







Jusepe de
RIBERA

1591-1652

Cet ouvrage est publié
à l'occasion de l'exposition
« Ribera. Ténèbres et lumière »
présentée au Petit Palais,
musée des Beaux-Arts
de la Ville de Paris,
du 5 novembre 2024
au 23 février 2025

Avec le soutien du CEEH,
Centro de Estudios Europa
Hispánica

CEEH
Centro de Estudios
Europa Hispánica

RIBERA

TÉNÈBRES ET LUMIÈRE

Sous la direction
d'Annick Lemoine et Maité Metz

PARIS
MUSÉES

Petit Palais
Musée des Beaux-Arts
de la Ville de Paris

Après le succès des « Bas-fonds du Baroque, la Rome du vice et de la misère », en 2015, et l'hommage rendu à « Luca Giordano (1634-1705), le triomphe de la peinture napolitaine », en 2019-2020, le Petit Palais présente la première rétrospective française consacrée à Jusepe de Ribera (1591-1652), l'héritier *terrible* du Caravage. Icône incontestée en Italie et en Espagne, célébré en France tout au long du XIX^e siècle pour son ténébrisme extrême, Ribera est aujourd'hui paradoxalement peu connu du public français.

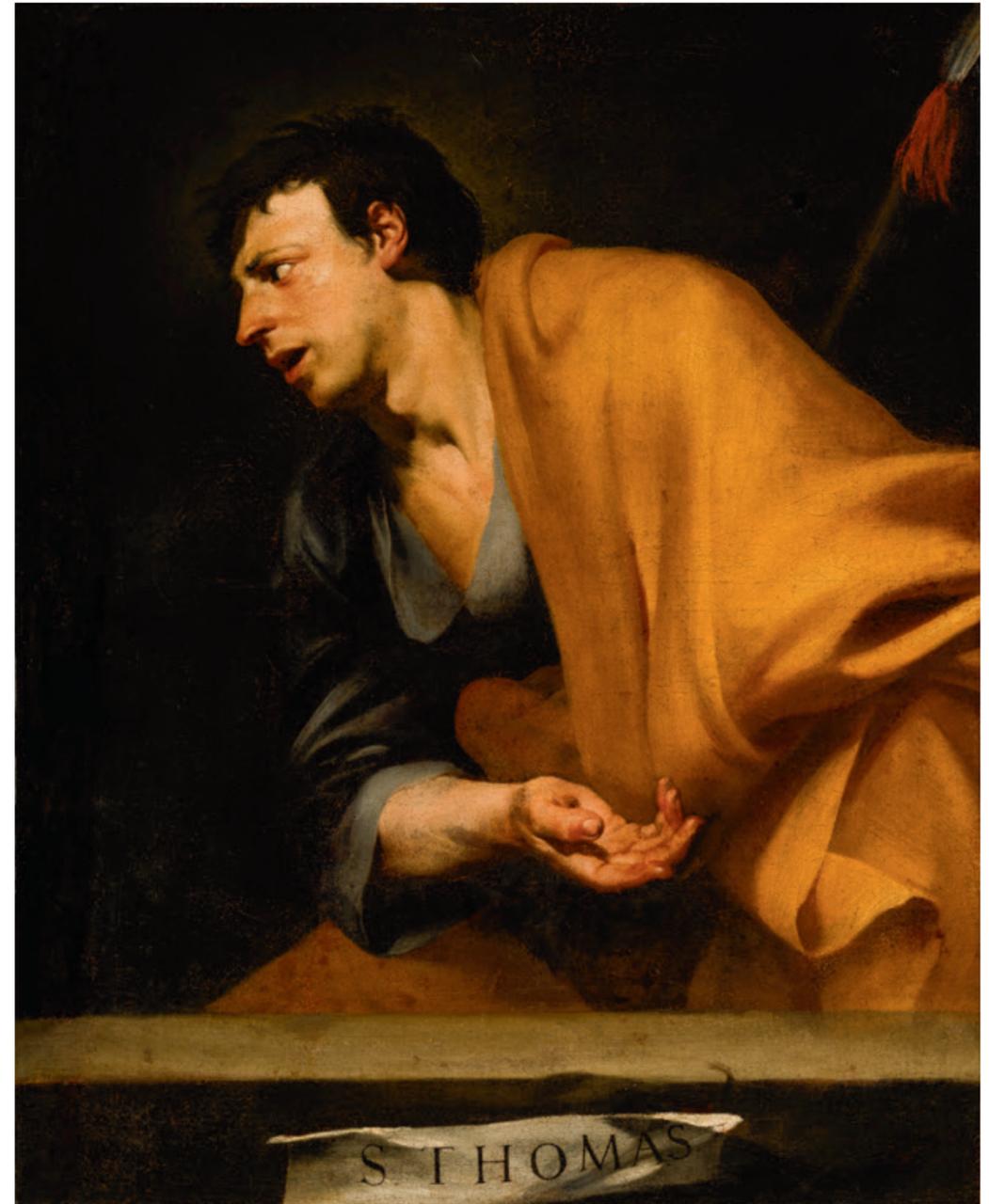
Notre exposition, inédite à plus d'un titre, s'appuie sur une riche actualité scientifique, qui a profondément bouleversé notre compréhension de l'artiste et de sa carrière (voir ici l'introduction, « Ribera révélé »). Plus d'une trentaine d'années après la magistrale exposition monographique de 1992, principalement consacrée à la carrière napolitaine de Ribera (Naples, Madrid, New York), et à la suite de l'exposition-laboratoire « Il Giovane Ribera » (Naples et Madrid, 2011), dédiée exclusivement à la reconstitution de ses années romaines, ainsi que de l'exposition-bilan sur ses dessins, « Ribera. Maestro del dibujo », de 2016 (Madrid, Dallas), la rétrospective du Petit Palais offre un panorama complet de la carrière de Ribera, tant dans le champ de la peinture que du dessin et de l'estampe. Pour la première fois, sont présentées ensemble les intenses années romaines, désormais circonscrites, et l'ambitieuse période napolitaine. Ce sont donc une nouvelle « intégrale Ribera », et une première française, qui sont proposées ici.

