

Musée des Beaux-Arts de Caen – salle Italie 17^e
Étude d'une œuvre...

LE GUERCHIN, GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI (DIT)

(Cento 1591-Bologne 1666)

Coriolan supplié par sa mère

Vers 1640



Fiche technique

- Dimensions :
H : 3.340 ; l : 2.630
- Huile sur toile

Sommaire

Éléments biographiques.....p. 2
Étude de l'œuvre.....p. 4
Présentation.....p. 4
Sujet.....p. 5
Composition.....p. 6
Lumière et couleurs.....p. 7
Pistes d'interprétation.....p. 7
Repères.....p. 9

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Surnommé le Guerchin en raison de son strabisme (*guercio* : louche) Francesco Barbieri fait l'essentiel de sa carrière à Cento, sa ville natale, située à proximité de Bologne et de Venise. De la tradition vénitienne, il conserve un goût pour les couleurs intenses et les tons chauds. À Bologne, il rencontre l'œuvre des Carrache, en particulier celle de Ludovico, alors nouveau chef de file de l'école bolonaise, qui en 1582, avait fondé avec ses cousins Agostino et Annibale l'Académie des *Incamminati* (progressifs) fondée sur l'observation de la nature autant que des maîtres anciens. Jusqu'en 1621, le Guerchin élabore un style naturaliste, mêlant dans ses toiles des masses colorées (*gran macchia*), des tonalités sombres et un éclairage particulièrement contrasté (Cf. tableau ci-contre). Ce traitement des couleurs et des contrastes lumineux rappelle le mélange de maniérisme et de naturalisme propre à Ludovico Carrache. C'est là, à Rome, que son style connaît un changement décisif. Influencé par l'exemple du Dominiquin, il entame une réflexion sur les valeurs de l'académisme. Il délaisse les contrastes et les couleurs intenses de sa première période. Dès lors, il compose selon les règles de l'esthétique classique : l'organisation des formes et des plans est plus rigoureuse, la lumière est diffuse et les coloris en demi-teintes. De retour à Cento, le Guerchin, bénéficiant d'une grande renommée s'étendant au-delà des frontières, accumule les commandes. Aidé d'un atelier important, il produit un grand nombre de toiles, entre 15 et 20 par an. Pour la plupart, ce sont de grands tableaux d'autel et des sujets historiques ou de dévotion pour les particuliers. À la mort de Guido Reni (Le Guide) en 1642, le Guerchin devient chef de file de l'école bolonaise. Le *Coriolan supplié par sa mère* de 1643 s'inscrit ainsi dans la pleine maturité du peintre.



Le Guerchin, *La Résurrection de Lazare*, 1619, Musée du Louvre



Le Guerchin, *Portrait de l'artiste tenant une palette*, 1645, Musée du Louvre, Paris

Quelques repères chronologiques :

- 1591 Naissance de Francesco Barbieri à Cento
- 1607 Il étudie chez Benedetto Gennari père (1608-1610), peintre de l'école de peinture de Bologne, à Cento
- 1610 Il part à Bologne étudier avec Paolo Zagnoni, puis Giovanni Battista Cremonini
- 1617 Il fonde une école de peinture à Cento
- 1620 Il voyage à Venise
- 1621 Séjour à Rome pendant 3 ans durant lequel il travaille pour le pape Grégoire XV
- 1642 Mort de Guido Reni (Le Guide), le Guerchin s'installe à Bologne et devient chef de l'école bolonaise
- 1643 Il réalise le *Coriolan supplié par sa mère*
- 1646 Il peint l'*Annonciation* pour l'église Santissima Annunciata degli Scolopi
- 1661 Il a une crise cardiaque dont il se remet difficilement
- 1666 Il succombe suite à une grave maladie



Le Guerchin, *l'Annonciation*, 1646, église Santissima Annunciata degli Scolopi

Présentation

De Paris au musée des Beaux-Arts de Caen



Photographie de la galerie dorée aujourd'hui, dans laquelle se trouve des copies des tableaux originaux.
©Banque de France

