

Trois polyptiques ou tryptyques du Val Brembana et environs

La région est sur le plan pictural d'une richesse exceptionnelle. On ne saurait néanmoins découvrir des merveilles peintes dans des musées d'importance parfaitement organisés. Seules les églises sont aptes pour l'heure à vous offrir des œuvres d'art qui dépassent, et de loin, le régionalisme.

Certes, l'essentiel de l'imagerie religieuse décorant les murs des églises est conventionnel, créé par des artistes talentueux pour la plupart, mais dénués non seulement d'imagination, mais de génie. De bons copieurs, des artisans consciencieux que la grâce n'a pas touchés.

Il en est tout autrement d'une poignée de peintres, dont beaucoup originaires d'ici, qui ont su se transcender pour offrir à leur public, croyants en priorité, des œuvres d'une beauté admirable. Il est vrai que souvent ceux-ci, pour se former, ont du, comme tant d'autres, se rendre dans les grands centres culturels de l'époque que furent Venise, Florence ou Rome.

La découverte de ces belles œuvres peut certes se faire par les nombreux guides qui témoignent de la région. Mais mieux vaut se rendre sur place et admirer de visu ces chefs-d'œuvre qui vous laisseront un souvenir immortel.

Il faut néanmoins reconnaître que passer en chacune de ces églises qui contient de manière assurée l'une ou l'autre de ces grandes œuvres, ou de celles qui pourraient révéler à leur tour des peintures d'une perfection formelle digne d'intérêt, est une rude tâche. Non seulement ces lieux de culte sont nombreux, un par village en général, quand ce n'est pas plusieurs, mais aussi ils sont fort dispersés dans une région presque aussi vaste que le canton de Vaud. Etablir un inventaire précis demanderait un temps dont nous ne disposons pas. Il y a même là du travail pour quelques bons mois.

L'une de ces œuvres les plus fascinantes est celle de l'église de Peghera, entre le val Tallegio et le Val Brembilla. Le bâtiment lui-même n'a qu'un intérêt relatif. Vous y entrez, et ce que vous remarquez en premier, c'est l'autel, une monstruosité ordinaire. Et celui-ci a le tort, immense, incompréhensible, comment peut-on tolérer un tel sacrilège, de voiler de manière quasi-totale, le tryptyque qui se découvre à l'arrière. Celui-ci peint par Palma il Vecchio vers 1520.

On connaît l'essentiel de la production de cet artiste incomparable par un ouvrage monumental qu'on vient de lui consacrer¹. L'homme est né à Serina en 1480, il a probablement fréquenté une école d'art de Venise, il est décédé en 1528. Sa vie fut donc relativement courte. Et cependant son œuvre est considérable.

L'artiste avait un talent incommensurable qui met sa production très haut par-dessus celle de ses confrères de l'époque et de la région. Ses personnages sont

