

Joueurs de cartes et diseuse de bonne aventure par Nicolas Régnier, vers 1590-1667

Autor(en): **Pianzola, Maurice**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **23 (1975)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728351>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Joueurs de cartes et diseuse de bonne aventure par Nicolas Régnier, vers 1590-1667

par Maurice PIANZOLA

Ce tableau – huile sur toile de 175 × 227 cm – acquis par le Musée d'art et d'histoire en 1974, n'était jusqu'alors jamais sorti d'une collection privée romaine. Il fallut l'exposition «Valentin et les caravagesques français», présentée à la Villa Médicis, à Rome, pendant l'hiver 1973-1974 avant de l'être au Grand Palais, à Paris, pour que les chercheurs intéressés en apprennent l'existence.

Nicolas Régnier, né à Maubeuge vers 1590, arrivé à Rome autour de 1615, a sans doute peint ce tableau aux environs de 1620, alors qu'il était un de ces «molti Francezi e Fiamminghi, che vanno e vengono non li si puo dar regola...» dont parlait Giulio Mancini. Un jeune homme à Rome à l'aube du XVII^e siècle. C'est ce qu'il nous faut essayer d'imaginer pour comprendre la genèse de cette œuvre.

Celui que nous appelons le Caravage – Michelangelo Merisi da Caravaggio (Caravaggio vers 1560-1565 – Porto d'Ercole (1609) – est mort depuis une dizaine d'années sans laisser d'atelier ni d'élèves, mais son influence est grande. Pour user d'une formule rapide, disons qu'il a fait descendre l'histoire sainte dans les auberges et que, comme a dit Johann Heinrich Füssli, «l'obscurité devenait pour lui de la lumière». La sorte de nouvelle renaissance du réalisme à laquelle il a donné le signal de départ, un réalisme profane mais certainement pas laïque, s'est transformée en une véritable mode, celle de la peinture de chevalet qui entre dans les palais pour y remplacer les tentures. Mais avec le Caravage et ses épigones, il s'agit d'une peinture dans le siècle, avec quelque chose d'oppressant, de lourd,

de désespéré, qui entre ainsi dans l'art. Ce n'est sans doute pas un hasard – il n'y en a pas dans l'histoire du goût – si ces tableaux, où l'obscurité vainc en quelque sorte la lumière, sortent des dépôts et des collections, font l'objet d'études renouvelées. Un congrès est même convoqué à Ravenne et à Chiari pour le mois d'avril 1976 sur le thème de l'influence du Caravage en Europe. Il y a quelque chose dans la mise en scène des tableaux caravagesques, dans leur éclairage dramatique, qui les fait se rencontrer avec un certain réalisme contemporain, dans l'art cinématographique par exemple. On pense à Orson Welles.

Nicolas Régnier, que les Romains appelaient Nicoló Renieri, avait appris son métier à Anvers dans l'atelier d'Abraham Janssens, ce qui explique la technique qu'on observe dans le tableau de Genève: un modelé plein, une pâte riche qui produit un effet différent de celui des peintures italiennes, plus aigu. Mais si, d'après l'historien allemand Joaquim Sandrart, Régnier a été à Rome l'élève de Bartolomeo Manfredi, il semble avoir surtout fréquenté des Français comme Simon Vouet. On le range donc aujourd'hui parmi les caravagesques français plutôt qu'au nombre des Flamands dont il ne manifeste d'ailleurs jamais le côté satirique ou anecdotique. Il s'agit là de la nationalité, si l'on peut dire, de son style, puisque lui-même devait bien se considérer comme Flamand: n'est-ce pas lui qui a versé en 1622 la redevance de la «nation flamande» à l'Académie de Saint-Luc?

La toile acquise par le Musée de Genève, empreinte de gravité, de tragique presque, montre des personnages qui semblent absents,



Nicolas Régnier, *Joueurs de cartes et diseuse de bonne aventure*, 1620-1622, Musée d'art et d'histoire.

comme figés dans l'attente. Elle illustre en effet plusieurs thèmes à la fois, tous dominés par celui du destin, mais d'un destin forcément imprévu, les règles du jeu étant faussées, les joueurs de cartes – tricheurs – la diseuse de bonne aventure et la beauté sensuelle. Les deux élégants empanachés de droite se font tromper, l'un par sa voisine qui lorgne son jeu et fait un signe au soldat casqué qui dissimule mal une carte, tandis que l'autre est fasciné par «l'Égyptienne» lui contant la bonne aventure. On distingue à peine, dans l'ombre, un jeune rôdeur en quête de quelque mauvais coup. L'éclairage latéral sème sur ces personnages des taches de lumière qui font valoir la virtuosité de la composition en contrepoint.

