PEINTRE ACTIF EN LOMBARDIE ENTRE 1620 ET 1630

Still Life with Apples, Grapefruits, Flowers and Lemons

Oil on canvas, 25 13/16 x 36 5/8 in (65,5 x 93 cm)

LITERATURE

- Véronique Damian, Une nouvelle contribution sur la nature morte lombarde : deux inédits. Une collection de natures mortes, Paris, Galerie Canesso, septembre 2002, p. 8-15.

La redécouverte de ce tableau vient apporter son tribut à la connaissance, bien lacunaire, de la fascinante histoire de la nature morte en Lombardie en tant que nature morte « pure », c'est-à-dire sans avoir recours à la figure. La nature morte dite « archaïque » qui se développera au tout début du XVIIe siècle, prend sa source directement en Lombardie avec, pour reprendre l'expression de Alessandro Morandotti, cette « icône lombarde » qu'est le *Plat en argent avec des pêches* (collection particulière) de Giovanni Ambrogio Figino (1553-1608). Sa réalisation se situe entre 1591 et 1594 et précède la fameuse *Corbeille de fruits* de Caravage (1571-1610) exécutée vers 1595-1598 (Milan, Pinacoteca Ambrosiana). La critique a alors été tentée d'avancer l'hypothèse que Caravage ait pu avoir connaissance de cette œuvre de Figino (ou d'autres témoignages ?) qui l'aurait incité à peindre, une fois à Rome, sa fameuse *Corbeille*, sorte de réponse « moderne » au *Plat de pêches* de son prédécesseur, chef d'œuvre du maniérisme tardif (1).

De la tradition lombarde notre nature morte reprend la mise en page présentant, au bas du tableau, le bord sombre de la table. Sur celle-ci s'exposent à la vue une coupe de pommes et de raisins, au centre de la composition, alors que, de part et d'autre, le peintre a disposé au premier plan deux groupes de fruits et un bouquet d'une grande originalité, bien que modeste d'apparence, dans un vase en verre. Sur le fond brun clair se détachent une branche de pommier et un pampre de vigne dont les feuilles sèches et

recroquevillées évoquent celles de la *Corbeille de fruits* de Caravage. Les insectes, la moisissure sur le cédrat et quelques signes de l'état avancé des fruits renforcent l'idée de la vanité et son sens allégorique le plus commun, celui du temps qui passe. De même, les fleurs fanent et comme les fruits se métamorphosent en rappelant l'instabilité des formes du monde, images du passage allégorique de la vie vers la mort. Observons encore avec quel soin sont rendus les reflets de la fenêtre sur le vase où sont figurés tous les ronds des pavés de verre. Une telle précision dans leur rendu est extrêmement rare et dénote une observation *dal vero*. Toutes ces petites annotations réalistes ne sont pas étrangères au monde nordique et nous renvoient, en particulier, vers les compositions de Francesco Codino qui présentent ce même vocabulaire très abouti dans ses résultats, extrêmement construit et comme ciselé sur le fond.

Cependant le morceau de bravoure reste la coupe blanche, très bien mise en valeur au milieu des tonalités chaudes des fruits. Là encore, l'artiste a pris la peine de figurer le petit détail réaliste de l'ébréchure sur le pied. La coupe avec des masques, toute maniériste d'esprit, est bien connue. On la retrouve dans deux autres natures mortes lombardes, toutes deux reproduites dans la monographie sur Fede Galizia, l'une parmi les œuvres sûres et l'autre parmi les œuvres attribuées (2). Dans un catalogue d'exposition de la Galerie Lorenzelli de Bergame, Pietro Lorenzelli et Alberto Vaca qui avaient les premiers attribué la *Nature morte avec la coupe de raisins* (collection particulière) à Fede Galizia avaient aussi reproduit dans le catalogue un exemple de ces majoliques faites à Faenza à la fin du XVIe siècle. Ce modèle a été particulièrement divulgué par la peinture et devait donc se rencontrer assez couramment (3). Une coupe semblable, débordante de fruits, a par exemple été utilisée par Caravage pour le *Bacchus malade* (Florence, Galerie des Offices). Quant au simple bouquet de fleurs dans un vase en verre, là encore il est presque redondant de rappeler les célèbres précédents de Caravage, en particulier celui du *Joueur de luth* du musée de l'Hermitage, qui place dans sa composition florale deux simples marguerites. Bellori avait noté à quel point Caravage savait particulièrement bien rendre les transparences de l'eau et du verre avec les reflets de la fenêtre, éléments qui n'ont pas échappé à notre artiste anonyme.

La composition pourrait figurer une des saisons, et en imaginant que le tableau appartienne à une série, cette dernière qui présente les fruits de l'été pourrait symboliser cette saison. De manière amusante les tonalités, aux effets mordorés, semblent renforcer cette interprétation allégorique.

En guise de conclusion, nous voudrions souligner que notre nature morte offre un merveilleux exemple de ce que pouvait être la culture figurative à Milan entre 1620-1630. Elle opère une brillante synthèse entre Caravage, les apports nordiques et la nature morte « archaïque » proprement milanaise qu'elle développe à la fois dans des dimensions plus importantes, avec un agencement sur plusieurs plans et surtout, sur fond clair.

Notes :

1- Pour les rapports Figino-Caravage voir Alberto Veca, *Natura morta lombarda*, cat. exp. sous la direction de Flavio Caroli et Alberto Veca, Milan, Palazzo Reale, 1er déc-2 avril 2000, p. 72-73, n° 6 ; et Alessandro Morandotti, « Icone lombarde : la natura morta dalle origini all'età della riforma settecentesca », cat. exp. *Fasto e rigore. La Natura Morta nell'Italia settentrionale dal XVI al XVIII secolo*, sous la direction de Giovanni Godi, Reggia di Colorno, 20 avril- 25 juin 2000, p. 39-51.

2- Flavio Caroli, *Fede Galizia*, Turin, 1989, p. 88, n° 35 et p. 94 n° 62. Les tableaux qui se trouvent tous les deux dans des collections particulières sont chacun sur panneau et mesurent respectivement 27,5 x 38 cm et 28,5 x 39. Et encore pour le premier tableau voir Ada Magnani, *Natura morta lombarda*, cat. exp. sous la direction de Flavio Caroli et Alberto Veca, Milan, Palazzo Reale, 1er déc.-2 avril 2000, p. 82-83, n° 10. Ada Magnani corrige ici les doutes d'Alessandro Morandotti retranscrits par Flavio Caroli dans la notice de ce tableau dans sa monographie sur Fede Galizia qui, en fait, s'adressaient à une autre œuvre cataloguée par Caroli.

3- Pietro Lorenzelli-Alberto Vaca, *Forma Vera. Contributi a una storia della natura morta italiana*, cat. exp. Galleria Lorenzelli, Bergame, 1985, p. 138, fig. 25 et 24.