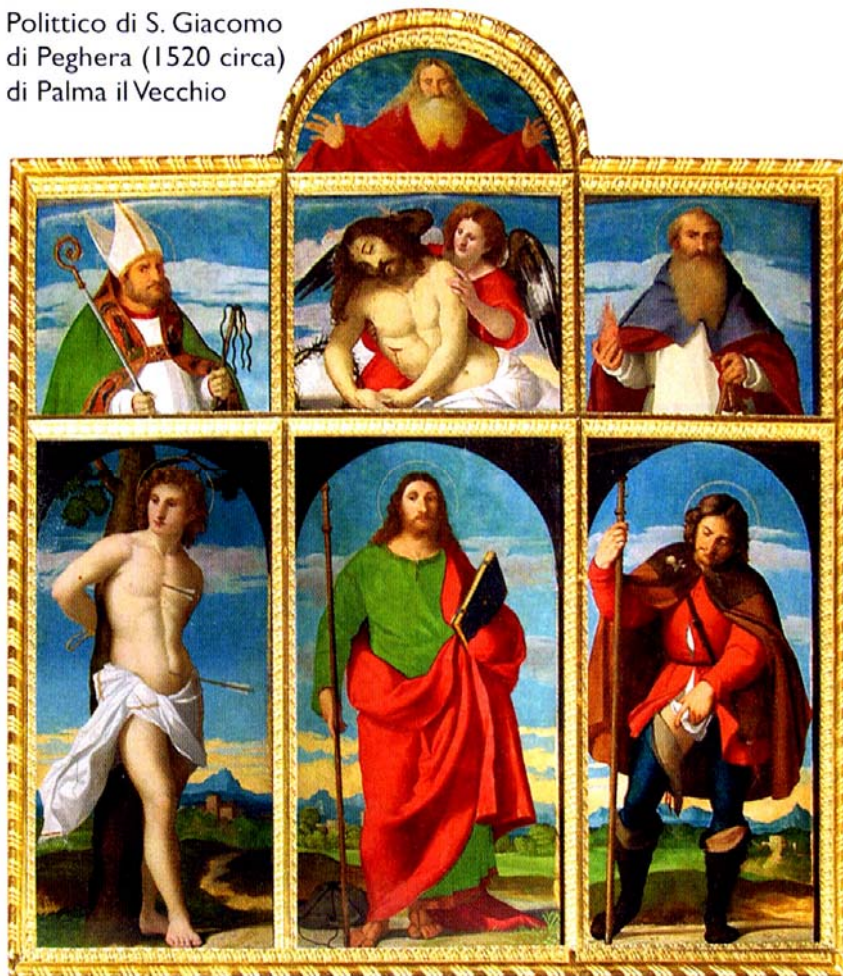
¹ Palma il Vecchio, *La diligente tenerezza del colore*, par Roberto Belotti et Silvana Milesi, Corponove, 2014. Un bel ouvrage de 230 pages qui vous fait découvrir que Palma il Vecchio est l'égal de Leonard de Vinci. Mais chut, ceci, il ne faut pas le dire !

d'une perfection formelle prodigieuse, avec des drapés magnifiques, et des visages d'une grâce et d'une délicatesse suprêmes. Il s'agit-là d'un don ou d'une habileté, obtenue par des années de pratique, qui touche presque à la magie.

Une restauration récente de cette œuvre lui a redonné toute l'intensité des couleurs d'origine, avec des verts et des rouges véritablement époustouflants.

Ce tryptique est si beau, si parfait, que l'on pourrait rester là des heures à l'admirer, tout en songeant à l'inculture d'un clergé qui préfère montrer à ses fidèles le kitch dévoyé d'un autel banal, que ce chef-d'œuvre insurpassable. Et une production que vous pourrez contempler sans être dérangé par une foule venue elle aussi admirer ce chef-d'œuvre. Car en quelque saison que l'on passe par là et que la porte soit ouverte, les touristes préfèrent aller en d'autres lieux. Quant aux habitants du village, savent-ils même que leur église recèle un tel chef-d'œuvre ? Ce n'est pas certain. Viennent plutôt de loin des admirateurs et connaisseurs pour s'extasier devant cette production du maître si belle qu'ils ne pourront jamais l'oublier.

Polittico di S. Giacomo
di Peghera (1520 circa)
di Palma il Vecchio



Reproduction extraite de l'ouvrage : La Valle Brembana come non l'avete mai vissuta, 2013, p. 38.

Nous avons déjà parlé plusieurs fois d'un autre triptyque du peintre Palma il Vecchio, qui se trouve cette fois-ci dans l'église de Serina, dont le presbytère et un véritable musée d'art où se découvrent d'autres œuvres sensationnelles.



Ce polyptyque vient lui aussi d'être restauré. Il est là désormais, contre l'un des murs de cette église, en somme relativement discret. Et pourtant... Et pourtant, quelle réussite là aussi. Un miracle de l'esprit créatif de l'homme. Un sommet de la peinture occidentale, une œuvre si belle qu'on peut l'admirer pendant une heure sans avoir encore tout absorbé de son intensité et de sa magnificence. Même traitement heureux des visages, même qualité parfaite des drapés, sans parler naturellement de la perfection formelle absolue des personnages qui semblent si vrais, en même temps qu'ils ont tous une personnalité douce et attachante, qu'ils pourraient sortir de leur cadre pour venir vous toucher la main ! On les croit fait de chair et de sang. Ils vivent, et cela après un demi-millénaire. C'est proprement impensable. Et alors même que dans notre chère petite région à peine si les plus cultivés de nos hommes de l'époque savaient tenir un crayon, ne serait-ce que pour signer de leur nom un acte quelconque. La différence saute aux yeux et quelque part nous affecte. Ainsi, tandis que nous étions dans une ombre intégrale en ce qui concerne l'art, en d'autres lieux on y connaissait un âge d'or qui non seulement nous aurait semblé inatteignable, mais en lequel nous n'aurions pas su y pénétrer, de par un manque absolu de culture. Deux mondes.

