

GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI, dit GUERCINO
(1591-1666)

Homme nu penché (recto); ***Homme agenouillé, les mains liées derrière le dos*** (verso)

Pierre noire rehaussée de blanc sur papier bleu-gris clair
46 x 35,5 cm

Provenance :
Collection particulière, France

Oeuvres en rapport :

Recto avec l'*Enterrement et l'Assomption de Sainte Pétronille* de Guercino, peint en 1623 pour Saint-Pierre et aujourd'hui conservé à la Pinacoteca Capitolina, Rome ;

Verso avec le *Martyre de Saint Jacques le Majeur* de Guercino, peint en 1627 pour la Cappella Prini dans SS. Pietro e Prospero, Reggio Emilia ; disparu mais connu par la gravure de Giovanni Battista Pasqualini, Bologne, Pinacoteca Nazionale.

Cette fascinante feuille recto-verso a récemment été reconnue comme l'une des premières œuvres de Guercino par Nicholas Turner.

Notre dessin appartient ainsi à la première phase de Guercino ; de fortes concordances de style le rapprochent des académies généralement attribuées à la première période avant que Guerchin ne visite Rome en 1621 ou juste après. Le type physique mis en place au recto de notre feuille se retrouve dans le *Nu allongé vu de dos*, fusain sur papier beige, 35,2 x 46,8 cm, annoté à l'encre en bas à droite *R:C.A R.SM.C*, filigrane *SESTO*, Bologne, Pinacoteca Nazionale ; ou encore le *Nu masculin assis, torse vu de dos*, sanguine et rehauts de blanc sur papier beige, 33,7 x 27,2 cm, inscription au crayon au verso « *Coreggio* », Inv. 2536, Institut Néerlandais, Fondation Custodia, collection Fritz Lugt, Paris.

Par sa vivacité, le recto rappelle deux études de Guercino conservées à Windsor Castle. Ces dessins de la Collection Royale, d'une graphie comparable, font preuve de ce même esprit « pris sur le vif » : *Nu assis sur le sol* (recto) et à droite, une *étude du bas du dos et des fesses d'une femme*, et en bas à gauche *une poire* (verso), circa 1616-20, fusain et pierre noire sur papier chamois-grisâtre, 30,0 x 26,3 cm, RCIN 902415 ; et *Un homme nu gisant*, circa 1618-19, fusain huilé, avec quelques rehauts de blanc, sur papier chamois, 38,5 x 57,6 cm, RCIN 991227.

Deux observations principales concernant le recto de notre dessin peuvent être faites : premièrement, il s'agit d'une feuille d'académie, et deuxièmement, il révèle l'influence évidente de Faccini (on peut le considérer comme la référence stylistique la plus importante cette période). L'étude du modèle vivant était une préoccupation majeure à l'académie Carracci de Bologne, et donc aussi pour Guercino, qui a ensuite adopté cette approche dans sa création d'une *Accademia del Nudo* à la *Casa Fabri*. Nicholas Turner précise que la soi-disant « *réforme de la peinture* » réalisée par les Carracci à Bologne est née de leur pratique consistant à fonder la peinture figurative sur l'observation précise de la figure humaine à travers le dessin, à la fois dans son mouvement et son expression. L'un des disciples des Carracci, Pietro Faccini (v. 1562-1602), à qui ce dessin était autrefois attribué, aimait particulièrement réaliser de grandes académies à partir du nu masculin, à la pierre noire, comme ici, plutôt qu'à la sanguine, généralement préférée par les Carracci eux-mêmes. Il aimait aussi indiquer les zones sombres dans les marques fortement accentuées, indiquant les tons moyens dans des zones d'ombrage plus uniformément traitées, ce qui se retrouve dans la manière de notre feuille.

Malvasia fait référence à l'intérêt particulier de Guercino pour les dessins de Faccini, qui lui ont été montrés par le Padre Antonio Mirandola, le premier mécène à découvrir le jeune artiste. Le dessin

au fusain ou à la pierre noire de la période pré-romaine de Guerchin montre en effet l'influence directe de la technique et du style de Faccini, en particulier dans leurs forts contrastes d'ombre et de lumière. Cette technique du fusain huilé sur papier teinté était en effet favorisée par le contemporain et rival des Carracci, dont les dessins étaient admirés par Guercino. Le caractère collant du fusain interdisait les détails fins et conduisait à une largeur de forme et à des ombres lourdes, parfaitement adaptées au riche style figuratif précoce de Guercino.

L'utilisation de craie noire, plutôt charbonneuse, associée à de légères touches de craie blanche est également caractéristique de certaines premières études de Guerchin. La pierre noire grasse et moelleuse du recto permet à Guercino de travailler en dessin le clair-obscur et de donner à son académie d'homme sa vie et son expressivité. L'artiste fait preuve d'une aptitude à pourvoir aux besoins spécifiques d'une iconographie religieuse grâce à l'observation d'après nature en utilisant ses académies. S'il est difficile de donner des dates précises pour les études de nus de la période pré-romaine puisque pour la plupart elles n'étaient pas destinées à être préliminaires à une œuvre d'art finie, elles révèlent souvent l'artiste expérimentant des poses qu'il utilisa plus tard dans ses peintures.

Ainsi, la pose de notre feuille au recto est presque consciemment difficile, mais néanmoins élégante, suggérant qu'elle a peut-être été faite pour elle-même. Elle aurait en effet pu être conçue comme un exercice plutôt qu'en relation avec l'une des figures de la composition du retable de la chapelle Prini. Comme Nicholas Turner le souligne, Guercino avait l'habitude de faire des dessins d'après nature à part entière dans sa première période, qui servaient d'exemples à ses élèves. Ces dessins étaient généralement réalisés à la craie noire ou au fusain huilé, parfois combinant les deux, et parfois rehaussés de blanc. Ils étaient invariablement dessinés sur du papier teinté, gris-bleu (le type de papier utilisé ici), ou chamois. Ils étaient généralement soigneusement finis, avec une grande attention portée à la musculature du modèle et à la représentation de la lumière sur le corps.

L'homme nu de l'étude au recto appuie son corps sur un bâton, tout en touchant le sol de sa main gauche. Sa pose et la façon dont l'arrière de sa tête est tournée vers le spectateur rappellent la pose du jeune fossoyeur au premier plan central du grand retable de Guerchin de *l'Enterrement et de l'Assomption de Sainte Pétronille*, peint en 1623 pour Saint-Pierre et maintenant à la Pinacoteca Capitolina, Rome. Dans le présent dessin, Guerchin recyclait probablement la pose de ce personnage, avec des modifications, afin d'explorer, pour le bénéfice de ses élèves, le raccourci difficile que présentait cette position audacieuse pour le modèle.

L'attribution au Guerchin de ce dessin recto-verso est confirmée par l'étude au verso d'un homme agenouillé, les mains liées derrière le dos, qui est une représentation précoce de cette pose, probablement d'après le modèle vivant, pour le compagnon de Saint Jacques figurant sur le retable perdu du Guerchin du *Martyre de Saint Jacques le Majeur*, peint en 1627 pour la *Cappella Prini* dans SS. *Pietro e Prospero*, Reggio Emilia. L'artiste a commencé le retable alors qu'il travaillait encore sur ses fresques dans la coupole de la cathédrale de Plaisance. Ce retable perdu survit, à l'envers, dans une gravure de Giovanni Battista Pasqualini, datée de 1628, dans laquelle le compagnon du saint, barbu et vêtu d'un pagne, apparaît à gauche, regardant vers la droite. Guercino repris d'ailleurs cette pose agenouillée dans un autre dessin à la pierre noire plus abouti sur papier chamois de la Pinacothèque nationale de Bologne, mais cette fois à partir d'un modèle nu imberbe prenant une pose beaucoup plus proche de son équivalent peint final (inv. no. 3679 ; 42 x 27 cm). Le traitement délicat de la lumière et de l'ombre du dessin de Bologne constitue une bonne comparaison avec le traitement du nu étudié au recto de notre feuille.

De même, Nicholas Turner souligne que la figure du compagnon du Saint apparaît encore dans de nombreuses variantes de pose : celles de la Bibliothèque royale du château de Windsor (D. Mahon et N. Turner, *The Drawings of Guercino in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Cambridge, 1989, pp. 24-25, nos 46 et 47) ; le Teylers Museum, Haarlem (C. van Tuyl van Serooskerken, *Guercino (1591-1666) : Drawings from Dutch Collections*, catalogue d'exposition, pp. 66-67, n° 19) ; l'Istituto Nazionale della Grafica, Rome (D. Mahon, *Guercino, Disegni*,

catalogue d'exposition, Bologne, 1968, n° 112) ; et le Chrysler Museum, Norfolk, Virginie (E. M. Zafran, *One Hundred Drawings in the Chrysler Museum at Norfolk*, catalogue d'exposition, Mars à Mai 1979, p. 14, n° 16).

La virtuosité technique de l'artiste et sa capacité à obtenir des effets extraordinaires de force et de luminosité sont frappantes dans cette feuille recto-verso, qui témoigne de son esprit créatif et expérimental.

Nous remercions Monsieur Nicholas Turner, co-auteur avec Carol Plazzota de *Drawings by Guercino from British Collections*, d'avoir confirmé l'attribution de notre dessin et d'avoir rédigé une expertise (en date du 23 Juillet 2010).