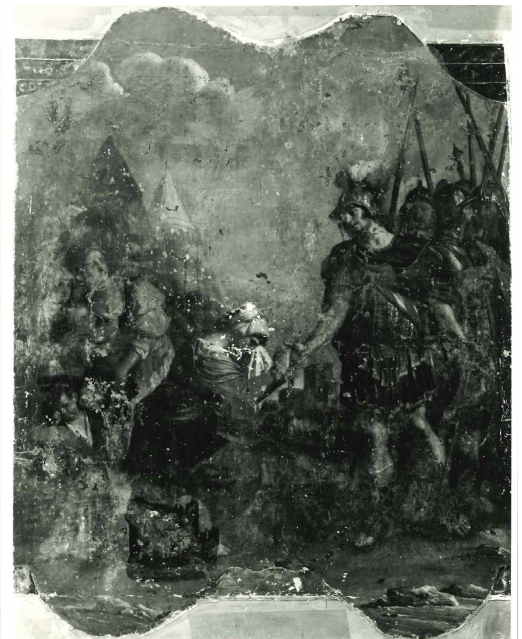
Le *Coriolan supplié par sa mère* est commandé par Louis I^{er} Phélypeaux de La Vrillière, secrétaire d'état français, pour rejoindre neuf autres peintures de la galerie de son hôtel particulier à Paris. Bâti entre 1635 et 1640 par le célèbre architecte François Mansart, l'Hôtel de La Vrillière est aujourd'hui le siège de la Banque de France.

De dimensions similaires et de même échelle, les œuvres de la galerie sont inspirées de faits héroïques de l'histoire romaine. Elles sont dues aux peintres italiens Pierre de Cortone, Guido Reni, Carlo Maratta, Alessandro Turchi, ainsi qu'au peintre français Nicolas Poussin. Le Guerchin réalise trois toiles pour la galerie de Louis I^{er} Phélypeaux de La Vrillière.

En 1714, l'hôtel de la Vrillière devient l'hôtel de Toulouse. Son nouveau propriétaire, Louis-Alexandre de Bourbon, entreprend une rénovation de la décoration de la galerie. Dans le prolongement des transformations ornementales, les toiles sont modifiées afin d'être insérées dans un cadre de forme chantournée, c'est-à-dire fait de courbes et contre courbes.

Plusieurs propriétaires se succèdent par legs ou par ventes jusqu'à la Révolution. À la mort de son dernier propriétaire, les commissaires du Conservatoire du Museum Central des Arts saisissent l'hôtel et la totalité de son mobilier. Le 18 août **1802**, dans le prolongement du décret Chaptal qui initie la création des futurs musées de province, le tableau du Guerchin est envoyé au musée des Beaux-Arts de Caen où il sera exposé dès **1806**. Le cadre actuel de *Coriolan supplié par sa mère* est une copie identique du cadre créé après 1714.

Lorsqu'elle arrive au musée, l'œuvre est en très mauvais état de conservation (Cf. photographie ci-contre). Depuis les années 60, elle a été restaurée à plusieurs reprises : transposition (action qui consiste à décoller la couche picturale de la toile ancienne pour la recoller sur une nouvelle toile), restauration de la couche picturale (nettoyage du vernis jaunis, comblement des lacunes, etc).



Sujet

Cette œuvre évoque un passage de la vie de Coriolan, relaté dans l'*Histoire romaine* de Tite-Live ou *Les Vies Parallèles* de Plutarque (Cf. bibliographie), très à la mode au début du 17^e siècle. C'est un tableau appartenant au registre de la peinture d'histoire, défini par la représentation de moments héroïques puisés dans les récits de l'Antiquité - principalement la *Bible* ou les auteurs latins – ou des récits historiques édifiants. Qu'il s'agisse d'événements historiques établis ou de récits légendaires, leurs représentations ont en commun de transmettre des valeurs d'exemplarité.

Ce tableau fait donc figure d'*exemplum virtutis*. En tant que tel, il doit exprimer des vertus, des valeurs morales et spirituelles, dans le but d'édifier le public. Le tableau de Caen représente le moment où Véturie, mère de Coriolan, supplie son fils d'épargner la ville de Rome. Derrière elle sont présentes plusieurs femmes dont Volumnie, épouse de Coriolan, accompagnée de ses deux enfants. À l'arrière-plan se trouvent les tentes du camp des Volsques, et au loin, les murailles de Rome.

La vie de Coriolan

Caius Marcius Coriolanus, dit Coriolan, est une figure de la République romaine archaïque (5^e siècle avant notre ère). Il appartient à la classe romaine des patriciens, plus précisément à la famille des Marcii.

