



PROANTIC
LE PLUS BEAU CATALOGUE D'ANTIQUITES

Cleopatra Taking Her Own Life, Late 18th-century Italian School, After Guido Reni.



6 000 EUR

Period : 18th century

Condition : Bon état

Material : Oil painting

Description

Importante peinture de la fin du XVIII^e siècle représentant Cléopâtre VII, reine d'Égypte, au moment de sa mort, d'après la célèbre composition de Guido Reni aujourd'hui conservée à Florence, au Palazzo Pitti, dans la Galleria Palatina. Cléopâtre est représentée à mi-corps, le buste largement découvert, tournée vers la droite tandis que son visage se renverse vers le ciel. Son regard levé et sa bouche entrouverte traduisent moins la violence physique de la mort qu'un état d'abandon et d'élévation. De sa main droite, elle porte contre sa poitrine le petit serpent venimeux, tandis que sa main gauche retient les plis de sa chemise blanche. La figure se détache devant de grandes tentures sombres. Une étoffe bleue nouée soutient son bras droit, tandis qu'un ample manteau brun et jaune orangé enveloppe la partie

Dealer

M&N Antiquités

Antiquaires généralistes

Mobile : 06 64 02 14 84

3 grande rue

La Chapelle-sur-Oreuse 89260

inférieure de son corps. Au premier plan apparaît une corbeille de figues, élément essentiel à l'identification de l'épisode. Le sujet trouve son origine dans les récits antiques de la mort de Cléopâtre en 30 av. J.-C., après la défaite de Marc Antoine et de la reine d'Égypte face à Octavien. Plusieurs traditions antiques rapportent son suicide par la morsure d'un serpent. La version de l'aspic introduit auprès de la souveraine dissimulé parmi des figues s'imposa largement dans l'iconographie occidentale. Reni transforme cependant l'épisode historique en une image presque spirituelle. L'action est réduite au minimum : le serpent est de petites dimensions et la mort elle-même n'est pas représentée avec violence. Toute l'intensité de la scène repose sur le mouvement ascendant du visage et sur l'expression de Cléopâtre, dont l'attitude se rapproche volontairement de celles des saintes et des martyres de la peinture religieuse baroque. Guido Reni (1575-1642) fut l'une des principales figures de l'école bolonaise du XVII^e siècle. Formé dans le contexte du profond renouvellement de la peinture engagé par les Carrache, il développa un art associant observation de la nature, idéal classique, élégance du dessin et recherche d'une beauté particulièrement idéalisée. Sa peinture participe ainsi pleinement du classicisme bolonais, courant essentiel de la peinture italienne du premier XVII^e siècle, qui cherche à concilier la vérité de l'observation avec l'héritage de Raphaël et de l'Antiquité. À cette recherche d'équilibre classique s'ajoute chez Reni une sensibilité profondément baroque dans l'expression des sentiments et l'utilisation de la lumière. Durant les dernières décennies de sa carrière, Reni revint à plusieurs reprises aux grandes héroïnes féminines de l'histoire antique et biblique : Cléopâtre, Lucrèce, Judith ou encore Salomé. Plutôt que de développer l'action narrative, il concentre progressivement ses compositions sur l'instant psychologique, donnant une importance croissante au visage, au regard et à l'expression

intérieure. Le prototype précis de notre peinture est la Cléopâtre peinte par Guido Reni vers 1638-1639, aujourd'hui conservée au Palazzo Pitti à Florence, Galleria Palatina, inventaire n°270. La Fondation Federico Zeri donne pour l'oeuvre une huile sur toile de 125,5 × 97 cm, datée de 1638-1639. La composition appartient ainsi aux toutes dernières années de la carrière de Reni, mort à Bologne en 1642. Elle témoigne de l'évolution poétique de sa dernière manière : la palette s'éclaircit, les contrastes deviennent moins brutaux et les carnations prennent une luminosité presque diaphane. Les passages entre ombre et lumière sont progressivement fondus afin de privilégier l'expression et la grâce de la figure. L'histoire du tableau florentin est particulièrement bien documentée. Il fut réalisé pour Leopoldo de' Medici (1617-1675), futur cardinal et l'un des grands collectionneurs de la famille Médicis. Une lettre envoyée de Bologne le 4 janvier 1640 par le marquis Ferdinando Cospi à Leopoldo de' Medici annonce explicitement l'envoi de la Cléopâtre réalisée par Guido Reni. Cette correspondance, publiée dans le catalogue historique de la Galleria Pitti de 1837, constitue un témoignage particulièrement précieux sur l'histoire de la commande. La peinture est ensuite documentée dès 1675 dans l'inventaire des collections de Leopoldo de' Medici. La composition connut rapidement une importante fortune. