinceau de l'artiste ? Venez découvrir les récits qui se cachent derrière les œuvres bibliques ou mythologiques du jeune Tintoret.

à 14h30 le dimanche

Visiteurs déficients visuels

Ces visiteurs ont la possibilité de faire appel gratuitement à un « souffleur d'image ». plus d'informations sur www.crth.org

Visite scolaire

durée : 1h à 1h15 en fonction des niveaux

Cette visite, adaptée au niveau des élèves, apporte un éclairage contextuel sur les sujets abordés par Tintoret. Un bon moyen pour découvrir ou réviser quelques-uns des grands thèmes mythologiques et bibliques !

Visite-atelier : le petit architecte

à partir de 6 ans, durée : 2h

Temples, labyrinthes, palais : après une visite de l'exposition spécialement conçue pour toi, recrée les décors spectaculaires et les architectures étonnantes des tableaux de Tintoret à travers un pop-up coloré !

à 14h15 le dimanche 8 avril, jeudi 26 avril, vendredi 27 avril, jeudi 10 mai et dimanche 27 mai.

Le petit plus pour le jeune public

Pour accompagner vos enfants dans la découverte de l'exposition, pensez à demander le parcours-famille disponible gratuitement à l'accueil du Musée. Sur le site internet du Musée, vous pouvez également consulter l'espace « jeune public » pour trouver des jeux et des ressources adaptées.

ÉVÉNEMENTS CULTURELS

CONFÉRENCES DU MUSÉE

Les conférences ont lieu à l'Institut hongrois, au 92, rue Bonaparte. Elles sont gratuites.
Inscription obligatoire sur museeduluxembourg.fr. Les réservations sont ouvertes 15 jours avant l'événement.

jeudi 22 mars à 18h30

Présentation de l'exposition

Au cours d'une conversation vivante et enlevée, les commissaires de l'exposition vous révèlent tout ce que celle-ci apporte de neuf dans la connaissance de l'œuvre de Tintoret, notamment en ce qui concerne l'attribution de plusieurs peintures.

jeudi 12 avril à 18h30

« Le peintre vend des visions ». Sartre et le Tintoret

Heiner Wittmann, membre du Comité directeur du Groupe d'Etudes Sartriennes et de la Sartre Gesellschaft Jean-Paul Sartre a développé sa théorie esthétique grâce à l'étude d'artistes majeurs. En particulier, il a analysé un grand nombre de tableaux de Tintoret et proposé ainsi une explication à l'immense succès du peintre vénitien.

jeudi 17 mai à 18h30

Un sujet biblique traité par le jeune Tintoret : Le recouvrement de Jésus au Temple

François Boespflug, théologien, historien de l'art et des religions, professeur émérite de l'université de Strasbourg, titulaire de La Chaire du Louvre 2010

Venez percer les secrets de cette peinture par laquelle le jeune Tintoret rivalise avec ses illustres aînés sur un sujet très populaire à l'époque : un épisode de l'enfance du Christ tiré de l'Evangile de Saint Luc.

mardi 19 juin à 18h30

Le Tintoret et la sculpture

Guillaume Cassegrain, professeur d'histoire de l'art moderne à l'Université Grenoble Alpes

Le jeune Tintoret a attentivement regardé les sculptures, contemporaines ou antiques présentes dans sa ville, ou connues par des dessins et gravures. Travaillant à partir de ce modèle, il a inventé des compositions singulières où le relief, les raccourcis donnaient à sa peinture une dimension sculpturale originale.

SOIRÉES SPÉCIALES

mardi 3 avril de 18h à 21h

Soirée carnet de dessin

C'est une tradition au Musée du Luxembourg : dessinateurs chevronnés ou débutants, venez profiter de cette soirée pour investir le Musée comme un atelier et dessiner dans des conditions privilégiées.
réservation obligatoire sur museeduluxembourg.fr

samedi 19 mai 19h30-00h

Nuit des musées

Pour la Nuit des Musées, prenez le temps d'une visite exceptionnelle : les élèves du Conservatoire Jean-Philippe Rameau vous ont concocté un spectacle vivant et musical en résonance avec les peintures de Tintoret.