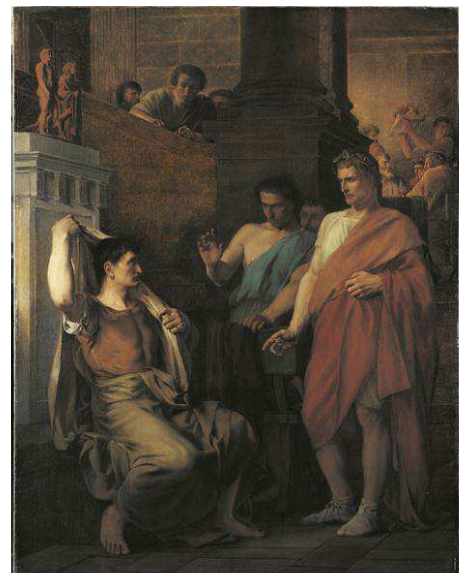
Il est élevé par sa mère, Véturie. Adulte, il participe à de nombreuses batailles contre les peuples voisins. Il s'y distingue, notamment en protégeant un de ses camarades blessés qui allait être achevé, et reçoit une couronne de chêne pour sa bravoure.

Il reçoit le surnom de Coriolanus pour avoir pris la cité volsque de Corioles en 493 av. J.-C. Il décide ensuite d'entrer en politique et se présente au consulat. Le peuple craint que Coriolan, largement soutenu par le Sénat romain et les patriciens, ne lui retire tous ses droits nouvellement acquis. Coriolan perd donc cette élection.

Suite à cette défaite, Coriolan, à la tête d'un groupe de sénateurs, s'oppose vivement aux tribuns de la plèbe. En représailles, ces derniers font condamner Coriolan par contumace. Il est alors contraint de s'exiler chez les Volsques (bien qu'il ait pris et saccagé quelques années plus tôt la ville de Corioles).

Répudié par Rome, Coriolan manipule les Volsques et les pousse à se venger. Ces derniers se soulèvent contre Rome avec Coriolan à leur tête. Plusieurs villes récemment conquises par les Romains tombent entre les mains de l'exilé. En 488 av. J.-C., Coriolan, haïssant Rome et surtout ses tribuns, refuse toute négociation et marche sur la cité. Ce n'est qu'à quelques lieues de la ville, et grâce aux supplications de sa mère et de sa femme venues à sa rencontre, que Coriolan décide finalement d'épargner Rome.

Il existe plusieurs versions sur sa mort, dont la plus répandue est qu'il fut mis en accusation par les Volsques et assassiné avant son procès. Mais Tite-Live évoque une autre version : Coriolan aurait vécu jusqu'à un âge avancé et répétait à la fin de sa vie : « L'exil est bien plus pénible pour un vieillard ». Enfin, Cicéron affirme qu'il se serait suicidé, ne pouvant accepter l'impuissance causée par son isolement.



Ulmann Benjamin, *Coriolan chez Tullus, roi des Volsques*, 1859, Musée d'Orsay, Paris

Composition



Pour aborder son sujet, Le Guerchin organise une composition en frise, opposant deux groupes de personnages, d'un côté les femmes et les enfants, de l'autre les soldats. Les deux parties du tableau se rejoignent par le mouvement des mains de Coriolan et de sa mère, qui permet de focaliser le regard du spectateur sur la scène de bataille au dernier plan. Dans le prolongement de ses recherches plastiques autour du classicisme, *Coriolan supplié par sa mère* révèle l'intérêt de l'artiste pour les compositions équilibrées, structurées et narratives permettant une bonne compréhension de la scène, dans son moment le plus intense.

L'œuvre en frise facilite la lisibilité et permet d'accompagner le regard du spectateur de la gauche vers la droite puis du premier au dernier plan, replaçant la situation dans son contexte. Si l'on note de nombreux contrastes entre les deux groupes de personnages, il ressort néanmoins une symétrie et un équilibre dans la composition.

- **À gauche du tableau se trouve l'ensemble des femmes.**

POSITIONS ET MOUVEMENTS : Au premier plan, au centre du tableau, Veturie est de profil, un genou presque à terre. Sa tête est inclinée et son regard se dirige vers le sol. Cette pose est typique de la supplication, de l'imploration et évoque la soumission de Veturie.

Volumnie, la femme de Coriolan et son fils plus âgé ont un mouvement de recul vers la gauche, exprimant une forme de désordre des émotions auquel s'oppose l'impassibilité des soldats.

- **À droite du tableau se trouvent les soldats.**

- POSITIONS ET MOUVEMENTS : Coriolan est debout. Son regard descend sur Veturie. Par sa taille et sa stature, il est dans une position de domination. Néanmoins, la position de son pied gauche implique une légère inclinaison vers l'avant, à l'aplomb de sa mère, qui amorce une posture d'ouverture.