Mais restons-en à notre polyptyque et admirons-le sans retenue. Des livres savants vous en raconteront l'histoire en détail.



La douceur des visages est incomparable. Vue de l'esprit d'un créateur génial ou réalité possible ?

Reste une dernière œuvre d'un artiste que nous n'avons malheureusement découvert que récemment. Il s'agit de Latenzio da Rimini qui aurait été actif entre 1492 et 1505. Celui-ci est naturellement moins connu que Palma il Vecchio. L'œuvre que l'on sait de lui, à voir ci-dessous, n'en reste pas moins d'une bienfaisance exceptionnelle. A admirer là aussi sans modération !



Il polittico di Lattanzio da Rimini (1503)
custodito nella parrocchiale di San Martino a Piazza Brembana

Une peinture où, plus que dans les autres, le paysage prend toute son importance. Le contraste est frappant entre le vert cru des campagnes et le bleu roi des montagnes, de la même teinte que le ciel d'une pureté absolue. On n'arrive pas à déterminer si les lieux fixés en arrière-plan de ces trois scènes correspondent à quelque réalité locale, ou s'ils sont purement imaginaires. Au centre ce qui semble être une église avec plus loin des bâtiments en forme de

tour. Le tout, traité avec précision reste extraordinaire. Les drapés sont superbes, les couleurs vives, et les visages d'une grande douceur. Nous n'avons pas affaire là à des rustres perdus dans leurs montagnes, mais à des gens de cœur, dotés d'une belle éducation et surtout d'une grande ouverture sur les autres. Œuvre vraiment magnifique.

Il Polittico di Sant'Ambrogio
nella parrocchiale
di Ornica



Reste à rajouter en prime un polyptyque qu'il reste à découvrir à Ornica. Ici pas de paysage, mais un fond dorés sur lequel se découpent des personnages tout autant chargés de sagesse et de pondération. Une vierge à l'enfant occupe le milieu du tableau, tandis que le Christ, ressuscité, outre un dernier personnage modeste, domine le tout et semble donner son absolution à notre pauvre humanité souffrante. Elle ne la mérite naturellement pas, mais sait-on jamais, peut-être qu'il existe quelque part un lieu où serait la rémission de nos péchés, si gros peuvent-ils être. On n'y croit certes pas, mais il n'est pas interdit pour d'autres de l'espérer !

Polyptyque

Cet article est extrait de l'ouvrage Larousse « Dictionnaire de la peinture ».

On donne le nom de " polyptyque " à un ensemble de panneaux de bois peints, mais parfois aussi sculptés (*Polyptyque* de Betto da Firenze et de Giovanni di Francesco d'Arezzo, v. 1369, Arezzo, Duomo ; *Polyptyque* en marbre de J. et P. delle Masegne, 1388-1392, Bologne, église S. Petronio), qui s'insèrent dans un ensemble de menuiserie le plus souvent dorée. Le polyptyque (du grec *poluptukos*, *polus*, " nombreux ", et *ptuks*, *ptuckhos*, " pli ") peut être muni de volets montés sur charnières qui permettent, en fonction des cycles liturgiques ou des cérémonies, sa fermeture ou au contraire son déploiement. Ces volets sont généralement peints sur les deux faces, la technique de la grisaille s'appliquant fréquemment au polyptyque en position fermée (Jan Van Eyck, *Polyptyque de l'Agneau mystique*, 1432, Gand, cathédrale Saint-Bavon). Ce schéma s'applique toutefois plus fréquemment au triptyque qu'au polyptyque (Nicolas Froment, *Triptyque du buisson ardent*, 1476, Aix-en-Provence, cathédrale Saint-Sauveur). Le triptyque à volets fermants jouit d'une grande faveur, à laquelle les conditions climatiques ne sont pas étrangères, dans les écoles du nord de l'Europe. Les œuvres de petites dimensions destinées à la dévotion privée (diptyques ou triptyques) sont ainsi facilement transportables sans risques de détérioration.

