

Dossier de presse

PETIT PALAIS
5 NOVEMBRE 2024
- 23 FÉVRIER 2025


VILLE DE
PARIS

RIBERA

TÉNÈBRES ET LUMIÈRE

JOSÈP DE RIBERA, SAINT JÉRÔME ET L'ANGE DU JUGEMENT DERNIER, 1634, HUILE SUR TOILE, 28x114 CM. MUSÉE ET REAL BOSCO DI CARPODI MONTE, NAPLES. SU CONCESSIONE DEL MIN. - MUSÉE ET REAL BOSCO DI CARPODI MONTE ET MARCO PEDRONI



#EXPORIBERA
M CHAMPS-ÉLYSÉES - CLEMENCEAU

PARIS
MU
SÉES



BeauxArts
Magazine

LACROIX

RADIO
CLASSIQUE

Le Point

 GROUPE BPCE

Octobre 2024

Sommaire

Communiqué de presse	3
Parcours de l'exposition	5
Scénographie	15
Visuels Presse	16
Catalogue de l'exposition	25
Programmation autour de l'exposition	26
Le Petit Palais	29
Paris Musées	30
Informations pratiques	31

Contacts presse

Mathilde Beaujard
mathilde.beaujard@paris.fr
+33 (0)1 53 43 40 14
+33 (0)6 45 84 43 35

Ximun Diharce
ximun.diharce@paris.fr
+33 (0)1 53 43 40 23

Presse internationale
Claudine Colin Communication,
a Finn Partners society
Alexandre Holin
alexandre@claudinecolin.com
+33 (0)1 42 72 60 01

Communiqué de presse

RIBERA (1591-1652)

Ténèbres et lumière

5 novembre 2024 - 23 février 2025



Jusepe de Ribera, *Saint Jérôme et l'ange du Jugement dernier*, 1626. Huile sur toile, 262×164 cm. Museo e Real Bosco di Capodimonte, Naples. Su concessione del MiC – Museo e Real Bosco di Capodimonte © Archivio dell'arte/Luciano et Marco Pedicini.

Le Petit Palais présente la première rétrospective française jamais consacrée à Jusepe de Ribera (1591-1652), l'héritier terrible du Caravage, celui que ses contemporains considéraient comme « plus sombre et plus féroce » encore que le grand maître italien. D'origine espagnole, il fit toute sa carrière en Italie, à Rome puis à Naples.

Pour Ribera, toute peinture – qu'il s'agisse d'un mendiant, d'un philosophe ou d'une Pietà – procède de la réalité, qu'il transpose dans son propre langage. La gestuelle est théâtrale, les coloris noirs ou flamboyants, le réalisme cru et le clair-obscur dramatique. Avec une même acuité, il traduit la dignité du quotidien aussi bien que des scènes de torture bouleversantes. Ce ténébrisme extrême lui valut au XIX^e siècle une immense notoriété, de Baudelaire à Manet.

Avec plus d'une centaine de peintures, dessins et estampes venus du monde entier, l'exposition retrace pour la première fois l'ensemble de la carrière de Ribera : les intenses années romaines, redécouvertes depuis peu, et l'ambitieuse période napolitaine, à l'origine d'une ascension fulgurante. Il en ressort une évidence : Ribera s'impose comme l'un des interprètes les plus précoces et les plus audacieux de la révolution caravagesque, et au-delà comme l'un des principaux artistes de l'âge baroque.

Le parcours de l'exposition suit le fil de la carrière de Ribera au cœur de l'Italie du Caravage, tout en explorant son originalité, son audace, ses motifs récurrents et ses métamorphoses.

La première partie de l'exposition aborde les débuts de Ribera à Rome. Le peintre, surnommé « Lo Spagnoletto [le petit Espagnol] », arrive dans la cité papale vers 1605-1606, la même année que le départ du Caravage pour Naples. Les deux artistes se sont-ils rencontrés ? Personne ne peut l'affirmer mais l'influence du Caravage sur Ribera, ainsi que sur toute une génération de peintres présents à Rome à ce moment-là est décisive. Ribera élabore les fondements de sa peinture : l'usage du modèle vivant, un clair-obscur dramatique, une gestuelle théâtrale, un réalisme cru. Ce nouveau vocabulaire, ô combien radical, se retrouve dans sa série des *Cinq sens*, représentée dans l'exposition par *Allégorie du goût* (Wadsworth Atheneum, Hartford) et *Allégorie de l'odorat* (Collection Abello, Madrid), mais également dans les *Apostolados*, série d'apôtres devenue l'un des sujets de prédilection du peintre. L'exposition revient également sur l'histoire de la réattribution du tableau du *Jugement de Salomon* (Galerie Borghèse) par l'historien de l'art Gianni Papi en 2002. Cette enquête a bouleversé la compréhension de la production romaine de Ribera, en l'enrichissant d'une soixantaine d'œuvres magistrales, dont *Le Christ parmi les docteurs* (musées de Langres) ou encore *Le Reniement de saint Pierre* (Galerie Corsini). À la fin de son séjour romain, Ribera s'impose comme l'un des caravagesques les plus recherchés par l'élite du monde de l'art.

En 1616, l'artiste quitte Rome pour s'installer à Naples, alors territoire espagnol. Sa carrière est fulgurante. Marié à la fille de l'un des peintres les plus importants de la ville, soutenu par le pouvoir en place, Ribera règne pendant près de quarante ans sur la scène artistique napolitaine et multiplie les commandes prestigieuses. Les séries qu'il conçoit pour la Collégiale d'Osuna près de Séville ou pour l'église de la Trinità delle Monache à Naples sont à l'origine de véritables chefs-d'œuvre comme le *Saint Jérôme* et *l'Ange du Jugement dernier* (Museo di Capodimonte). Artiste hors pair par sa capacité à retranscrire une réalité presque tactile des individus, des chairs ou des objets, Ribera restitue la splendeur des humbles avec une acuité bouleversante. *Un Mendiant* en haillons (Galerie Borghèse), une *Vieille usurière* (Musée du Prado) ou un enfant *Pied-bot* (Louvre) gagnent leurs lettres de noblesse. Son intérêt pour les personnes en marge de la société se mêle à son goût pour l'étrange et donne naissance à des images inédites, comme *Le portrait de Magdalena Venturi*, la célèbre *Femme à la barbe* (Musée du Prado).

Au cœur du parcours napolitain, le visiteur peut également découvrir ses talents de dessinateur et de graveur – une singularité au sein de la galaxie caravagesque – avec un cabinet d'arts graphiques réunissant des prêts exceptionnels du Metropolitan Museum of Art, du British Museum ou de la Collection Colomer. Son œuvre gravé, d'une grande virtuosité, est quant à lui présenté grâce au fonds Dutuit du Petit Palais.

Son goût pour un réalisme radical se traduit également dans sa volonté de peindre le pathos de manière naturelle et sans artifice. Il insiste sur la vérité des corps et des chairs, même lorsqu'il représente le Christ mourant dans trois *Pietà* réunies ici pour la première fois : les deux *Lamentation sur le corps du Christ* de la National Gallery de Londres et du Musée Thyssen et *La Mise au tombeau* du musée du Louvre. Au côté de ses compositions religieuses, Ribera réinvente les mythes antiques, où s'illustre son attrait pour le grotesque et la provocation. Sa palette s'éclaircit à la fin de sa carrière et laisse apparaître des ciels bleu turquoise, des couleurs flamboyantes et des drapés irisés, dignes de Titien, comme dans *l'Apollon et Marsyas* (Museo di Capodimonte) et *Vénus et Adonis* (Palais Corsini). L'exposition se termine sur une dernière salle spectaculaire consacrée à des scènes de martyres et d'écorchés, qui firent aussi la réputation de Ribera. Véritable théâtre des passions, ses compositions extrêmes, aux noirs profonds, prennent à témoin le spectateur. L'héritier terrible du Caravage, « plus sombre et plus féroce » que le maître, démontre qu'il n'est pas un simple interprète mais l'un des plus grands artistes de l'âge baroque, aux inventions fulgurantes, audacieux et virtuose.

COMMISSARIAT

Annick Lemoine, conservatrice générale, directrice du Petit Palais
Maïté Metz, conservatrice des peintures anciennes du Petit Palais

L'exposition a été rendue possible grâce au  GROUPE BPCE



Jusepe de Ribera, *Apollon et Marsyas*, 1637.
Huile sur toile, 182×232 cm. Museo e Real
Bosco di Capodimonte, Naples.
© Museo e Real Bosco di Capodimonte /
Photo L. Romano

Parcours de l'exposition

Le Petit Palais rend hommage, pour la première fois en France, au grand peintre espagnol Jusepe de Ribera (1591-1652). Né à Jativà, près de Valence, Ribera quitte l'Espagne jeune, pour ne jamais y revenir. Vers 1605-1606 – il est alors âgé de quinze ans à peine-, il s'installe à Rome, où il côtoie l'œuvre de Caravage, et peut-être l'artiste lui-même. Cette rencontre le marque à jamais. Adeptes pionniers du caravagisme, il contribue activement à son renouveau. En 1616, Ribera s'établit définitivement à Naples, alors possession espagnole. Sa carrière est fulgurante. Recherché par les vice-rois qui gouvernent la ville, l'aristocratie locale et les ordres religieux, il multiplie les commandes prestigieuses, à Naples et en Espagne.

Aux yeux de ses contemporains, Ribera est « plus sombre et plus féroce » encore que Caravage ! Pour lui, toute peinture – qu'il s'agisse d'un Mendiant, d'un philosophe ou d'une Pietà – procède de la réalité, qu'il transpose dans son propre langage. La gestuelle est théâtrale, les coloris noirs ou flamboyants, le réalisme cru et le clair-obscur dramatique. Avec une même acuité, il traduit la dignité du quotidien aussi bien que des scènes de torture bouleversantes. Ce ténébrisme extrême lui valut au XIX^e siècle une immense notoriété, de Baudelaire à Manet.

Avec plus d'une centaine de peintures, dessins et estampes venus du monde entier, l'exposition retrace pour la première fois l'ensemble de la carrière de Ribera : les années romaines, reconstituées depuis peu, et l'ambitieuse période napolitaine. Il en ressort une évidence. Ribera, l'héritier terrible du Caravage, s'impose comme l'un des interprètes les plus précoces, les plus audacieux et les plus extrêmes de la révolution caravagesque, et au-delà comme l'un des plus grands maîtres de l'âge baroque.

PARCOURS « ŒIL AIGUISÉ »

L'œuvre de Ribera fourmille de détails intrigants, instructifs non seulement sur le sujet des tableaux, mais aussi sur la personnalité de l'artiste et ses pratiques. Pour en savoir plus et stimuler votre sens de l'observation, retrouvez les cartels « Œil aiguisé » au fil du parcours.