Les soldats sont immobiles, attendant les ordres de Coriolan. Leurs visages sont impassibles. Pourtant au second plan derrière Coriolan, un des soldats regarde le spectateur comme pour le prendre à témoin. La position des soldats et de Coriolan, ainsi que la présence des lances donnent à ce groupe une grande verticalité qui s'oppose aux postures des femmes.

Les éléments de l'armure, le bâton de Coriolan, les lances et les piques participent à la sensation de rigidité qui émane du groupe des hommes.

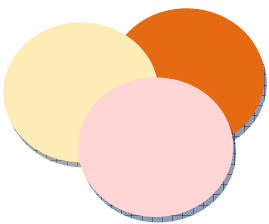
Lumière et couleurs

La lumière est au service du message transmis par l'œuvre et appuie le contraste entre les deux parties du tableau.

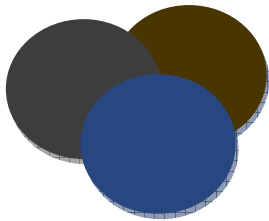
La lumière met en valeur les personnages principaux situés au premier plan : Coriolan, sa mère et sa femme accompagnée de ses enfants. Le choix du Guerchin de placer Véturie dans la lumière, rappelle que le sort de Rome est entre ses mains et place Coriolan dans un dilemme entre une victoire vengeresse risquant de mettre sa famille en danger ou le déshonneur d'avoir abandonné le champ de bataille.

Pour dynamiser la composition, quelques points lumineux guident notre regard, comme le mouchoir de Véturie, les armures rutilantes des soldats, les drapés des vêtements. Cela appuie le caractère dramatique et facilite la compréhension de l'œuvre en soulignant quelques détails et indices de la narration. Au loin dans une lumière plus diffuse, le champ de bataille est simplement esquissé, suggérant un effet de profondeur.

Tout comme la lumière, le choix des couleurs vient accentuer les différences entre les deux parties du tableau.



D'un côté, les femmes et les enfants sont représentés avec des couleurs chaudes : rouge, ocre, rose, jaune-orangé... Ces tons pastels et la douceur des tonalités appuient l'innocence et la vulnérabilité de ce groupe de personnages.



De l'autre côté, la palette utilisée pour les soldats est composée de coloris froids : bruns, bleu de la cape de Coriolan. Ces couleurs évoquent des matières solides (pierre, métal) et soulignent l'intransigeance de Coriolan et de ses soldats. La froideur de l'acier des cuirasses s'oppose à la chaleur des étoffes des femmes.

Les couleurs accentuent l'enjeu de ce tableau et son effet dramatique : ce n'est pas par la confrontation mais par la supplication que Coriolan pourra fléchir.

Pistes de réflexions : Un sujet propice à la théâtralité

La vie de Coriolan est une source d'inspiration pour les artistes, ses réussites comme ses revers en font un personnage tragique. En **1607**, William Shakespeare crée sa pièce *Coriolan (The Tragedy of Coriolanus)*, publiée pour la première fois en **1623**, dans un ensemble de six tragédies gréco-romaines, inspirées pour la plupart des *Vies de Plutarque*. Dans chacune de ces pièces, le ressort dramatique repose sur l'éloquence des protagonistes.

L'art de la supplication

Dans l'ouvrage *La supplication, discours et représentation*, la supplication est décrite comme « un acte de langage de "la dernière chance", [qui] tente d'inverser un rapport de force, ne serait-ce que ponctuellement. On songe aux demandes de grâce, à toutes sortes de placets, aux supplications amoureuses. Fondamentalement, la supplication dérange, elle a un caractère potentiellement importun et menaçant, puisqu'elle place l'interlocuteur devant la nécessité de répondre. »

Le même ouvrage rappelle que dès l'Antiquité, les arts figurés regorgent d'images donnant à voir ces scènes, figurées sur de nombreux supports : on pense aux sarcophages antiques, représentant notamment des scènes de désespoir, habitées par des pleureuses. La supplication est codifiée par des gestes symboliques et expressifs. Elle est fondée sur les modèles antiques et s'applique ensuite aux sujets chrétiens et profanes.