séances à 20h, 21h, 22h, 23h, entrée libre et gratuite

samedi 19 mai, 14h-18h et 19h30-23h et dimanche 20 mai, 14h-18h

Weekend spécial jeune médiation

Avec leurs polos bleu vif, vous ne pourrez pas les manquer : postés dans les salles du Musée, les étudiants de l'Université Paris-Dauphine ont plein de choses à partager sur le jeune Tintoret. Venez échanger avec eux et vous ne verrez plus les œuvres de la même façon !

jeudi 24 mai, mardis 5 et 12 juin à 18h

Visites chantées

à partir de 13 ans, durée : 1h.

Saviez-vous que Tintoret était un grand amateur de musique ? Le conférencier et ténor Grégoire Ichou vous fait découvrir l'exposition de façon originale lors de trois soirées exceptionnelles.

réservation obligatoire sur museeduluxembourg.fr

Cycle de projection

Au cinéma Les 3 Luxembourg, 67 rue Monsieur le Prince, VIe

informations pratiques : lestroisluxembourg.com

jeudi 29 mars à 20h30

Canaletto, l'art de Venise, David Bickerstaff, 2017

Avec ce film réalisé à l'occasion de l'exposition de la Queen's gallery de Buckingham Palace en 2017, entrez dans l'univers d'un autre grand peintre vénitien, Giovanni Antonio Canal dit Canaletto.

jeudi 14 juin à 20h30

Museum hours, Jem Cohen, 2013

Une rencontre bouleversante entre un gardien de musée et une visiteuse de hasard au Kunsthistorisches Art Museum de Vienne, le musée qui abrite l'Homme à la barbe blanche de Tintoret.

le musée du Luxembourg

D'abord installé dans le Palais du Luxembourg, que Marie de Médicis fait construire entre 1615 et 1630, le Musée du Luxembourg est le premier musée français ouvert au public en 1750. Les visiteurs peuvent alors y admirer les vingt-quatre toiles de Rubens à la gloire de Marie de Médicis et une centaine de tableaux provenant du Cabinet du Roi, peints par Léonard de Vinci, Raphaël, Véronèse, Titien, Poussin, Van Dyck ou encore Rembrandt. Après le transfert de ces œuvres au Louvre, le Musée du Luxembourg devient, en 1818, un « musée des artistes vivants », c'est-à-dire un musée d'art contemporain. David, Ingres, Delacroix, entre autres, y sont exposés.



Affectataire du Palais et du Jardin du Luxembourg en 1879, le Sénat fait édifier le bâtiment actuel entre 1884 et 1886. Les impressionnistes y sont pour la première fois exposés dans un musée national, grâce au legs Caillebotte qui comporte des œuvres de Pissarro, Manet, Cézanne, Sisley, Monet, Renoir... Cette collection se trouve aujourd'hui au Musée d'Orsay. Fermé après la construction d'un Musée national d'art moderne au Palais de Tokyo en 1937, le Musée du Luxembourg rouvre ses portes au public en 1979. Le Ministère de la Culture y organise des expositions sur le patrimoine des régions et les collections des musées de province, le Sénat conservant un droit de regard sur la programmation et l'usage du bâtiment. En 2000, le Sénat décide d'assumer à nouveau l'entière responsabilité du Musée du Luxembourg, afin de conduire une politique culturelle coordonnée dans le Palais, le Jardin et le Musée.

S'il a pour missions premières, en sa qualité d'assemblée parlementaire, le vote de la loi, le contrôle du Gouvernement, l'évaluation des politiques publiques et la prospective, le Sénat se doit en effet également de mettre en valeur le patrimoine dont il est affectataire. Pour garantir un rayonnement et un niveau d'excellence dans la production et l'organisation des expositions présentées au Musée du Luxembourg, le Sénat a choisi de faire appel à des professionnels de ce secteur. Le Musée du Luxembourg s'est depuis lors imposé comme l'un des principaux lieux d'expositions parisiens, en permettant à ses très nombreux visiteurs d'apprécier les chefs-d'œuvre de Botticelli, Raphaël, Titien, Arcimboldo, Véronèse, Gauguin, Matisse, Vlaminck, Modigliani...