Le triptyque à volets mobiles est peu fréquent en Italie. Ajoutons que les volets peints se retrouvent aussi sur certains buffets d'orgue (Véronèse, 1558-1560, Venise, église Saint-Sébastien, entièrement décorée par l'artiste) et sur les portes de très nombreux cabinets au ^{XVII}^e s.

PUBLICITÉ

L'ère gothique est l'âge d'or du polyptyque, dont la structure continue d'être exploitée très largement, pendant tout le quattrocento et au-delà, par les plus grands artistes du temps (Mantegna, *Polyptyque de saint Luc*, 1453-54, Milan, Brera ; Cosme Tura, *Polyptyque Roverella*, 1474, panneau central à Londres, N.G. ; Antonello da Messina, *Polyptyque de saint Grégoire*, 1473, musée de Messine ; Piero della Francesca, *Polyptyque de saint Antoine*, Pérouse, G.N., etc.).

Tout comme le retable, le polyptyque épouse bien souvent les solutions de l'architecture religieuse, les anticipe parfois et tient, selon les structures qu'il adopte, de la façade d'église ou de l'arc de triomphe. La répartition des figures du *Polyptyque* d'Antonio de Caro, dans l'esprit du gothique international (Paris, musée des Arts décoratifs), ne peut évidemment, tout comme la menuiserie qui le structure, être comparée à des œuvres très largement postérieures (Giovanni Bellini, *Polyptyque de saint Vincent Ferrier*, 1464-1468, Venise, église S.S. Giovanni et Paolo ; G.B. Cima da

Conegliano *Polyptyque*, 1499, Miglionico, Matera, église du couvent de S. Francesco, formé de 18 panneaux ; Gerolamo Bedoli, *Polyptyque*, 1537-38, Parme, G.N.). Le polyptyque compartimente l'espace, isole les saints dans leur niche (Lorenzo Veneziano, Venise, Accademia ; Paolo Veneziano, *id.*). Le registre central est, dans la plupart des représentations, privilégié par son ampleur, comme l'entrée principale d'un édifice. À ce premier registre, surplombant ou non une prédelle, les saints sont la plupart du temps représentés en pied, et à mi-corps dans les registres supérieurs pour les polyptyques à plusieurs ordres ; le tout est fréquemment couronné de pinacles ou/et de statuettes (Carlo Crivelli, *Polyptyque d'Ascoli Piceno*, 1473, cathédrale S. Emidio). Dans le *Polyptyque de la Vierge à l'Enfant* v. 1476, du Lombard Vincenzo Foppa, les figures, sensiblement d'égale importance, sont toutes représentées en pied au premier registre et au second, y compris le panneau présentant saint François d'Assise placé au-dessus de la Vierge.

Ces ensembles de bois sculpté font l'objet d'une commande de la part du commanditaire, à un atelier de menuisier avant celle des panneaux peints qui viendront prendre place dans le vaste édifice. L'artiste, dans certains cas, fournit le dessin du retable (Mantegna, *Retable de San Zeno*, Vérone, église San Zeno) ; mais il arrive aussi que le peintre soit amené à substituer, dans un ensemble qui a cessé de plaire, une composition nouvelle (Piero della Francesca). Cette démarche peut s'expliquer par la résistance des commanditaires à la nouveauté : l'archaïsme représente une valeur sûre. C'est ainsi que le langage orné du gothique et du gothique international peut continuer à s'exprimer tardivement dans de flamboyants polyptyques, en Vénétie par exemple et dans les Marches où l'on reste plutôt sourd à l'esprit toscan.

On n'a, par ailleurs aujourd'hui, à cause du démembrement de ces ensembles, aussi bien pendant la période classique qu'au ^{xix} siècle, qu'une vision imparfaite des polyptyques, qui nous apparaissent bien souvent comme des tableaux de chevalet séparés de surcroît des édifices pour lesquels ils ont été réalisés (Sassetta, *Polyptyque de Borgo San Sepolcro*, démembré et peint sur les deux faces ; A. Dürer et atelier, *Polyptyque de la Vierge aux sept douleurs*, 1496).