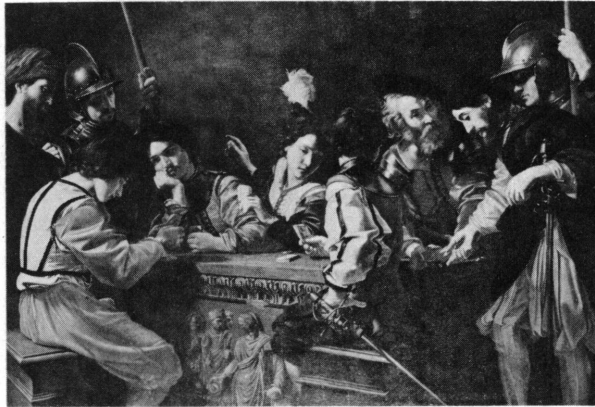
Régnier a traité une autre fois ce sujet dans un tableau de l'ancienne collection des princes Esterhazy, aujourd'hui au Musée des beaux-arts de Budapest où il a longtemps été attribué à Manfredi après l'avoir été au Caravage lui-même. Les plus grandes différences entre les deux versions s'observent dans les vêtements des deux principaux joueurs de cartes, dans le visage de l'homme au premier plan à droite et dans le jeune homme qui tend sa main à la bohémienne.

Il n'est pas sans intérêt de comparer ce tableau à une autre toile que nous reproduisons ici, un «Corps de garde» qui se trouve au Musée de Dresde où il est attribué à Manfredi, bien qu'on puisse, avec de bonnes raisons, le donner plutôt à Nicolas Tournier (1590-1657), comme l'ont fait, suivant en cela

Longhi, mais avec bien des réserves, les auteurs du catalogue de l'exposition «Valentin et les caravagesques français», en relevant certaines similitudes avec d'autres œuvres du peintre français.¹ Ce qui nous intéresse ici, c'est d'illustrer une certaine unité dans l'atmosphère, de montrer un modèle de composition, une inspiration plus ou moins identique dans le sujet, tout ce qui révèle combien nous nous trouvons devant les produits, souvent répétés, d'une mode à succès.

Les tableaux de grand format du XVII^e siècle, notamment des écoles française et italienne, ont tenu un rôle de premier plan dans la constitution de la collection de peintures du Musée de Genève. Ils proviennent surtout de la donation napoléonienne (œuvre de Philippe de Champaigne, Lesueur, copies d'après L. Ferrari, Pietro da Cortona, Le Dominiquin) et des collections de Sellon comme le *Saint Sébastien soigné par les saintes femmes et les anges*, de Giovanni Domenico Cerrini (1601-1681), le *Triomphe de David*, d'Andrea Vaccaro (1604-1670) et la *Capture de Samson*, de Mattia Preti (1613-1699), chef-d'œuvre infernal, fort et sombre, resté une soixantaine d'années dans les dépôts du musée récemment restauré et

¹ *Valentin et les caravagesques français*. Editions des Musées nationaux, Paris 1974. Introduction de Jacques Thuillier. Catalogue rédigé par Arnauld Brejon de Lavergnée et Jean-Pierre Cuzin.



Bartolomeo Manfredi, *Le corps de garde*, Musée de Dresde.

exposé. On peut ajouter à cette liste deux tableaux du musée, plus connus mais cependant moins importants: *La mort de Cléopâtre*, d'après Ferrari et *Les chanteurs*, celui-ci attribué naguère au Caravage lui-même, mais qui nous semble être dû à un de ses émules romains. Cela fait un ensemble qui a sans doute joué un rôle dans la formation du goût des Genevois. Le tableau de Nicolas Régnier le complète et le préside, par sa force et son origine franchement caravagesque.