En 2010, le Sénat délègue la gestion du Musée à l'Établissement public de la Réunion des musées nationaux et du Grand Palais des Champs-Élysées (Rmn – Grand Palais) avec pour mission d'y organiser des expositions ambitieuses. Trois axes de programmation, en lien avec l'histoire du lieu, sont privilégiés : « la Renaissance en Europe », « Art et pouvoir » et « le Palais, le Jardin et le Musée : le Luxembourg au cœur de Paris, capitale des arts ». C'est ainsi qu'un public nombreux a pu venir voir *Cranach et son temps*, *Cézanne et Paris*, *Chagall entre guerre et paix*, *La Renaissance et le Rêve*, *Joséphine*, *Paul Durand-Ruel*. *Le pari de l'impressionnisme*, *Les Tudors*, *Fragonard amoureux*. *Galant et libertin*, *Chefs-d'œuvre de Budapest*, *Henri-Fantin Latour*. *A fleur de peau* ou encore *Pissarro à Eragny*.

La Rmn – Grand Palais est l'un des premiers organisateurs d'expositions dans le monde. Exposer, éditer, diffuser, acquérir, accueillir, informer : elle contribue, pour tous les publics, à l'enrichissement et à la meilleure connaissance du patrimoine artistique aux niveaux national et international.

Toute l'actualité du Musée du Luxembourg sur museeduluxembourg.fr

informations pratiques

adresse

Musée du Luxembourg, 19 rue de Vaugirard, 75006 Paris

téléphone

01 40 13 62 00

ouverture

du lundi au jeudi de 10h30 à 18h

vendredi, samedi, dimanche et jours fériés de 10h30 à 19h

fermeture le 1er mai

(pas de jour de fermeture hebdomadaire)

tarifs

13 € ; TR 9 €

spécial Jeune 16-25 ans : 9 € pour 2 personnes, du lundi au vendredi après 16h

gratuit pour les moins de 16 ans, bénéficiaires des minima sociaux

accès

M° St Sulpice ou Mabillon

RER B Luxembourg

Bus : 58 ; 84 ; 89 ;

arrêt Musée du Luxembourg / Sénat

informations et réservations :

museeduluxembourg.fr

l'audioguide

L'audioguide est disponible en français, anglais, espagnol, allemand et dans une version pour enfants en français.

19 oeuvres commentées pour adulte

13 oeuvres commentées pour enfants

- location : 5 €, tarif sésame+ : 4 €,

- en téléchargement, application : 3,49 €

<https://www.histoire-image.org/>

museeduluxembourg.fr/

www.grandpalais.fr/

#ExpoTintoret



visuels disponibles pour la presse



<http://www.grandpalais.fr/fr/salle-de-presse>

Autorisation de reproduction uniquement pendant la durée de l'exposition et pour en faire le compte-rendu.
Reproduction authorised only for reviews published during the exhibition.

Les images doivent être impérativement reproduites en intégralité, ne doivent pas être recadrées et aucun élément ne doit y être superposé.

Reproduction authorised only for reviews published during the exhibition. Images must be used full size and must not be bled or cropped in any way. Nothing must be superimposed on images.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique appropriés.
Each image should include the proper credit line.

Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service presse de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais.

No publication may use an image as a cover photo for a magazine, special insert, Sunday magazine, etc., without the prior consent of the press office of Réunion des musées nationaux-Grand Palais

Les sites web ne peuvent reproduire les images dans une résolution supérieure à 72 dpi.
Internet use shall be restricted to low resolution images, no greater than 72 dpi.

Suite à la reproduction illégale d'images et à la mise en vente de contrefaçon, toutes les images numériques fournies devront être détruites après utilisation spécifiée dans les conditions ci-dessus.