L'iconographie du polyptyque correspond à une structure simple : présentation de la Vierge à l'Enfant, souvent privilégiée au premier registre, ou Couronnement de la Vierge sont fréquemment surmontés par la Crucifixion, la Pietà, l'Annonciation, etc., au sommet de l'édifice. Les divers protagonistes s'inscrivent sur un fond d'or qui persistera encore après l'unification de la pala. Ce schéma n'est évidemment pas d'une rigidité absolue et un saint peut se substituer à la Vierge au panneau qui doit, par son importance, focaliser le regard du croyant (*Pala Griffoni* de Francesco del Cossa et Ercole Roberti, Londres, N.G., Milan, Brera).

L'intérêt croissant pour la perspective, le développement de la peinture sur toile contribuent à la disparition progressive des polyptyques et des triptyques au cours du ^{xvi} siècle, malgré de prestigieux exemples : Titien, *Polyptyque de la Résurrection*, 1522, Brescia, SS. Nazaro e Celso ; Rubens, *Descente de Croix*, 1612, Anvers, cathédrale ; Zurbarán, *Retable majeur* de la chartreuse de Jerez de la Fontevra (Cadix), à partir de 1637 : cet immense ensemble, l'un des plus achevés du Siècle d'or, qui occupait entièrement l'abside de l'église, mesurait quelque 14 m de haut sur 9,20 m de large ; il fut démembré au ^{xix} siècle : les toiles sont aujourd'hui dispersées (quatre au musée de Grenoble ; New York, Met. Mus. ; musées de Cadix et de Poznań).

Au ^{xix} siècle, la forme du triptyque plus que celle du polyptyque est remise à l'honneur pour des représentations profanes connotées par une structure vouée, presque exclusivement dans le passé, à des sujets religieux, avec de notables écarts (Bosch, le *Char de foin*, Prado ; le *Jardin des délices*, *id.*) par les Nazaréens, les Préréphaélites, les Symbolistes, etc. (Hans von Marées, *Triptyque des Hespérides*, 1884-1885, Munich, N.P. ; Léon Frédéric, *Triptyque les Âges de l'ouvrier*, 1895-1897, Paris, Orsay ; Gustave Moreau, la *Vie de l'humanité*, 1886, polyptyque composé de dix panneaux dans un cadre doré, Paris, musée Gustave Moreau ; Khnopff, *Isolement* 1890-1894, Suisse, coll. part.).

Au ^{xx} siècle, certaines œuvres mettent l'accent sur la *pliure* en s'inspirant, tel Bonnard (*Femmes au jardin*, Paris, musée d'Orsay la *Promenade des nourrices*, musée d'Orsay lithographie en cinq couleurs) des paravents japonais. D'autre part, des "séries" d'œuvres isolées sont conçues comme un ensemble (Mondrian, *Évolution*, 1910-1911, La Haye, Gemeentemuseum ; S. Taauber-Arp, *Triptyque*, 1918, Zurich, Kunsthaus ; Morellet, *Répartition aléatoire de triangles*, 1958, musée de Grenoble ; Bacon, *Trois Études pour une crucifixion*, 1962, New York, Guggenheim Museum ; Soulages, *Polyptyque E*, 1985, etc.). Chez Richard Artschwager, un triptyque (en formica sur bois) est inscrit dans l'espace (*Triptyque II*, 1964, Paris, M.N.A.M.). Certaines œuvres de Jean-Pierre Raynaud, *Psycho-objet 27/visage censure*, 1967 (Amsterdam, Stedelijk Museum), s'apparentent au schéma du polyptyque ou du triptyque (*Bleu, blanc, rouge*, exp. Gal. de France, Paris, 1988). Enfin, du même artiste, *Container Zéro*, 1988 (Paris, M.N.A.M.), conteneur de type industriel, muni de portes et tapissé entièrement de carreaux de céramique blanche, évoque le triptyque dont on déploie les volets les jours de liesse pour découvrir, dans les trois dimensions, un espace en échiquier libre pour une

mise en scène et qui, peut-être, renoue inconsciemment avec l'art du quattrocento. Une exposition thématique a été organisée en 1990, au musée du Louvre, sur le thème " Polyptyques, le tableau multiple du Moyen Âge au ^{xx}e siècle ".