Jusepe de Ribera, *Un mendiant*, vers 1612-1614.
Huile sur toile, 110×78 cm. Galleria Borghese, Rome.
© Galleria Borghese, Rome.

RIBERA À ROME. SE NOURRIR DU CARAVAGE



Jusepe de Ribera, *Allégorie de l'odorat*, vers 1615-1616. Huile sur toile, 114,5x88,3 cm. Collection Abello, Madrid. © Abello Collection, Madrid / Photo Joaquín Cortes.

Les témoignages sur les débuts espagnols de Ribera font défaut. Il s'installe à Rome, alors capitale européenne des arts, vers 1605-1606, pour y demeurer une dizaine d'années. Au cœur du quartier des artistes, non loin du Panthéon, le jeune Ribera, que l'on surnomme « Lo Spagnoletto » (Le petit Espagnol), mène une vie de bohème, extravagante et dissolue.

Différents grands courants artistiques dominent alors la scène romaine. Ribera opte d'emblée pour la voie révolutionnaire du Caravage (1571-1610), qui bouleverse les canons établis, en rejetant le seul principe du « beau idéal », pour promouvoir une peinture « d'après nature ». Les deux hommes se sont peut-être côtoyés à Rome, avant la fuite de Caravage pour Naples, en mai 1606.

Caravagesque de la première heure, Ribera reprend les fondements de la leçon du maître, qu'il exacerbe : un réalisme prégnant, un usage provocateur du modèle vivant, un clair-obscur dramatique et des cadrages à mi-corps, dont il accentue la frontalité. Avec une âpreté accrue, il réinterprète les nouveaux sujets caravagesques, inspirés de l'univers des bas-fonds. Ainsi, Ribera fait-il l'honneur d'un portrait à un simple *Mendiant*. Dans une même veine transgressive, dominée par un puissant naturalisme, il renouvelle la représentation des *Cinq sens* ou l'iconographie des hommes illustres.

TROUVER SA VOIE, TROUVER SA PLACE



Jusepe de Ribera, *Saint Thomas*, vers 1612. Huile sur toile, 126x97 cm. Fondation Roberto Longhi, Florence. © Per gentile concessione della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi di Firenze / Photo Claudio Giusti.

Le jeune Ribera travaille d'abord à la journée, pour le marché de l'art, comme tout novice arrivé à Rome à l'orée du XVII^e siècle. Il force l'admiration de ses contemporains par sa rapidité d'exécution. En deux jours, il brosse un saint, et en cinq, une grande composition. À cette virtuosité technique, il associe une prédilection pour la série et se fait notamment connaître pour ses *Apostolados*. Ces cycles, très en vogue en Espagne, présentent le Christ et les douze apôtres, de manière isolée. Les deux *Apostolados* exécutés par Ribera à Rome, à quelques années d'intervalle, permettent de mesurer l'évolution fulgurante de l'artiste. Peints « d'après nature », ce sont de véritables « portraits » de saints, incarnés par les modèles privilégiés du peintre, choisis dans son environnement quotidien. La seconde série, aux figures magnétiques, est à la fois plus abstraite, plus dramatique et plus individualisée. Elle annonce le Ribera à venir et nous livre les clefs de son succès. Elle est le fruit d'une commande majeure de Pedro Cosida, un compatriote du peintre et agent du roi d'Espagne à Rome.

Avec le soutien de la communauté espagnole, « Lo Spagnoletto » accède rapidement au cercle des plus grands collectionneurs de la ville, parmi lesquels le marquis Vincenzo Giustiniani, le cardinal Scipione Borghese et le duc Mario Farnese, qu'il accompagne à Parme en 1611. En une dizaine d'années, Ribera trouve sa voie et se fait un nom dans la plus importante capitale artistique.

RIBERA DÉCOUVERT

Notre connaissance du jeune Ribera, avant son installation à Naples, s'est longtemps limitée à quelques rares mentions biographiques et à un nombre d'œuvres très réduit. Le « Ribera romain » a été redécouvert en 2002, lorsque les tableaux rassemblés sous le nom de convention de « Maître du Jugement de Salomon », d'après la toile éponyme (présentée ici), ont été identifiés comme étant de Ribera. Ce mystérieux peintre anonyme, l'un des caravagesques les plus intrigants de la scène romaine, n'était donc pas un artiste français, comme on l'a longtemps cru, mais bien Ribera, le jeune prodige espagnol. Soudainement, le corpus de Ribera s'est enrichi d'une soixantaine d'œuvres, qui témoignent d'un changement d'envergure radical – de format, d'ambition et de destination.

Dans le sillage de Caravage, Ribera renouvelle la représentation de l'histoire sainte. Il l'interprète « d'après nature », avec une rare intensité, associée à une profonde humanité. À ce titre, *Le Reniement de saint Pierre* prend la forme d'un drame contemporain qui se déroule au cœur d'une taverne, sous les yeux du spectateur, lui-même pris à partie. Ribera invente ainsi un prototype voué à un immense succès. Ces compositions monumentales, en frise, à l'avant-garde du caravagisme, sont alors présentées dans les plus beaux palais de Rome, dont celui du cardinal Scipione Borghese, l'heureux propriétaire du fameux *Jugement de Salomon*.



Jusepe de Ribera, *Le Jugement de Salomon*, vers 1609-1610. Huile sur toile, 153x201 cm. Galleria Borghese, Rome.
© Galleria Borghese, Rome.

RIBERA ET NAPLES. LE TEMPS DE LA GLOIRE (1616-1652)



Jusepe de Ribera, *Le Couronnement d'épines*, 1616-1618. Huile sur toile, 197x115 cm. Casa de Alba - Palacio de las Duenas, Séville.
© Fundación Casa de Alba, Séville.

Ribera s'installe à Naples en 1616, où il se marie avec la fille du peintre Bernardino Azzolino, déjà bien établi dans la ville. Cette alliance l'introduit auprès d'une clientèle d'aristocrates locaux et d'ordres religieux, nombreux dans la cité. Il se confronte à nouveau aux inventions du Caravage, disparu quelques années plus tôt. Les chefs-d'œuvre napolitains de ce maître du clair-obscur se retrouvent en écho dans ses propres œuvres. Dès lors, Ribera s'impose comme le nouveau chef de file du naturalisme napolitain.

En ce début du XVII^e siècle, Naples est une véritable ville-monde, l'une des trois plus importantes capitales d'Europe, animée d'un singulier bouillonnement. C'est également une possession espagnole, gouvernée par des vice-rois qui se succèdent rapidement. Très vite apprécié par ces serviteurs de la monarchie, Ribera se voit assuré d'une protection officielle et acquiert un statut de peintre de cour. Son rayonnement hors d'Italie, et notamment en Espagne, est fulgurant. Les grandes commandes abondent : une série de saints pour la collégiale d'Osuna, des portraits de philosophes ou d'humbles, des scènes mythologiques d'ampleur, le retable de la chapelle San Gennaro, le prestigieux décor de la certosa di San Martino. Ribera dessine et grave également avec brio. Son style âpre des débuts romains évolue vers plus de lyrisme et un plus grand colorisme. L'artiste s'attelle à de nombreux registres et retravaille ses obsessions sans relâche.

LA SPLENDEUR DES HUMBLÉS



Jusepe de Ribera, *Maddalena Ventura et son mari*, dite « La Femme à barbe », 1631. Huile sur toile, 196x127 cm. Hopital Tavera - Fondation Medinacelli, Tolède. En dépôt au Musée du Prado, Madrid. © Photographic Archive, Museo Nacional del Prado. Madrid

Ribera est le génial inventeur d'une typologie nouvelle : il représente les plus grands penseurs en indigents vêtus de haillons qui s'imposent au spectateur, provocants et superbes. Son message est radical. Il s'inscrit dans un contexte intellectuel et spirituel qui prône la relation entre la richesse intérieure et la pauvreté extérieure. Les séries de portraits de philosophes à mi-corps, fondés sur le travail d'après le modèle vivant, lui permettent d'explorer une grande variété d'expressions. L'artiste se concentre davantage sur la vérité psychologique de l'homme que sur l'identification précise du personnage. Sans être dénuées d'une certaine dérision, ces figures, entre le noble et le prosaïque, revendiquent et proclament une dignité de la pauvreté. Elles captivent par leur présence silencieuse. Si ces philosophes nous interrogent sur les grands sujets existentiels, ils nous invitent en retour à l'introspection. C'est le cas de la série de philosophes-mendiants que le duc d'Alcalá commande à Ribera dans les années 1630, qui revisite, dans le registre profane, les cycles de saints réunis pour ses *Apostolados* de la période romaine. Les sujets, criants de vérité, surgissent puissamment de la pénombre, entourés de morceaux de nature morte virtuose. L'extraordinaire « portrait de famille » que brosse Ribera de la « femme à barbe » et son mari, pour le même duc d'Alcalá, constitue quant à lui un chef-d'œuvre d'humanité.

FACE À RIBERA (PROJECTION)

Une projection invite le visiteur à entrer dans l'œuvre de Ribera. Par le jeu des confrontations avec la production du Caravage, les sources visuelles et les références dans lesquelles puise Ribera apparaissent en premier lieu. Vous découvrirez ensuite la manière dont Ribera décline certains motifs, les exploite, les retravaille, en une incessante quête esthétique. Vous plongerez enfin dans l'œuvre même de l'artiste, à travers ses détails les plus infimes qui témoignent de son extraordinaire virtuosité technique. L'immersion au plus près de sa pratique révèle son immense talent.

MAGNIFIER LE QUOTIDIEN

Tout au long de sa carrière, à Rome ou à Naples, Ribera s'intéresse aux marges de la société. À Naples, alors qu'il s'impose comme le peintre officiel des vice-rois espagnols et multiplie les commandes religieuses majeures, Ribera demeure le grand portraitiste de la plèbe napolitaine. Avec ses figures de gitanes, de duègnes ou de garçons des rues, les célèbres *scugnizzi*, il nous plonge dans un répertoire truculent, proche de l'univers picaresque de la littérature espagnole, comme du théâtre et de la chanson populaires de l'époque. Qu'il prête les traits réalistes de tout ce petit peuple napolitain à des allégories (*Jeune fille au tambourin*, *Une vieille usurière*) ou érige le portrait d'un malheureux infirme en valeureux spadassin (*Le Pied-bot*), il excelle à tirer de la misère du quotidien une forme de merveilleux.



Jusepe de Ribera, *Le Pied-bot*, 1642.
Huile sur toile, 164×94. Musée du Louvre, Paris.
© Grand Palais RMN (musée du Louvre) / Photo Michel Urtado.