Section 1 : Prendre son envol



Tintoret

L'Adoration des mages

vers 1537-1538

huile sur toile

174 x 203 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado

© Museo Nacional del Prado, dist. Rmn-GP /
image du Prado



Tintoret

La Conversion de saint Paul

1538-1539

huile sur toile

152,4 x 236,2 cm

Washington, National Gallery of Art, Samuel H.
Kress Collection

© National Gallery of Art, Washington



Tintoret

Autoportrait

vers 1547

huile sur toile

45,1 x 38,1 cm

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art

Don de Marion R. Ascoli et du Marion R. et Max Ascoli Fund en honneur de Lessing Rosenwald, 1983

© Philadelphia Museum of Art

Section 2 : Orner les salons



Tintoret

Jupiter et Sémélé

1541-1542

huile sur bois

153 x 133 cm

Modène, Galleria Estense

© Su concessione del Ministero dei beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Archivio fotografico delle Gallerie Estensi - photo Paolo Terzi



Tintoret

Caïn et Abel

vers 1538-1539

huile sur bois

31 x 78.5 cm

Budapest, Szépművészeti Múzeum

© Szepmuveszeti Museum / Museum of Fine Arts Budapest, 2018

Section 3 : Capter le regard



Tintoret

Portrait d'homme (Lorenzo Soranzo?)

1547

huile sur toile

63 x 51 cm

Nantes, musée d'Arts de Nantes

© RMN-Grand Palais / Gérard Blot



Tintoret

Portrait de Nicolò Doria

1545

huile sur toile

193 x 114,9 cm

collection particulière

© collection particulière

Section 4 : Partager l'atelier



Tintoret

La Sainte Famille avec le jeune saint Jean-Baptiste

vers 1550

huile sur bois

46 x 69 cm

New Haven, Yale University Art Gallery

Maitling F. Griggs, B.A. 1896, Fund and Leonard

C. Hanna Jr, Class of 1913, Fund, and courtesy of Marco Grassi

© Yale University Art Gallery, New Haven

Section 5 : Mettre en scène



Tintoret et atelier (Giovanni Galizzi)

Le Christ et la femme adultère

vers 1547-1549

huile sur toile

118,5 x 168 cm

Rome, Gallerie Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini

© Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma, Palazzo Barberini / photo Mauro Coen, Rome



Tintoret

L'Enlèvement du corps de saint Marc par les chrétiens

1545

huile sur toile

108,8 x 125 cm

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

© Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles / photo J. Geleyns / Ro scan

Section 6 : Observer la sculpture



Tintoret

Mars (étude d'après un modèle en cire de Jacopo Sansovino)

avant ou aux alentours de 1551

craie noire et blanche sur papier teinté

40,2 x 26,6 cm

Lausanne, Fondation Jan Krugier

© Patrick Goetelen, Lausanne



Tintoret

La Princesse, saint Georges et saint Louis

1551

huile sur toile

226 x 146 cm

Venise, Gallerie dell'Accademia

© Archivio fotografico Gallerie dell'Accademia, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Museo Nazionale Gallerie dell'Accademia di Venezia, Venise

Section 7 : Peindre la femme



Tintoret

Esther devant d'Assuérus

vers 1554-1555

huile sur toile

59 x 203 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado

© Museo Nacional del Prado, dist. Rmn-GP / image du Prado



Tintoret

Le Péché originel

vers 1551-1552

huile sur toile

150 x 220 cm

Venise, Gallerie dell'Accademia

© Archivio fotografico Gallerie dell'Accademia, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Museo Nazionale Gallerie dell'Accademia di Venezia, Venise



Tintoret

Judith dans la tente d'Holopherne

vers 1554-1555

huile sur toile

58 x 119 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado

© Museo Nacional del Prado, dist. Rmn-GP /
image du Prado



affiche de l'exposition

© Affiche de la Réunion des musées nationaux-
Grand Palais, 2018



couverture du catalogue de l'exposition

éditions de la Rmn - Grand Palais, Paris 2018

23 x 30 cm, 224 pages, 170 illustrations

39 €

en librairie le 7 mars 2018

© Réunion des musées nationaux - Grand Palais,
2018

partenaires



www.publicsenat.fr



www.arte.tv/fr



www.lefigaro.fr/lefigaromagazine



www.fnac.com



www.cnews.fr/direct



www.psychologies.com



www.mk2.com



www.lestroisluxembourg.com



www.franceculture.fr

notes

A series of horizontal dotted lines for taking notes.

notes

A series of horizontal dotted lines for writing notes.