Ce projet d'ampleur n'aurait jamais pu voir le jour sans la généreuse disponibilité de tous les plus grands spécialistes de l'artiste. Qu'il me soit permis de les remercier tous chaleureusement pour leurs précieuses contributions, à des titres divers, et pour la qualité de nos échanges. Aux membres du comité scientifique, aux auteurs du catalogue, à tous les collègues qui ont partagé leur passion pour Ribera, je tiens à exprimer ma plus vive reconnaissance : en particulier à Patrizia Cavazzini, Charlotte Chastel-Rousseau, Viviana Farina, Gabriele Finaldi, Stéphane Guégan, Guillaume Kientz, Todd P. Olson, Gianni Papi, Edward Payne, Javier Portús, Giuseppe Porzio, Nicola Spinosa, Pierre Stépanoff, Maria Cristina Terzaghi, Andrés Úbeda de los Cobos et José Antonio de Urbina.

Grâce à la générosité de nombreux collectionneurs et d'institutions publiques et privées provenant du monde entier, le Petit Palais présente une sélection remarquable d'œuvres phares de Ribera, ainsi que des pièces rares, jamais exposées en France. L'exposition offre également l'occasion de découvrir un ensemble exceptionnel d'une quinzaine d'estampes de la main de l'artiste, essentiellement tiré du prestigieux fonds Dutuit du Petit Palais. À tous les prêteurs qui ont rendu possible cette rétrospective inédite en France, j'adresse ma profonde reconnaissance. Je tiens à saluer tout particulièrement le concours exceptionnel des musées du Prado, de Capodimonte et du Louvre, sans lequel l'exposition n'aurait pu avoir lieu. Ce sont *in fine* une centaine de peintures, souvent de très grands formats, de dessins et de gravures, que la scénographe Cécile Degos et son équipe ont mis en scène, avec intelligence, élégance et sobriété. Je souhaite les remercier vivement de notre fructueuse collaboration. Nous n'aurions jamais pu envisager une telle exposition, avec l'ambition scientifique et l'envergure internationale qui s'imposaient, sans le généreux soutien de nos mécènes : José Luis Colomer et le Centro de Estudios Europa Hispánica, Philippe Préval et Lusia, Daniel Thierry, ainsi que le Groupe BPCE. Qu'ils trouvent ici l'expression de ma plus vive reconnaissance.