DESSINATEUR FANTASQUE



Jusepe de Ribera, *Tête de satyre* 1620-1625. Sanguine sur papier vergé, 30,3×21,1 cm. The Metropolitan museum of Art, New York. © The Metropolitan museum of Art.

Ribera est un dessinateur et un graveur virtuose. Son trait vigoureux témoigne d'une fascination pour l'expressivité des physionomies et d'une recherche incessante du mouvement dans les corps. Ce pan de son activité constitue une rareté au sein des principaux interprètes du caravagisme. Il montre comment Ribera se renouvelle et ne cesse d'inventer. À l'aise dans tout type de technique, il manie la sanguine, la plume et l'encre avec brio et révèle une grande variété de styles, du plus schématique, pour une rapide exécution des grandes lignes d'un projet, au plus abouti, pour des compositions au caractère hautement pictural. L'originalité des dessins de Ribera réside dans le fait qu'ils ne sont généralement pas pensés comme préparatoires à ses peintures. En majorité, le dessin constitue pour lui un laboratoire d'expérimentation où il laisse libre cours à son imagination et explore quelques-unes de ses obsessions personnelles. Ce corpus rare, encore méconnu, témoigne à la fois d'un goût prononcé pour le burlesque, la caricature et la fantaisie, et d'une réflexion plus sombre qui annonce Goya.

GRAVEUR VIRTUOSE

La production gravée de Ribera est aussi brève et réduite en nombre qu'elle est remarquable en qualité. Le corpus qui lui est attribué est constitué de dix-huit eaux-fortes et reste circonscrit à une dizaine d'années de création, depuis son installation napolitaine en 1616 jusqu'à 1630. Une seule œuvre est plus tardive : le Portrait équestre de *Don Juan d'Autriche* (1648). Après une interruption de près de vingt ans, Ribera se met au service du pouvoir en commémorant l'arrivée triomphale à Naples du fils illégitime de Philippe IV venu mater la révolte de Masaniello, qui pour quelques jours, en juillet 1647, avait renversé l'autorité espagnole. S'il consacre peu de temps à ce médium en comparaison de son investissement pictural, la gravure reste un extraordinaire instrument lui permettant d'étendre son influence et d'asseoir sa renommée en Europe et dans le temps.

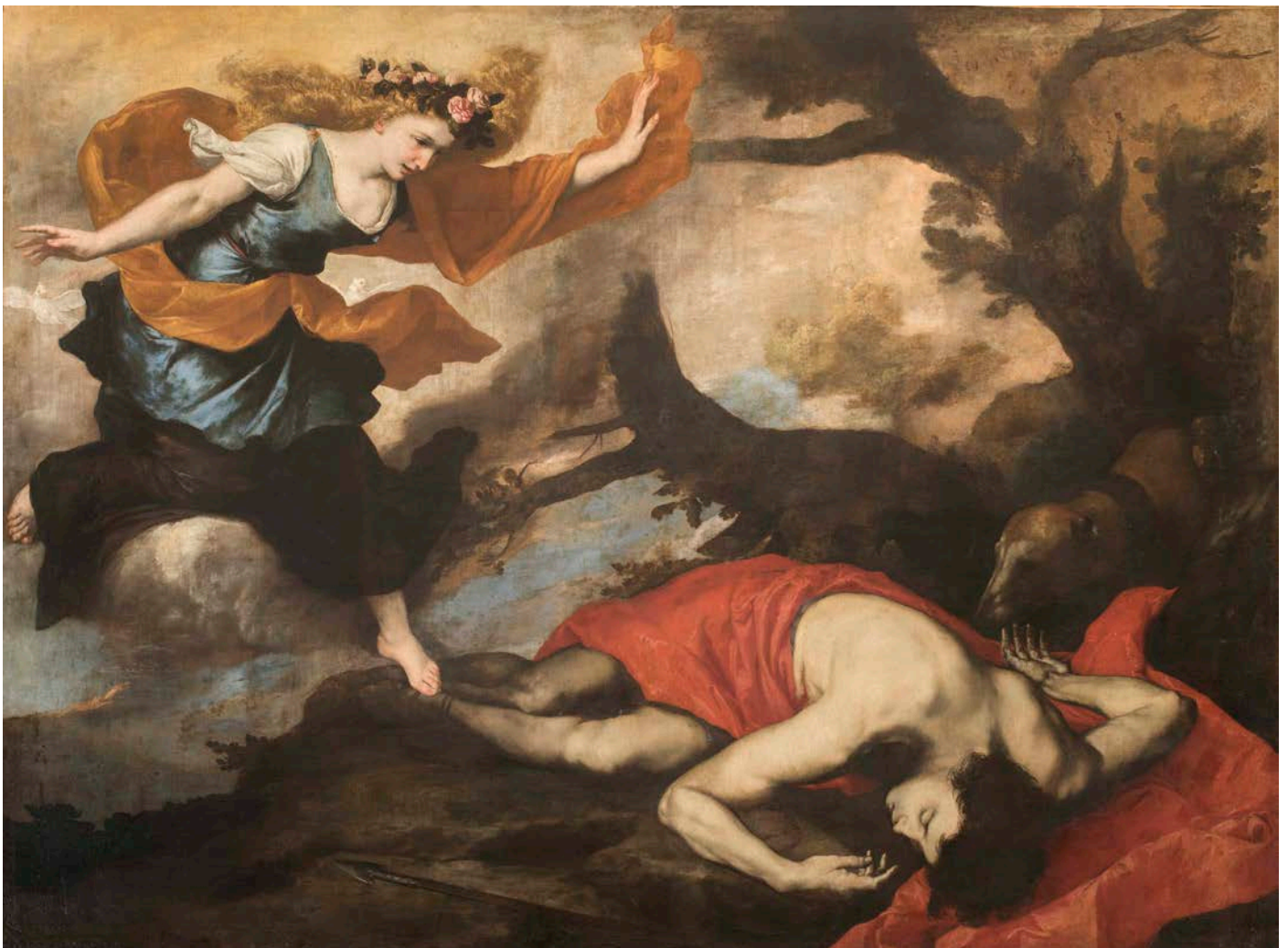
Ribera grave à l'eau-forte, un procédé de taille douce où la plaque de cuivre est recouverte d'un vernis puis plongée dans un bain d'acide, mordant plus ou moins profondément le dessin incisé à la pointe. Progressivement, Ribera maîtrise de mieux en mieux sa technique, notamment les clairs-obscurs par le biais de hachures plus ou moins resserrées. Le point d'orgue est *Le Silène ivre*, au large spectre d'effets de texture, qui diffère de la composition peinte, preuve que Ribera ne cesse de remettre son œuvre sur le métier.



Jusepe de Ribera, *Silène ivre*, 1628. Eau-forte et burin, 47×72,5 cm. Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. © Paris Musées / Petit Palais.

RÉINVENTER LA FABLE ANTIQUE

Les années 1630 constituent une période prodigieuse pour Ribera, durant laquelle il reçoit tous les honneurs (en 1626, il est décoré de la croix de l'ordre du Saint-Esprit à Rome) et jouit d'une position dominante sur la scène artistique napolitaine. Il conçoit ses plus beaux chefs-d'œuvre profanes : des compositions ambitieuses et spectaculaires, inspirées de la fable antique, mais réinventées avec truculence et lyrisme. De ses références érudites, Ribera tire un profit inédit, entre reprise et détournement. Son goût pour la provocation, le grotesque, la dérision, mais également le drame humain, transparait. *Le Silène ivre* n'offre-t-il pas une variation particulièrement iconoclaste de *Vénus allongée*? A-t-on jamais vu de bel Apollon aussi sadique? L'artiste, au sommet de son art, ose tout et a l'audace superbe. Véritable théâtre des passions, sa peinture déploie un caractère sensoriel remarquable, visuel et tactile, voire sonore. Tout est maîtrisé dans le traitement et les effets de texture : le corps, souffrant ou repu, les plis de chair, les poils, les étoffes... Une grâce nouvelle et une gamme chromatique enrichie de bleus électriques, de rouges écarlates, de pourpres cramoisis révèlent une inspiration vénitienne et flamande. Son spectaculaire *Vénus et Adonis* nous plonge enfin dans une atmosphère apaisée et une douce poésie, malgré le drame évoqué.



Jusepe de Ribera, *Vénus et Adonis*, 1637. Huile sur toile, 179×262 cm. Galerie Corsini, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Rome.
© Gallerie Nazionali di Arte Antica, Barberini/Corsini, Ministero della Cultura.

DE NAPLES À L'ESPAGNE

Après avoir porté la représentation de la figure isolée à son comble et réinventé le mythe avec impertinence, Ribera s'attelle à de nouveaux sujets, pour lesquels il propose une approche originale. Son étonnant *Combat de femmes* aborde un thème inédit dans une perspective monumentale singulière. Au-delà de son habileté dans le traitement du paysage comme arrière-fond, le peintre livre dans ses deux tableaux de paysages autonomes une méditation sur la nature, où les vibrations de lumière argentée nimbent d'une douceur bucolique une campagne idéalisée.

Ces ensembles, atypiques dans la production de l'artiste, témoignent de l'importance de l'envoi vers l'Espagne d'une grande partie de ses œuvres. Qu'il s'agisse de commandes destinées aux villes d'origine des vice-rois (Osuna, Salamanque) ou au décor des palais madrilènes du roi Philippe IV (Alcázar ou Buen Retiro), Ribera crée pour l'Espagne sans jamais retourner dans sa patrie de naissance.



Jusepe de Ribera, *Paysage avec bergers*, 1639. Huile sur toile, 128×269 cm. Casa de Alba - Palacio de las Duenas, Séville.
© Fundación Casa de Alba, Séville.

CONVAINCRE PAR LE VRAI ET L'ÉMOTION



Jusepe de Ribera, *Saint Jérôme pénitent*, 1634. Huile sur toile, 126×78 cm.
Museo Thyssen-Bornemisza Madrid.
© Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

En cette première moitié du XVII^e siècle, les préconisations de l'Église catholique, énoncées au concile de Trente (1545-1563), sont appliquées aux arts. En opposition au développement de la réforme protestante, la Contre-Réforme catholique réaffirme la place des images dans le culte et leur capacité à éveiller la dévotion des fidèles par l'émotion. Dans cet esprit, qu'il interprète à l'aune de la foi espagnole et de la ferveur populaire napolitaine, Ribera cherche à convaincre par le vrai et l'émotion. Il relève le défi de peindre l'expression des passions « au naturel » et s'attache à traduire l'expression de la douleur, l'introspection psychologique ou encore la beauté du corps mort du Christ. Il insiste sur la vérité des individus, présentés au plus près du spectateur, tout comme sur la sincérité des expressions. Il joue enfin de la puissance évocatrice des rares couleurs qui vibrent au cœur des ténèbres.