Pris à témoin le spectateur s'identifie aisément aux personnages et saisit les enjeux de la supplication grâce à une lecture détaillée de l'image :

- Les effets d'éclairage accentuent l'effet dramatique et mettent en valeur les expressions du visage et des gestes. Ils peuvent prendre la forme d'une lumière directe en faisceaux resserrés, comme un effet de projecteur.
- Le choix des costumes est important. Les habits historiques remettent la scène dans son contexte chronologique tandis que les personnages vêtus selon la mode contemporaine de l'artiste créent un sentiment d'identification.
- Les gestes des personnages sont le moyen privilégié pour porter le message du tableau et transmettre de nombreuses émotions.



Le Brun Charles, *La famille de Darius aux pieds d'Alexandre*, 1661, Musée du Louvre, Paris

REPÈRES

Peinture d'histoire

La peinture d'histoire se définit par la représentation de moments héroïques puisés dans les récits de l'Antiquité, principalement la *Bible* ou les auteurs latins. Qu'il s'agisse d'événements historiques à proprement parler ou de récits légendaires, leurs représentations ont en commun de transmettre des valeurs d'exemplarité spirituelle ou morale.

La peinture d'histoire, dans laquelle on inclut la peinture religieuse, constitue en peinture le genre dominant et quasiment exclusif au Moyen-Âge. À partir de la Renaissance il reste le genre noble mais de nouveaux genres apparaissent progressivement : portrait, peinture de genre, nature morte et paysage. Dans la peinture moderne puis contemporaine la peinture d'histoire connaît un déclin rapide.

Classicisme

Les styles classique et baroque dominent l'art européen aux 17^e et 18^e siècles. L'art classique est marqué par la sobriété des effets, la stabilité et l'équilibre des formes et met en avant la Raison. L'inspiration de l'Antiquité demeure primordiale avec les thèmes de la peinture d'histoire, les apports de l'archéologie naissante (ruines, statues, objets antiques...) et les mises en scène en costumes.

République Romaine

En **509 av. J.-C.**, une révolution chasse la royauté et fonde la "république romaine". Globalement, deux pouvoirs concurrents coexistent dans la république romaine.

Les patriciens : Classe supérieure ancienne et traditionnelle, et qui par ce rang détient diverses prérogatives politiques et religieuses. La classe des patriciens se distingue à Rome du reste de la population dite plébéienne.

La plèbe : La plèbe (du latin *plebs, plebis*) est une partie du peuple (*populus*) romain, c'est-à-dire les citoyens romains, distincts des esclaves. La plèbe — les plébéiens — se définit par opposition aux patriciens.



Carte de la république archaïque romaine

POUR UN DIALOGUE ENTRE LES ŒUVRES

Du même artiste

Dans d'autres musées



- Le GUERCHIN, *Hersilie séparant Romulus et Tatius*, vers 1645, huile sur toile, Musée du Louvre, Département des Peintures

Sur le même thème

Dans d'autres musées

- POUSSIN Nicolas, *Coriolan supplié par sa famille*, vers 1650-1655, Peinture sur toile, Musée municipal, Les Andelys



- FAVANNE Henri Antoine de, *Coriolan supplié par sa femme et sa mère*, vers 1725, huile sur toile, musée d'Art et d'Histoire d'Auxerre



- GAUFFIER Louis, *Dames romaines suppliant la famille de Coriolan*, 1792, musée national du château, Fontainebleau



BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

Les œuvres précédées de * sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen.

Les sources et interprétations littéraires :

- PLUTARQUE, *Les Vies Parallèles* : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58488023/f132.item.zoom>
- TITE-LIVE, *Histoire romaine* (livre 2) : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/LIV/II.html>
- *SHAKESPEARE William, *Coriolan, The tragedy of coriolanus*, Aubier, collection bilingue, 1980

Sur la vie de Coriolan :

- <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/fe/14/Coriolan.htm>

Sur l'artiste et l'analyse de l'œuvre :

- * GIORGI Rosa, *L'Art au XVII^e siècle*, Hazan, août 2008
- * LOIRE Stéphane, *Le Guerchin en France*, RMN, décembre 1991
- MARCHAL-ALBERT Luce, BRULEY Pauline et DUFIEF Anne-Simone (dir.), *La supplication, Discours et représentation*, PU Rennes, mars 2015

**ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles.
Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.**

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70 - www.mba.caen.fr

Pour organiser votre venue au musée (visite libre, visite-commentée, visite-croquis, projet particulier...), merci de contacter **le service des publics** :

mba-reservation@caen.fr / 02 31 30 40 85 (9h-12h / 14h-16h du lundi au vendredi).

À NOTER !

Documents pédagogiques complémentaires et programme des actions scolaires disponibles sur le site du musée : [SCOLAIRES | Musée des beaux arts de Caen](#)