Enfin, j'aimerais remercier chaleureusement Maïté Metz, conservatrice en chef responsable des peintures anciennes au Petit Palais et co-commissaire de l'exposition, d'avoir partagé avec moi cette passion pour Ribera. Ensemble, avec un plaisir constant, nous avons embrassé la cause Ribera et relevé le défi d'organiser une nouvelle rétrospective, la première jamais consacrée à l'artiste en France. À cette double passion, s'ajoute un formidable travail d'équipe. Car seul l'engagement sans faille de l'équipe projet du Petit Palais et de Paris Musées nous a permis de mener à bien ce chantier particulièrement ambitieux. Que tous les membres de l'équipe, en particulier Cécile Maisonneuve, Caroline Chenevez et Fabienne Cousin, ainsi qu'Élise Kerschenbaum, Axelle Noël, Constance d'Illiers et Raffaella Russo Ricci, trouvent ici l'expression de ma très sincère gratitude. Le catalogue – premier ouvrage d'envergure sur l'artiste en français – a également fait l'objet d'un immense travail – coordonné avec passion par Nathalie Bec et mis en pages avec enthousiasme par Anaïs Lancrenon, accompagnées des savoir-faire experts d'Anne-Laure Blusseau, Laurence Goupille, Mara Mariano, sous la direction éclairée de Muriel Rausch. En formulant le vœu que cet ouvrage marque une étape tant dans la délectation de l'œuvre de Ribera, que dans l'approfondissement de nos connaissances, je leur adresse, avec admiration et reconnaissance, mes plus vifs remerciements.

Annick Lemoine, *directrice du Petit Palais,*
musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris



Ensemble majeur de la production romaine de Ribera, la série des cinq sens aurait été commandée par Pietro Cussida, représentant du roi d'Espagne auprès du Saint-Siège, en poste dans la cité pontificale dans les années 1600-1620. Originaire de Saragosse en Espagne, cette personnalité éminente fait partie des commanditaires importants de la sphère hispanique que côtoie Ribera à Rome. Grand mécène et collectionneur, Cussida est amateur de peinture caravagesque, comme en témoignent les tableaux de Dirck van Baburen et David de Haen qu'il finance pour la chapelle de la Pietà, à l'église San Pietro in Montorio de Rome (*Le Portement de croix*, *Le Christ au mont des Oliviers*, *La Dérision du Christ*, *La Mise au tombeau*). Il laisse une importante collection de tableaux dans son palais de la via del Corso, attestée par l'inventaire après décès de son fils, Gianfrancesco, le 8 mars 1624, dont la découverte a permis l'attribution à Ribera, anciennement identifié au maître du *Jugement de Salomon*.

Il revient à Roberto Longhi d'avoir identifié en premier lieu l'*Allégorie du goût* d'Hartford, décrite par Giulio Mancini parmi les « cinq demi-figures pour les cinq sens, très belles » (*cinque mezze figure per i cinque sensi, molto belle*) peintes à Rome pour un Espagnol non identifié, comme une œuvre originale de la série, parmi les copies qui circulaient sur le marché. Les autres allégories, de même format, présentent une composition similaire : *Le Toucher* [fig. 4, p. 129] ; *La Vue* [fig. 5, p. 129] ; *L'Ouïe*, uniquement connue par des copies. L'ensemble est représentatif du fonctionnement en série, que Ribera inaugure ici et dont il fera par la suite un usage caractéristique tout au long de sa carrière, notamment dans ses *Apostolados* ou ses séries de philosophes-mendiants. De la même façon, il se livre à un traitement extrêmement naturaliste de la figure à mi-corps, très caractéristique de son approche par la suite.