La représentation des ermites et des pénitents occupe une part importante dans son œuvre. Les déclinaisons de saint Jérôme, qu'il peint plus de quarante fois tout au long de sa carrière, soulignent la sincère dévotion du personnage, plutôt que sa dignité d'érudit. *Sainte Marie l'Égyptienne* impressionne par la radicalité de son dépouillement ascétique.

Ribera traduit l'extase religieuse aussi bien que la vision céleste ou le miracle divin, mais toujours dans une perspective réaliste. Ses œuvres de dévotion interpellent avec efficacité le fidèle : elles émeuvent, suscitent l'empathie, permettent de s'identifier à des figures saintes proches, modestes, humaines.

PEINDRE LE PATHOS

La Lamentation est le sujet de plusieurs tableaux de Ribera, depuis le premier témoignage d'un tableau peint à Rome jusqu'à l'une de ses dernières œuvres, réalisée dans les années 1650. Le peintre fait évoluer le type traditionnel de la *Pietà*, ou *Vierge de douleur*, un motif où la mère du Christ, éplorée, seule ou entourée, tient sur ses genoux son fils mort. Ribera concentre la désolation autour du corps du Christ en autant de variations dotées d'une grande charge émotionnelle propre à inspirer la dévotion. Le sujet est particulièrement apprécié de l'art de la Contre-Réforme, qui promeut la Passion du Christ et les modèles susceptibles de susciter l'empathie.

Pour la première fois sont réunies ici trois versions de Ribera provenant de la National Gallery de Londres, du musée du Louvre et du musée Thyssen-Bornemisza de Madrid. Leur confrontation permet de comprendre combien l'artiste nourrit ses motifs en les renouvelant.



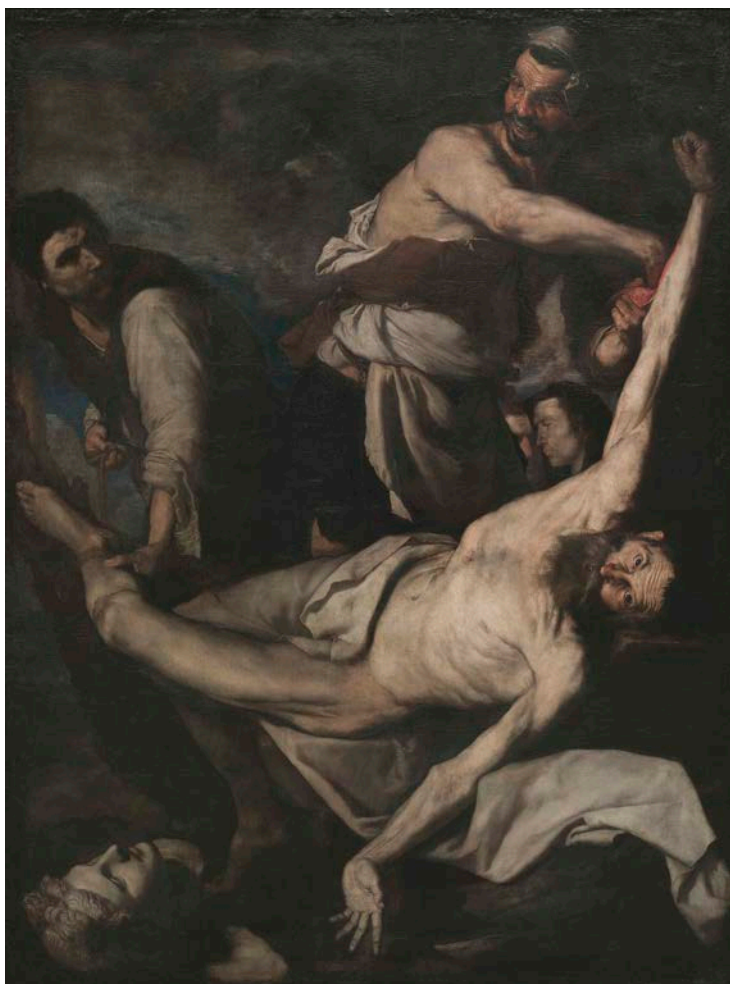
Jusepe de Ribera, *Lamentation sur le Christ mort*, 1618-1623.
Huile sur toile, 129,5×181 cm. The National Gallery, Londres.
© The National Gallery, London.

LE SPECTACLE DE LA VIOLENCE

La représentation de la violence est au cœur de la production de Ribera. Ses compositions de martyres chrétiens scandent l'ensemble de sa carrière napolitaine. Cadres audacieux, asymétrie des constructions, grandes diagonales, mouvements de foule, gestuelle éloquente prennent directement à partie le spectateur pour mieux l'inviter à participer aux souffrances exposées. Ces scènes de torture se nourrissent de mises à mort bien réelles, orchestrées sur les places publiques par l'Inquisition, et dont Ribera a été le témoin. Au sein de ces tableaux spectaculaires domine la représentation de la chair : une chair vieillie, mise à nu, ensanglantée, arrachée, où s'exprime toute la virtuosité du pinceau de Ribera.

Le Martyre de saint Barthélemy offre à Ribera un motif terrifiant de corps souffrant, disloqué et meurtri. L'artiste décline le sujet en autant de variations, depuis la première commande pour le duc d'Osuna en 1616, jusqu'à la dernière version de 1644. Il révèle une forme de fascination pour le mélange de sensations, entre attraction et répulsion, que convoque la scène d'écorchement. Le spectacle du supplice et l'exploit pictural fusionnent en un condensé d'épouvante magistral.

L'artiste peint également saint André ou saint Sébastien, souffrant tous deux dans leur chair, mais avec une atténuation de l'horreur dans la mise en scène de leur martyre. Un de ses derniers tableaux, le *Saint Sébastien* pour la certosa di San Martino en 1651, tend vers un apaisement érotisé du sujet. C'est ce Ribera extrême que retiendront les artistes et écrivains français du XIX^e siècle. Théophile Gautier s'exclamait ainsi : « C'est une furie du pinceau, une sauvagerie de touche, une ébriété de sang dont on a pas idée »



Jusepe de Ribera, *Martyre de saint Barthélémy*, 1644.
Huile sur toile, 202×153 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya.
© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

Scénographie

La scénographie de l'exposition, conçue par Cécile Degos, a été pensée pour maximiser l'impact visuel et émotionnel des œuvres de Ribera. La composition du parcours crée des perspectives dynamiques dans l'espace d'exposition, permettant des rapprochements et des contrastes entre les œuvres. Cette approche aérée, alternant espaces pleins et vides, favorise un parcours fluide et rythmé. L'objectif est de mettre en dialogue les œuvres à la fois brutales et poétiques de Ribera, permettant aux visiteurs de découvrir ou redécouvrir cette peinture bouleversante qui retranscrit le quotidien et les drames humains avec une intensité palpable. Composée en sept séquences, la scénographie articule les œuvres avec intention et encourage les synergies. Chaque œuvre est placée pour révéler les scènes et les émotions qu'elles procurent, encourageant une médiation et une rêverie tout au long des sept séquences de l'exposition.

Le parcours de l'exposition est conçu pour équilibrer le bruit et le silence visuels, mettant en valeur la variété des sujets et des formats des œuvres de Ribera. Cette diversité, combinée à la rareté des rapprochements, offre un dynamisme et une clarté de présentation, soulignant le propos scientifique et artistique de l'exposition. Les cimaises de l'exposition portent des nuances délicates, représentant l'évolution de la vie de Ribera et les relations entre le vivant et le non-vivant, le matérialisme et la spiritualité, l'abondance et la rareté. La section consacrée à Rome utilise des teintes de terres, un ensemble de tons bruns allant d'une teinte de terre d'ombre à la terre d'ombre brûlée, évoquant le pigment noir de Rome utilisé dans diverses techniques de coloration. La section Naples, quant à elle, présente un dégradé de bleus, mettant en valeur les thèmes religieux et célestes.

Les encadrements de portes adoptent une couleur proche du gris chaud, en utilisant des pigments de Naples, tandis que le graphisme des panneaux résonne avec la thématique de chaque section, créant une unité chromatique qui accentue le fil conducteur des séquences. À travers ces choix chromatiques et graphiques, l'exposition ne se contente pas de présenter des œuvres d'art, elle raconte également une histoire. Les couleurs choisies ne sont pas arbitraires ; elles sont soigneusement sélectionnées pour évoquer des émotions spécifiques et pour accentuer le fil conducteur des séquences. Chaque teinte, chaque ton, participe à la narration, offrant aux visiteurs une expérience immersive où la couleur devient un langage en soi, racontant l'évolution et les nuances de la thématique baroque.

La scénographe en accord avec son engagement pour la durabilité a conçu cette exposition pour anticiper la réutilisation des éléments scénographiques et réduire les déchets. La structure commune de l'exposition est parfaitement modulaire et réutilisable, minimisant ainsi l'impact environnemental tout en maintenant une qualité esthétique élevée.



Visuels Presse



1. Jusepe de Ribera, *Un mendiant*, vers 1612-1614. Huile sur toile, 110x78 cm. Galleria Borghese, Rome. © Galleria Borghese, Rome.

Avec son regard direct, ses mains rougeaudes qui nous tendent un béret pour demander l'aumône, ce mendiant en haillons incarne les personnages humbles que Ribera sait si bien mettre en lumière. Le traitement frontal d'une figure à mi-corps au plus près du spectateur, les larges coups de pinceau et les forts accents lumineux sont caractéristiques des premières productions romaines de l'artiste. L'œuvre, présente dans les collections Borghèse dès le début du XVII^e, est révolutionnaire : jamais auparavant on n'avait porté une telle attention sincère à une figure du peuple. Ce marginal, peut-être croisé dans les rues de Rome, saisit profondément par la vérité de son dépouillement.



2. Jusepe de Ribera, *Allégorie de l'odorat*, vers 1615-1616. Huile sur toile, 114,5x88,3 cm. Collection Abello, Madrid. © Abello Collection, Madrid / Photo Joaquín Cortes.

La série des *Cinq Sens* aurait été commandée par Pedro Cosida, représentant commercial du roi d'Espagne à Rome. Avec originalité, Ribera traite l'allégorie à l'image d'une scène de genre tirée du quotidien dans une veine des plus naturalistes. L'odorat est personnifié par un gueux portant un chapeau informe, au visage creusé et à la barbe fournie, vêtu de guenilles. Ribera suggère l'odeur puissante qui se dégage de l'oignon coupé par la larme coulant au coin de l'œil du modèle. Un autre oignon, entier, une tête d'ail et un brin de fleur d'oranger sont disposés négligemment sur la table au premier plan.

3. Jusepe de Ribera, *Saint Barthélémy*, vers 1612. Huile sur toile, 126x97 cm. Fondation Roberto Longhi, Florence. © Per gentile concessione della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi di Firenze / Photo Claudio Giusti.

Il s'agit du deuxième *Apostolado* connu de Ribera, dit « Cosida », du nom de son commanditaire, Pedro Cosida, agent du roi d'Espagne à Rome et collectionneur. Les figures à mi-jambes, d'un format légèrement agrandi par rapport au premier *Apostolado*, se détachent d'un fond uni, traversé d'un violent rai de lumière en diagonale, à la manière du Caravage. Les têtes, aux physionomies très individualisées, sont ceintes d'une auréole dorée. Les lourds manteaux aux plis amples animent les figures et enveloppent leur présence sculpturale. Ribera construit un véritable dispositif scénique autour de ces effigies à la monumentalité inédite.

Œil aiguisé : Reconnaissez-vous ce personnage chauve au visage rond et ridé ? Ribera donne ici à l'un de ses modèles de prédilection le rôle de l'apôtre Barthélémy, condamné à être écorché vif. Le saint est identifiable à ses attributs : le couteau, instrument de son supplice dans la main droite, et sa dépouille dans la gauche. Observez bien cette dépouille et remarquez le visage hirsute qui ne ressemble étrangement pas à celui du chauve. L'artiste entend-il signifier quelque chose par ce détail ?



4. Jusepe de Ribera, *Saint Thomas*, vers 1612.
Huile sur toile, 126×97 cm. Fondation Roberto Longhi, Florence.

© Per gentile concessione della Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi di Firenze / Photo Claudio Giusti.

5. Jusepe de Ribera, *Le Jugement de Salomon*, vers 1609-1610.

Huile sur toile, 153×201 cm. Galleria Borghese, Rome.
© Galleria Borghese, Rome.



La scène est tirée d'un épisode de l'Ancien Testament au cours duquel le roi Salomon est pris à partie par deux femmes se réclamant chacune être la mère d'un nouveau-né. Après avoir proposé de couper l'enfant en deux pour satisfaire chacune, le roi reconnaît la vraie mère en celle qui préfère se séparer de son bébé plutôt que de le tuer. La mise en scène est particulièrement théâtrale : le décor est fermé à gauche par un pilier, à droite par une figure de profil. La lumière éclairant violemment la scène par la gauche met en valeur la rhétorique de la gestuelle attachée à chaque acteur.

Œil aiguisé : Vous retrouvez ici l'homme chauve, tapis dans la pénombre, de face, dans une position identique à celle qu'il adopte dans le tableau où il incarne saint Barthélemy (tableau présenté dans la salle précédente). La figure de profil à droite correspond elle aussi parfaitement au Saint Thomas de la même série. Voyez comment Ribera récupère certains motifs d'une composition à une autre dans un effet de copier-coller qui apparaît ici de manière évidente.



6. Jusepe de Ribera, *La Délivrance de saint Pierre*, vers 1612-1614.

Huile sur toile, 193×143 cm. Galleria Borghese, Rome.
© Galleria Borghese, Rome.

L'épisode de saint Pierre emprisonné à Jérusalem et délivré par un ange dénouant ses liens a connu un certain succès en peinture au début du XVII^e siècle. Dans cette version, dont le format vertical suggère un tableau d'autel pour une église, Ribera cite et réinvente certains éléments des célèbres grandes commandes du Caravage, comme le *Saint Matthieu et l'ange*. On retrouve notamment le motif de l'ange adolescent qui, enveloppé d'un drapé déployé en spirale, se jette vers le bas de la composition



7. Jusepe de Ribera, *Le Reniement de saint Pierre*, vers 1615-1616.

Huile sur toile, 163×233 cm. Galerie Corsini, Rome.

© Gallerie Nazionali di Arte Antica, Ministero della Cultura.

Après la Crucifixion, saint Pierre, reconnu comme l'un des disciples de Jésus, nie publiquement son allégeance. Ribera reprend dans son tableau les éléments emblématiques de la composition de *La Vocation de saint Matthieu* du Caravage : la figure centrale assise de dos au premier plan, créant un effet de profondeur spatiale, et les deux gestes de désignation qui, dans la toile de Ribera, deviennent des gestes de dénonciation convergeant vers saint Pierre. La scène religieuse est tirée d'un quotidien des plus prosaïques évoquant les bas-fonds de Rome.

8. Jusepe de Ribera, *Saint André en prière*, vers 1615-1618.

Huile sur toile, 132×107,5 cm. Quadreria dei Girolamini, Naples.

© Photo Scala, Florence.



Comme pour ses autres figures de saints ou de philosophes, ce *Saint André* en prière, à mi-corps, pourrait être issu d'un *Apostolado*. Le martyr de saint André crucifié sur la croix faisait l'objet d'une dévotion particulière dans le sud de l'Italie. Ribera aurait ainsi pu avoir connaissance de la *Crucifixion de saint André* commandée au Caravage à Naples en 1607 (Cleveland Museum of Art). Ribera atteint ici un degré supplémentaire dans la subtilité chromatique des tons ocre, le clair-obscur qui modèle les volumes et le rendu anatomique de cette figure.

Œil aiguisé : Appréciez le tour de force que représente le rendu anatomique du corps émacié de saint André. Les poils de la barbe et les cheveux sont traités par touches nerveuses au moyen d'un pinceau très fin, les veines saillantes et les plis de la peau sont précisément marqués. Ribera va jusqu'à signifier le détail des ongles noircis, tandis que les rides du visage sont incisées avec la pointe du pinceau dans l'épaisse couche picturale.

9. Jusepe de Ribera, *Saint Jérôme et l'ange du Jugement dernier*, 1626.

Huile sur toile, 262×164 cm.

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Naples.

Su concessione del MiC – Museo e Real Bosco di Capodimonte © Archivio dell'arte/Luciano et Marco Pedicini.



Exécuté pour le maître-autel de l'église de la Trinità delle Monache, ce tableau constitue le couronnement de la maturité de Ribera à Naples. Alors qu'il était occupé à écrire, saint Jérôme est surpris en entendant un ange jouer de la trompette. Ce thème, parce qu'il exalte la nature humaine d'un saint, en lien direct avec le divin, fut particulièrement prisé durant la Contre-Réforme.

La composition fait dialoguer le corps de l'ermite avec celui de l'ange, l'un tendu vers le ciel, l'autre plongeant vers la terre. Aux objets tangibles répondent les chairs palpables : le vérisme de la splendide nature morte au crâne et aux livres rivalise avec le décharnement de la peau flasque du saint.



10. Jusepe de Ribera, *Le Couronnement d'épines*, 1616-1618.

Huile sur toile, 197×115 cm. Casa de Alba - Palacio de las Duenas, Séville.

© Fundación Casa de Alba, Séville.

Ribera propose une version verticale du sujet, où le beau corps musculeux du Christ, ramassé, ployant sous les atteintes des bourreaux, s'offre dans toute sa vulnérabilité. Le réalisme des chairs et des expressions, la lumière aux forts contrastes, le déploiement artificiel de la cape rouge accentuent le caractère théâtral de la scène. Le regard sévère, par en dessous, que lance le Christ interpelle le spectateur et invite le fidèle à méditer sur les raisons de sa souffrance.

11. Jusepe de Ribera, *Maddalena Ventura et son mari*, [*« La Femme à barbe »*], 1631.

Huile sur toile, 196×127 cm.

Hopital Tavera - Fondation Medinacelli, Tolède.

En dépôt au Musée du Prado, Madrid.

© Photographic Archive, Museo Nacional del Prado. Madrid.



Quel tableau étrange que cette femme à barbe donnant le sein à un nourrisson, se présentant face à nous, accompagnée de son mari, derrière elle ! En 1631, Ribera est appelé au palais royal par le duc d'Alcalá pour témoigner par une œuvre d'un prodige de la nature. L'événement est explicitement retranscrit par l'inscription présente sur les blocs de pierre à droite : l'artiste a peint « d'après le modèle vivant » (AD / VIVVM MIRE DEPINXIT) le portrait de Maddalena Ventura, une femme de 52 ans originaire des Abruzzes qui, après avoir donné naissance à trois enfants, à l'âge de 37 ans, se vit pousser une barbe épaisse, sans doute du fait de dérèglements hormonaux. Le peintre tient à attester de ce prodige de la nature (EN MAGNV[M] NATVRA MIRACVLVM), précise l'inscription, qui devait constituer un phénomène tel qu'il était digne d'être consigné par le plus célèbre peintre de Naples à ce moment. Ribera date (16 février 1631) et signe son œuvre, en se comparant lui-même à Apelle, peintre le plus illustre de l'Antiquité. Ribera nous offre un portrait de famille résolument non conventionnel, en rupture radicale avec l'art du portrait de cour en son temps. Le spectateur ne peut qu'être frappé par cette image frontale mettant l'accent sur le contraste entre la longue barbe noire et le sein blanc gonflé de lait sorti du corsage pour nourrir l'enfant. Néanmoins, la grande humanité, voire la noblesse, des figures l'emporte sur l'incongruité de la représentation.



12. Jusepe de Ribera, *Le Pied-bot*, 1642.
Huile sur toile, 164×94 cm. Musée du Louvre, Paris.
© Grand Palais RMN (musée du Louvre) /
Photo Michel Urtado.

Ce tableau représente un jeune infirme pieds nus et pauvrement vêtu, faisant l'aumône. Ribera donne au sujet une dimension et une noblesse inédites en isolant la figure sur une toile au format de portrait d'apparat. Le jeune homme à l'expression joyeuse est décrit avec une attention très grande à la réalité de sa condition et aux particularités de son handicap. L'inscription sur la feuille explicite son intention : «DA MIHI ELIMO/SINAM PROPTER [AM]OREM DEI» (Donne-moi l'aumône pour l'amour de Dieu). L'œuvre invite ainsi le spectateur à la charité, une des trois principales vertus chrétiennes, et doit être replacée dans le contexte religieux de l'époque, celui de la Contre-Réforme. Le ciel lumineux correspond à une évolution dans le style de Ribera entre 1638 et 1642, période durant laquelle il se détourne des fonds sombres.



13. Jusepe de Ribera, *Tête de satyre* 1620-1625.
Sanguine sur papier vergé, 30,3×21,1 cm.
The Metropolitan museum of Art, New York.
Ø The Metropolitan museum of Art.