Chaque sens est incarné par une figure masculine non idéalisée, assise derrière une table en bois sur laquelle sont placés des objets en lien avec le sujet peint : un aveugle touchant un buste, un homme tenant une longue-vue, accompagné d'un miroir et de lunettes, un jeune garçon jouant du luth. Ce procédé métonymique par lequel une image est susceptible de renvoyer à un concept est des plus conventionnel. Mais à la représentation des cinq sens traditionnellement évoqués par des scènes allégoriques, Ribera substitue des scènes de genre rugueuses, dans une veine naturaliste. C'est là une vraie nouveauté.

L'*Allégorie de l'odorat* [cat. 13] est personnifiée par un mendiant portant un chapeau informe, au visage creusé et à la barbe fournie, vêtu de guenilles. Les oripeaux de son vêtement s'effilochent comme les pelures de l'oignon coupé en deux qu'il tient dans les mains. Ribera suggère l'odeur puissante qui s'en dégage par la délicate 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.

L'*Allégorie du goût* [cat. 12] met en scène un bon vivant corpulent, tenant d'une main un verre de vin, de l'autre une carafe. Sur la table se trouvent éparpillés, de gauche à droite, un cornet en papier d'où s'échappent des olives noires, une assiette remplie, un morceau de pain et une salière. L'identification du plat en question a fait l'objet de diverses lectures : s'agit-il d'une variété de pâtes (des *vermicelli*, selon Papi), d'intestins de vache ou de chevreau découpés et cuits, un repas populaire à Naples au début

du XVII^e siècle, ou enfin de morceaux de seiche coupée en lamelles ? L'assiette bien garnie sera dans tous les cas engloutie à pleines mains.

Ribera propose une version particulièrement simple et efficace d'un sujet dont il invente un type nouveau, d'une proximité immédiate, tirée de la vie quotidienne et dénuée de références littéraires érudites. En rupture avec la tradition iconographique de ces allégories qui convoquaient plus volontiers des mets savoureux ou des parfums délicats, l'artiste introduit comme à son habitude des éléments d'une trivialité déconcertante. Dans la veine d'une truculence toute flamande, il peint un gourmand ventripotent, à la chemise serrée, présentant un physique opulent et des mains puissantes qui l'apparentent davantage à un glouton qu'à un esthète. En guise d'allégorie du goût, le modèle semble plutôt suggérer le péché de gourmandise. De même, l'expérience olfactive très puissante convoquée dans l'*Allégorie de l'odorat* est des plus innovante. Ribera réussit à signifier par des moyens picturaux les différentes fragrances combinées de l'odeur corporelle du pauvre gueux lui-même, de l'oignon et de l'ail au parfum plus délicat de la fleur d'oranger. Le tableau offre un admirable contrepoint à l'iconographie traditionnelle, telle qu'on la trouve, par exemple, dans l'*Iconologia* de Ripa (un jeune homme, tenant un vase dans une main et un bouquet de fleurs dans une autre).

Ribera joue malicieusement avec les catégories : du goût et du dégoût, de l'attraction et de la répulsion. Par la virtuosité du rendu des matières, au caractère tactile et d'une sensualité paradoxale, il crée une forme de synesthésie qui trouble les sens du spectateur et révolutionne la peinture de son temps.

Maïté Metz

Cat. 12

Allégorie du goût

Vers 1615-1616
Huile sur toile
114 × 89 cm
Hartford, Wadsworth
Atheneum, inv. 1963.194

HISTORIQUE
Probablement collection du prince Youssouпов, Moscou et Saint-Petersbourg (avant 1917) ; Duveen Bros., New York (jusqu'en 1963) ; Wadsworth Atheneum, Hartford (depuis 1963).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE
Longhi 1966 ; Pérez Sánchez et Spinosa 1992 (New York), n° 4, p. 60-64 ; Papi 2007, p. 164, n° 47 ; Spinosa 2008, p. 336, n° A61 ; Milicua in Milicua et Portús 2011, p. 148, n° 19.