14. Jusepe de Ribera, *Homme enveloppé dans une tunique, sur la tête, un petit homme assis avec un étendard* 1637-1640.
Encre et gouache, 21,2×10 cm.
The Metropolitan museum of Art, New York.
Ø The Metropolitan museum of Art.



15. Jusepe de Ribera, *Silène ivre*, 1628.
 Eau-forte et burin, 27,5×35,4 cm.
 Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
 Ø Paris Musées / Petit Palais.



16. Jusepe de Ribera, *Le Martyre de saint Barthélemy*,
 1624.
 Eau-forte et burin, 31,3×23,7 cm.
 Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
 Ø Paris Musées / Petit Palais



17. Jusepe de Ribera, *Don Juan d'Autriche*, 1648.
 Eau-forte et burin, 35×25,7 cm.
 Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
 Ø Paris Musées / Petit Palais.

18. Jusepe de Ribera, *Lamentation sur le Christ mort*, 1618-1623.

Huile sur toile, 129,5×181 cm. The National Gallery, Londres
© The National Gallery, London.



Le thème de la Lamentation met en scène un moment de recueillement autour du corps du Christ tout juste décroché de sa croix. S'y retrouvent éplorées les trois personnes les plus proches de Jésus : sa mère, la Vierge Marie au centre dans son manteau bleu, Marie Madeleine, à la chevelure flamboyante, et saint Jean, le disciple bien-aimé, sur la droite. Magnifiée par le drap d'un blanc éclatant, la lividité du cadavre, virant déjà par endroits au gris-bleu, illumine la composition sur fond sombre. L'œuvre, qui s'inscrit dans les premières années du séjour napolitain, est, a priori, la première représentation de ce sujet réalisée par Ribera.

Œil aiguisé : Regardez bien au cœur des plis du drap à l'aplomb de l'épaule du Christ, juste à gauche de la signature : un œil sévère semble nous fixer ! S'agit-il de l'œil du diable, qui s'insinue dans des méandres insoupçonnés ? De l'œil de l'artiste, qui vient compléter malicieusement sa signature ?



19. Jusepe de Ribera, *Saint Jérôme pénitent*, 1634.

Huile sur toile, 126×78 cm. Museo Thyssen-Bornemysza Madrid. © Museo Nacional Thyssen-Bornemysza, Madrid.



20. Jusepe de Ribera, *Silène ivre*, 1626.

Huile sur toile, 185×229 cm.

Museo e Real Bosco di Capodimonte, Naples.

Su concessione del MiC – Museo e Real Bosco di Capodimonte / Photo L. Romano

Ce tableau est exceptionnel dans l'œuvre de Ribera en raison de son sujet mythologique. Au centre de la composition, Silène, satyre ventripotent, lascivement étendu sur le sol et entièrement nu est représenté se faisant servir une coupe de vin. Conformément à la tradition, il est associé à l'âne, dont il a fait sa monture, et aux cortèges de faunes et de satyres qui accompagnent habituellement Bacchus, dieu du vin, dont il est le père adoptif. Dans l'assemblée, on distingue derrière lui le dieu Pan, avec ses cornes et ses pattes de bouc, qui le couronne de vigne. Au premier abord, la scène semble burlesque et parodique, mais un visage méditatif en haut à droite souligne le caractère paradoxal de Silène, connu pour abuser de la boisson, mais également pour détenir les secrets de la sagesse.



21. Jusepe de Ribera, *Apollon et Marsyas*, 1637.
Huile sur toile, 182×232 cm.
Museo e Real Bosco di Capodimonte, Naples.
Su concessione del MiC – Museo e Real Bosco di Capodimonte / Photo L. Romano

Le satyre Marsyas, qui avait eu l'impudence de défier Apollon, dieu de la musique, lors d'un concours musical, est atrocement puni par ce dernier, qui l'écorche vif. Accroché à un arbre, la tête en bas, le supplicié nous interpelle, hurlant de douleur. La souffrance extrême exprimée par le visage déformé de Marsyas s'oppose à la sérénité d'Apollon, qui observe, impassible, sa victime. Le geste terrifiant du bourreau plongeant sa main dans la plaie béante contraste avec la beauté du drapé mauve irisé flottant autour de lui. À l'arrière-plan, les satyres assistent, horrifiés, à la torture de leur compagnon.



22. Jusepe de Ribera, *Vénus et Adonis*, 1637.
Huile sur toile, 179×262 cm.
Galerie Corsini, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Rome.
© Gallerie Nazionali di Arte Antica, Barberini/Corsini, Ministero della Cultura.

Adonis, beau jeune homme aimé de Vénus, a été blessé à la chasse par un sanglier. La déesse, alertée par les gémissements de son amant, vole – littéralement – au secours de son amant mourant. Celui-ci repose paisiblement, comme endormi, sur un beau drapé d'un rouge écarlate, symbole de son sang qui se métamorphosera en anémone. Les effets des plis d'étoffe aux coloris électriques et le ciel tourmenté à l'arrière-plan sont caractéristiques du tournant coloriste de Ribera autour des années 1640.



23. Jusepe de Ribera, *Paysage avec bergers*, 1639.
Huile sur toile, 128×269 cm. Casa de Alba - Palacio de las Duenas, Séville.
© Fundación Casa de Alba, Séville.

24. Jusepe de Ribera, *Martyre de saint Barthélémy*, 1644.

Huile sur toile, 202×153 cm.

Museu Nacional d'Art de Catalunya.

© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona



À la différence de bien des scènes de martyre, le regard de saint Barthélémy fixe ici le spectateur au lieu de s'adresser au ciel. Le visage du saint reste impassible, et la souffrance est contenue. Ses yeux sont injectés mais sans larmes, sa bouche entrouverte mais muette. Sa paume gauche tendue invite à une contemplation empathique de la scène. Au XIX^e siècle, le peintre Jean-François Millet, admirant ce tableau, eut la sensation d'«entendre le craquement de la peau se détachant d'avec la chair». Voilà tout l'art de Ribera : des images si puissantes qu'elles convoquent les autres sens.

Œil aiguisé : Remarquez, au premier plan, la tête de marbre, face tournée contre le sol, sous le séant du saint. Il s'agit de la tête d'une célèbre sculpture antique, conservée au Vatican depuis le XVI^e siècle : *L'Apollon du Belvédère*. Ribera introduit non seulement une référence érudite, mais signifie aussi que le christianisme, par le sacrifice de ses saints, supplante les religions païennes. Avec Apollon, c'est également le plus grand écorcheur de la mythologie qui s'invite dans cette représentation chrétienne mettant en scène un supplice d'écorchement.



25. Jusepe de Ribera, *Saint Sébastien*, 1651.

Huile sur toile, 121×100 cm.

Certosa e Museo Nazionale di San Martino.

© Certosa e Museo Nazionale di San Martino / Photo Fabio Speranza

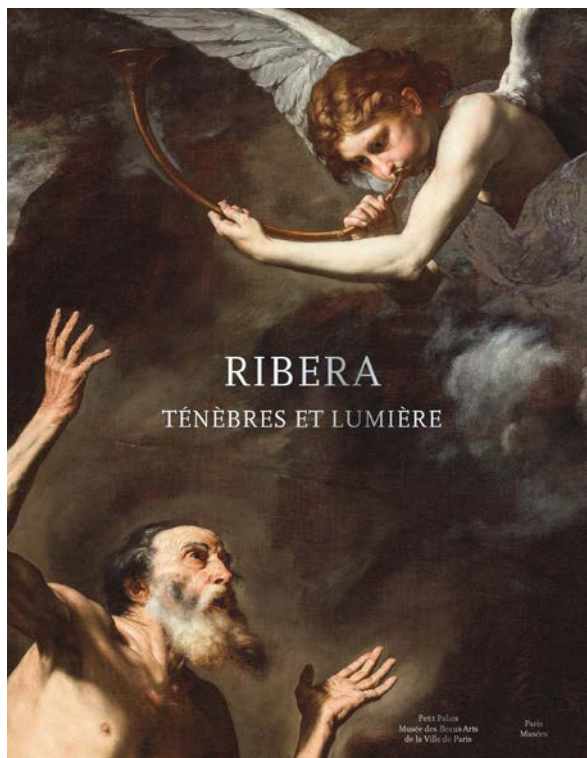
Commandés en 1638 pour la Certosa di San Martino, ce tableau et un *Saint Jérôme* étaient destinés aux appartements privés du prieur. Ribera ne les a achevés qu'en 1651, un an avant sa mort, alors qu'il s'était à peine remis de la maladie qui l'avait handicapé. Cadrée à mi-corps, cette représentation de saint Sébastien torse nu, absorbé dans une douce béatitude, semble en totale opposition avec les précédents martyres tourmentés que Ribera a mis en scène. La sensualité du torse, renforcée par les poils d'un grand réalisme, et l'expression extatique du saint appellent à une méditation apaisée.

CONSIGNES D'UTILISATION DES VISUELS

Les publications en lignes doivent respecter une définition maximale de 72 dpi pour les œuvres suivantes :

- Collections de la Fondation Roberto Longhi (visuels n°3 et n°4)
- Œuvres photographiées par Luciano et Marco Pedicini (visuel n°9)
- Collections de la National Gallery, Londres (visuel n°18)

Catalogue de l'exposition



Ribera, Ténèbres et lumière

Sous la direction d'Annick Lemoine, conservatrice générale, directrice du Petit Palais et Maïté Metz, conservatrice des peintures anciennes au Petit Palais.

Sommaire

- Introduction : Ribera révélé, Annick Lemoine et Maïté Metz
- À Rome. Trouver sa voie, trouver sa place
Ribera dans l'espace urbain, Patrizia Cavazzini
Du maître du Jugement de Salomon à Ribera, entretien Annick Lemoine et Gianni Papi
Ribera et ses mécènes romains, Maria Cristina Terzaghi
Catalogue des œuvres I
- À Naples, Le Temps de la gloire
Naples, une métropole européenne du XVII^e siècle, Gennaro Toscano
Un exilé sur ses terres. Ribera et ses amateurs espagnols à Naples, Maïté Metz
Ribera ou le renouveau du naturalisme napolitain (1616-1652), Nicola Spinosa
La sérialité de Ribera, Edward Payne
« ...des scènes horribles et âpres... », Victor Stoichita
Ribera à Naples : ses imitateurs, ses suiveurs, ses élèves, Giuseppe Porzio
Catalogue des œuvres II
- La fabrique de l'œuvre
Fulget semper virtus : Ribera dessinateur et graveur, Gabriele Finaldi
Catalogue des œuvres III
- De David à Manet, notes sur le ribérisme, Stéphane Guégan

- Annexes
- Repères chronologiques
- Fortune critique de Ribera, textes réunis par Laura Pastor
- Bibliographie
- Index

49 €

23,5×30,5 cm

304 pages, relié

180 illustrations

ISBN : 978-2-7596-0594-1

Programmation autour de l'exposition

ADULTES/ADOLESCENTS À PARTIR DE 14 ANS

CONFÉRENCES

Entrée libre à partir de 12h, dans la limite des places disponibles.

Mardi 12 novembre 2024 à 12h30

Conférence inaugurale

Par Annick Lemoine, conservatrice générale, directrice du Petit Palais et Maïté Metz, conservatrice des peintures anciennes au Petit Palais.

Dans le sillage du Caravage, Jusepe de Ribera, artiste espagnol installé en Italie, s'impose comme l'un des interprètes les plus fascinants de la peinture d'après nature. Artiste hors-pair par sa capacité à retranscrire une réalité presque tactile des individus, des chairs et des objets, il traduit avec une acuité bouleversante la dignité du quotidien et les drames humains. Première rétrospective française consacrée à l'artiste, venez découvrir l'exposition avec ses deux commissaires.

Jeudi 12 décembre 2024 à 12h30

Le Pied-Bot ou la splendeur des humbles

Par Charlotte Chastel-Rousseau, conservatrice en chef des peintures espagnoles et portugaises (XVI^e-XIX^e s.) au musée du Louvre.

Quand il signe, en 1642, l'effigie de ce jeune infirme, pieds nus et pauvrement vêtu, Ribera s'inscrit dans la tradition caravagesque des représentations naturalistes des enfants des rues. Il s'en distingue cependant par le choix de peindre son modèle seul et en pieds, selon les conventions du portrait d'apparat, conférant d'emblée au sujet une noblesse inédite.

Jeudi 9 janvier 2025 à 12h30

« Un paradis habité par des diables » ? Ribera et la Naples du XVII^e siècle

Par Edward Payne, maître de conférences en histoire de l'art à l'Université d'Aarhus (Danemark).

Le préjugé historiographique d'une « Naples violente » est inscrit dans les récits conventionnels de l'art du baroque. En effet, des œuvres telles que les représentations de Barthélemy ou de Marsyas écorchés vifs par Ribera ont été jugées répugnantes et choquantes, et ont souvent été interprétées comme le reflet d'une société violente. Cette conférence remet en question cette analogie transparente entre la vie quotidienne et la peinture violente, et situe l'œuvre de Ribera dans son contexte artistique, littéraire et social de la Naples du XVII^e siècle.

Jeudi 23 janvier 2025 à 12h30

Je t'aime... Moi non plus. Ribera et l'Espagne.

Par Guillaume Kientz, directeur de la Hispanic Society Museum and Library.

Variamment « rangé » parmi les peintres d'écoles italienne ou espagnole, Jusepe de Ribera, passe l'intégralité de sa carrière, en Italie. Surnommé « Lo Spagnoletto », il choisit de ne jamais revenir dans son pays d'origine, même s'il peint abondamment pour des commanditaires espagnols. En Espagne, son art exerce une influence durable sur les peintres de la première moitié du XVII^e siècle. Cette conférence propose de mettre en lumière cet aspect méconnu de la fortune critique de Ribera.

Jeudi 6 février 2025 à 12h30

Passion française : Ribera entre David et Manet

Par Stéphane Guégan, conseiller scientifique auprès de la Présidence du musée d'Orsay.

La France s'est entichée très tôt de Ribera, elle a collectionné sa peinture, elle a aussi contribué à sa légende, aussi noire que l'autre. « Tu cherches ce qui choque », écrit de lui Théophile Gautier, à l'heure où la Galerie espagnole de Louis-Philippe donne une impulsion définitive à l'hispanisme des modernes. Manet s'en souviendra.

JOURNÉE D'ÉTUDE

Mardi 21 janvier 2025

À l'occasion de l'exposition, le Petit Palais organise une journée d'étude dédiée à l'artiste. Programme et inscription sur petitpalais.fr à partir de décembre.

CYCLE DE CONCERTS

Entrée libre, dans la limite des places disponibles.

Les dimanches 15 décembre 2024, 19 janvier et 2 février 2025 à 16h, en auditorium

Ce cycle de concerts assuré par les étudiants du CRR de Paris proposent de contextualiser les mondes musicaux qui ont pu accompagner Ribera tout au long de sa vie d'artiste (1591-1652). Natif de Valence, le peintre encore jeune part vers l'Italie afin de se former à la peinture avant de s'installer à Naples qui appartient alors à la couronne d'Espagne. Les programmes exploreront les innovations musicales liées à la *Seconda Prattica* mais aussi les Histoires Sacrées qui marquent durablement les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles.

En partenariat avec le département des musiques anciennes et des pratiques historiques du Conservatoire Ida Rubinstein | Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Paris



ÉVÉNEMENT : UN APRÈS-MIDI NAPOLITAIN

7 décembre 2024

(Re)découvrez autrement l'œuvre de Ribera le temps d'un après-midi, entre le théâtre avec **les Tableaux vivants de la compagnie Ludovica Rambelli**, et la musique avec un concert exceptionnel du pianiste **Michele Campanella**.

Tableaux vivants

En auditorium. Représentation gratuite à 14h30 et 16h, accès libre dans la limite des places disponibles

Sur une scène en clair-obscur, les corps des comédiens s'animent sous les yeux des spectateurs, pour donner vie aux chefs-d'œuvre du Caravage et de Ribera. Leurs mouvements rendent un hommage poignant à la virtuosité des deux peintres à mettre en scène les individus, leur chair dans un clair-obscur dramatique mais si réel.

Directeur : Ludovica Rambelli

Réalisateur : Dora De Maio

Sur scène : Elena Fattorusso, Andrea Fersula, Rocco Giordano, Chiara Kija, Maria Giovanna La Greca, Fiorenzo Madonna, Alessio Sica, Antonio Stoccutto.

Spectacle réalisé avec le soutien de l'Istituto Italiano di Cultura de Paris



Concert exceptionnel du Maestro Michele Campanella : Maestri napolitains. Scarlatti, Martucci et Campanella

Au sein du Pavillon sud. Représentation gratuite à 18h, accès libre dans la limite des places disponibles

Michele Campanella, piano,
Quartetto Indaco

Le Petit Palais a l'honneur d'accueillir le Maestro Michele Campanella accompagné du Quartetto Indaco, pour un programme napolitain. D'abord, un hommage au génie baroque de Domenico Scarlatti (1685-1757) avec ses *Sonates lentes*. Puis la redécouverte du grand compositeur napolitain Giuseppe Martucci, avec son Quintette en *do* majeur.

En partenariat avec l'Ambassade d'Italie en France



Ambasciata d'Italia
Parigi

COLLABORATION AVEC LAS HIJAS DE FELIPE, LE CÉLÈBRE PODCAST ESPAGNOL

11 janvier 2024

Conférence en auditorium. Les deux animatrices du podcast *Las Hijas de Felipe* proposent une conférence en espagnol dédiée à Ribera. Carmen Urbita Ibarreta et Ana Garriga Espino sont chercheuses en études littéraires hispaniques des XVI^e et XVII^e siècles et doctorantes à l'université de Brown aux Etats-Unis. Leur podcast rencontre un grand succès en Espagne. Elles revisitent le baroque sans préjugés et le réinterrogent à travers la question du genre. Elles abordent comme elles le disent elles-mêmes : « [...] Les ragots historiques, les drames baroques, les vies oubliées, des nonnes, des démons, des mensonges, de l'alchimie, des recettes et de l'or. Nous sommes deux amies qui étudient pour vous le bling bling des XVI^e et XVII^e siècles et le relie à notre époque actuelle ».

Avec le soutien de l'Institut Cervantes



VISITES GUIDÉES

Visite générale de l'exposition

Les mardis à 14h15, jeudis à 12h15 et samedis à 12h45

Durée 1h30. 7€ + billet d'entrée dans l'exposition.

Calendrier complet et billetterie sur petitpalais.paris.fr

ATELIER

Dessin dans l'exposition

Avec un(e) artiste plasticien(ne), installés dans l'exposition, les participants sont invités à dessiner devant les œuvres.

Certains mardis et vendredis entre 14h et 17h

Gratuit avec le billet d'entrée de l'exposition. Sans réservation. Dans la limite des places disponibles.

Calendrier complet et billetterie sur petitpalais.paris.fr

PUBLICS EN SITUATION DE HANDICAP

Handicap auditif

Visite guidée en lecture labiale

En compagnie d'une intervenante conférencière sensibilisée au handicap auditif, les participants découvrent l'exposition.

Durée 1h30. 5€ par personne. Gratuit pour un accompagnateur.

Entrée gratuite dans l'exposition.

Calendrier complet et billetterie sur petitpalais.paris.fr

Handicap psychique et mental

Visite guidée adaptée

En compagnie d'une intervenante conférencière sensibilisée au handicap psychique et intellectuel, les participants découvrent l'exposition par le biais d'une approche adaptée.

Durée 1h30. 5€ par personne. Gratuit pour un accompagnateur.

Entrée gratuite dans l'exposition.

Calendrier complet et billetterie sur petitpalais.paris.fr

ACTIVITÉS POUR GROUPES

Adultes, champ social, personnes en situation de handicap, scolaires (à partir du lycée)

Visite guidée de l'exposition

Avec un(e) intervenant(e) du musée, une visite générale de l'exposition adaptée au profil du groupe.

Sur réservation à petitpalais.reservation@paris.fr ou par téléphone le mardi et jeudi au 01 53 43 40 36.

Conditions tarifaires sur petitpalais.paris.fr

Visites libres

Conditions tarifaires et achat des billets en ligne sur petitpalais.reservation@paris.fr

Le Petit Palais

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



© Benoit Fougeirol

Construit pour l'Exposition universelle de 1900, le bâtiment du Petit Palais, chef-d'œuvre de l'architecte Charles Girault, est devenu en 1902 le musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Il présente une très belle collection de peintures, sculptures, mobiliers et objets d'art datant de l'Antiquité jusqu'en 1914. Parmi ses richesses se distinguent une collection exceptionnelle de vases grecs et un très important ensemble de tableaux flamands et hollandais du XVII^e siècle autour du célèbre *Autoportrait au chien* de Rembrandt. Sa magnifique collection de tableaux français des XVIII^e et XIX^e siècles compte des œuvres majeures de Fragonard, Greuze, David, Géricault, Delacroix, Courbet, Pissarro, Monet, Sisley, Cézanne et Vuillard. Dans le domaine de la sculpture, le musée s'enorgueillit de très beaux fonds Carpeaux, Carriès et Dalou. La collection d'art décoratif est particulièrement riche pour la Renaissance et pour la période 1900, qu'il s'agisse de verreries de Gallé, de bijoux de Fouquet et Lalique, ou de la salle à manger conçue par Guimard pour son hôtel particulier. Le musée possède enfin un très beau cabinet d'arts graphiques avec, notamment, les séries complètes des gravures de Dürer, Rembrandt, Callot et un rare fonds de dessins nordiques.