Cat. 13

Allégorie de l'odorat

Vers 1615-1616
Huile sur toile
114,5 × 88,3 cm
Madrid, collection Abelló

HISTORIQUE
Probablement collection du prince Youssouпов, Moscou et Saint-Petersbourg (avant 1917) ; Duveen Bros., New York (?) ; George Farkas, New York ; collection Mme Alfred Pordy, Riverdale (New York) ; collection Alfred Pordy, Cranbury (New Jersey) ; vente Christie's East, New York (14 mars 1985, n° 139) ; collection Richard R. Feigen ; Piero Corsini, New York ; Juan Abelló, Madrid (depuis 1989).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE
Longhi 1966 ; Pérez Sánchez in Pérez Sánchez et Spinosa 1992 (Madrid), p. 168, n° 2 ; Lange 2003, n° A15 ; Papi 2007, p. 163, n° 46 ; Spinosa 2008, p. 338, n° A64 ; Milicua in Milicua et Portús 2011, p. 152, n° 21 ; Payne et Bray 2018, p. 89, n° 14.





FIG. 1



FIG. 2

Un exilé sur ses terres : Ribera et ses amateurs espagnols à Naples

À son compatriote, le peintre aragonais Jusepe Martínez, qui lui rendait visite à l'occasion de son voyage en Italie, en 1625, et lui demandait pourquoi il ne retournait pas en Espagne où ses œuvres étaient très prisées, Ribera fit cette réponse :

L'Espagne est une mère compatissante pour les étrangers et une marâtre cruelle pour ses propres rejetons. Je me trouve dans cette ville et ce royaume [Naples] très bien accepté et très estimé, et mes œuvres me sont payées au meilleur prix, aussi je suivrai l'adage populaire qui dit vrai : quand la place est bonne, il ne faut pas en changer¹.

Ribera, lucide sur une situation artistique qui lui est particulièrement favorable, ne fait pas mystère de sa parfaite intégration en Italie, et plus particulièrement à Naples, où il jouit d'une notoriété remarquable à partir des années 1616. Après une phase de germination de son talent et de formation de son réseau de commanditaires à Rome, se joue dans la cité parthénopéenne une autre étape de son parcours, asseyant sa position privilégiée, puis intensifiant son envergure d'artiste « exilé sur ses terres ». Car c'est tout le paradoxe du prodigieux destin artistique de Ribera, qui choisit de s'expatrier très jeune d'Espagne pour tenter sa chance en Italie, et trouvera finalement à Naples une sorte de microcosme ibérique particulièrement adapté à l'épanouissement de sa carrière.

C'est que Naples au début du xvii^e siècle est un terreau des plus propice à l'éclosion d'un parcours tel que celui du Spagnoletto. Véritable ville-monde, « capitale remuante d'un royaume étendu² », elle bénéficie de multiples privilèges octroyés depuis la domination aragonaise, renouvelés et renforcés par la monarchie espagnole, qui

FIG. 1
Jusepe de Ribera, *Calvaire*,
1617, huile sur toile,
317,5 x 233 cm.
Osuna (Séville), Colegiata
Santa María de la Asunción

FIG. 2
Jusepe de Ribera,
*Les Préparatifs pour
la Crucifixion*, vers 1622-1624,
huile sur toile, 232 x 174 cm.
Cogolludo (Guadalajara,
Espagne), église Santa María

- 1 « *Amigo carísimo de mi voluntad es la instancia grande, pero de parte de la experiencia de muchas personas bien entendidas y verdaderas hallo el impedimento, que es, ser al primer año recibido por gran pintor; al segundo año no hacerse caso de mí, porque viendo presente la persona se le pierde el respeto; y lo confirma esto el contarme haber visto algunas obras de excelentes maestros de los reinos de España ser muy poco estimadas; y así juzgo que España es madre piadosa de forasteros y cruelísima madrastra de los propios naturales. Yo me hallo en esta ciudad y reino muy admitido y estimado, y pagadas mis obras a toda satisfacción mía y así seguiré el adagio común como verdadero: quien está bien no se mueva* » (Martínez 1950).
- 2 Labrot 2010, p. 37.