Depuis 2015, le circuit des collections a été largement repensé. Il s'est enrichi de deux nouvelles galeries en rez-de-jardin, l'une consacrée à la période romantique, rassemblant autour de grands formats restaurés de Delaroche et Schnetz, des tableaux d'Ingres, Géricault et Delacroix entre autres, l'autre, présente autour de toiles décoratives de Maurice Denis, des œuvres de Cézanne, Bonnard, Maillol et Vallotton. La collection d'icônes et des arts chrétiens d'Orient du musée, la plus importante en France, bénéficie depuis l'automne 2017 d'un nouvel accrochage au sein d'une salle qui lui est entièrement dédiée. Un espace est également désormais consacré aux esquisses des monuments et grands décors parisiens du XIX^e siècle. Ces nouvelles présentations ont été complétées à l'automne 2018 par le redéploiement des collections de sculptures monumentales du XIX^e siècle dans la Galerie Nord comme à l'origine du musée.

Le programme d'expositions temporaires du Petit Palais alterne les grands sujets ambitieux comme *Paris 1900*, *Les Bas-fonds du Baroque*, *Oscar Wilde*, *Les Hollandais à Paris*, *Les Impressionnistes à Londres* ou encore *Paris romantique*, avec des monographies permettant de découvrir des peintres, sculpteurs ou dessinateurs comme Albert Besnard, George Desvallières, Anders Zorn, Jean-Jacques Lequeu, Vincenzo Gemito ou plus récemment Ilya Répine et Walter Sickert. Depuis 2015, des artistes contemporains (Kehinde Wiley en 2016, Andres Serrano en 2017, Valérie Jouve en 2018, Yan Pei-Ming en 2019, Laurence Aëgerter en 2020, Jean-Michel Othoniel en 2021, Ugo Rondinone en 2022, Loris Gréaud en 2023) sont invités à exposer chaque automne dans les collections permanentes du Petit Palais, instaurant ainsi des dialogues et des correspondances entre leurs œuvres et celles du musée.

Paris Musées

Le réseau des musées de la Ville de Paris

Paris Musées est l'établissement public regroupant les 12 musées de la Ville de Paris et 2 sites patrimoniaux.

Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées a accueilli en 2023 plus de 5,3 millions de visiteurs. Il rassemble des musées d'art (Musée d'Art moderne de Paris, Petit Palais - musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet – Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris - musée du général Leclerc – musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (maison de Balzac, maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera, musée de la mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi - musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris, musée Cognac-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'Île de la Cité.

Fondé en 2013, l'établissement a pour missions la valorisation, la conservation et la diffusion des collections des musées de la Ville de Paris, riches de 1 million d'œuvres d'art, ouvertes au public en accès libre et gratuit*. Une attention constante est portée à la recherche et à la conservation de ces œuvres ainsi qu'à l'enrichissement des collections notamment par les dons, legs et acquisitions.

Chaque année, les musées et sites de Paris Musées mettent en oeuvre une programmation d'expositions ambitieuse, accompagnée d'une offre culturelle et d'une médiation à destination de tous les publics, en particulier ceux éloignés de la culture. Cette programmation est accompagnée de l'édition de catalogues. Par ailleurs, depuis sa création, Paris Musées s'est engagé dans une démarche affirmée de transformation des pratiques et des usages pour réduire et améliorer l'impact environnemental de l'ensemble de ses activités (production des expositions, éditions, transports des œuvres, consommations énergétiques etc.) et ce, à l'échelle des 14 sites et musées.

Avec la volonté de toujours partager l'art et la culture avec le plus grand nombre, Paris Musées veille aussi à déployer une stratégie numérique innovante permettant, par exemple, d'accéder en ligne et gratuitement à plus de 350 000 œuvres des collections en haute définition mais aussi à de nombreux autres contenus (visites virtuelles, podcasts etc). Paris Musées dispense également des cours d'histoire de l'art élaborés par les conservateurs des musées de la Ville de Paris, accessibles également en ligne sur inscription.

La carte Paris Musées

Les expositions en toute liberté

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité aux expositions temporaires présentées dans les musées de la Ville de Paris, ainsi que des tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles, cours d'histoire de l'art...), de profiter de réductions dans les librairies boutiques du réseau des musées et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.

Trois formules sont proposées**

- Carte Solo : 40 €

- Carte Duo (valable pour l'adhérent + 1 invité au choix) : 60 €

- Carte Jeune (de 18 à 26 ans) : 20 €

* Les collections permanentes des musées de la Ville de Paris sont en accès gratuit. L'accès au Palais Galliera, aux Catacombes de Paris, à la Crypte archéologique de l'Île de la Cité et à Hauteville House est payant. L'accès aux maisons d'écrivains et ateliers d'artistes peut être payant lorsque ces musées présentent des expositions temporaires dans la totalité de leurs espaces.

** Conditions tarifaires à retrouver sur parismusees.paris.fr, rubrique billetterie.

Informations pratiques

RIBERA

Ténèbres et lumière

Petit Palais

Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
Avenue Winston-Churchill, 75008 Paris.
Tel : 01 53 43 40 00
petitpalais.paris.fr

Accessible aux visiteurs en situation de handicap.

Horaires d'ouverture

Du mardi au dimanche de 10h à 18h.
Nocturnes les vendredis et samedis jusqu'à 20h.
Fermé le 25 décembre et le 1^{er} janvier.

Tarifs

Plein tarif : 15 euros
Tarif réduit : 13 euros
Réservation d'un créneau de visite conseillé sur petitpalais.paris.fr

Accès

En métro
Lignes 1 et 13 : Champs-Élysées Clemenceau.
Ligne 9 : Franklin D. Roosevelt.

En RER
Ligne C : Invalides.

En bus
Lignes 28, 42, 72, 73, 80, 83, 93.

En VÉLIB'
Station 8001 (Petit Palais).

Auditorium

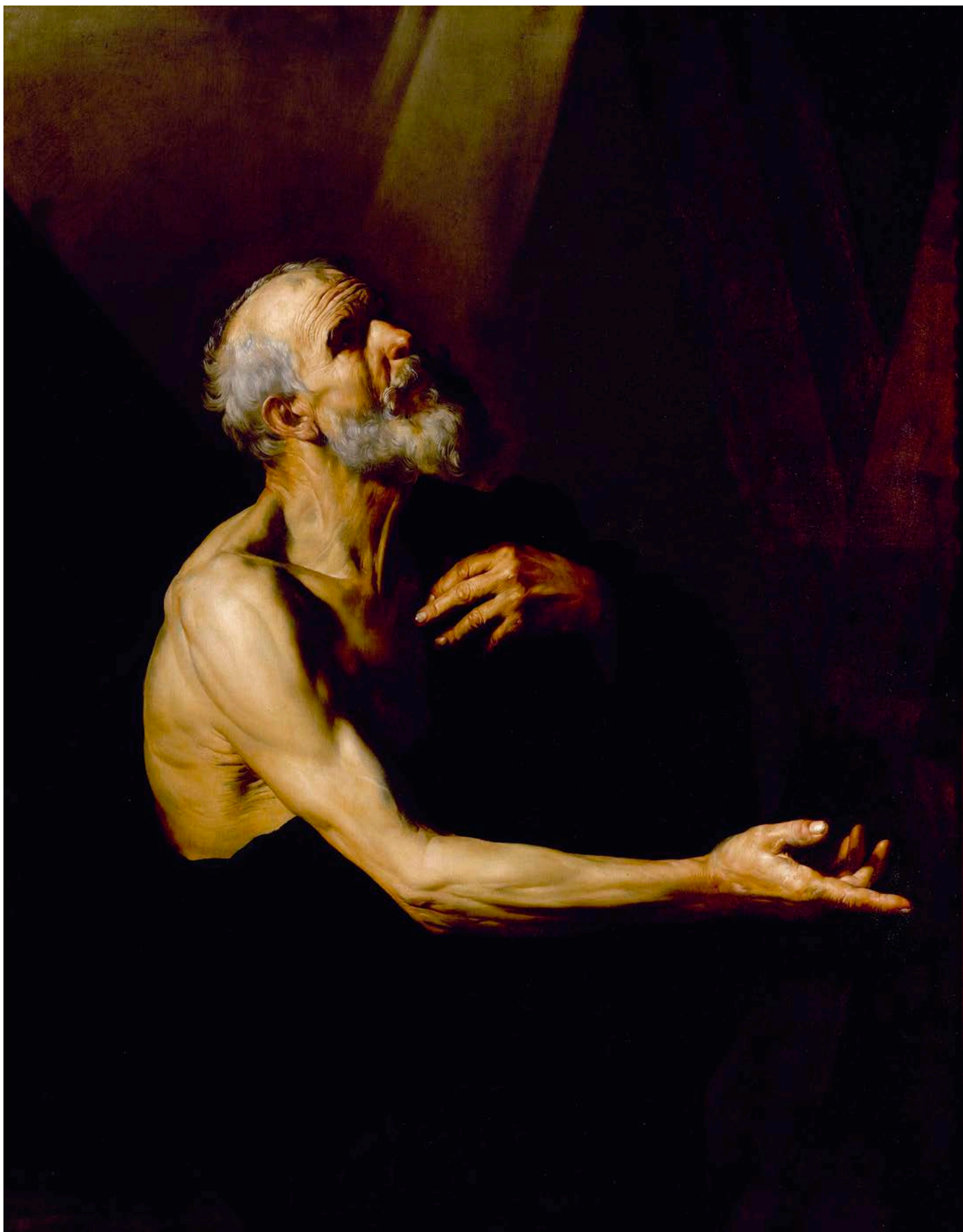
Informations sur la programmation à l'accueil ou sur petitpalais.paris.fr

Café-restaurant Le 1902

Ouvert de 10h à 17h15 (dernière commande)
Fermeture de la terrasse à 17h40.
Nocturnes : voir sur le site petitpalais.paris.fr

Librairie-boutique

Ouverte de 10h à 17h45.
Les vendredis et samedis jusqu'à 20h.



Jusepe de Ribera, *Saint André en prière*, vers 1615-1618. Huile sur toile, 132×107,5 cm. Quadreria dei Girolamini, Naples.
© Photo Scala, Florence.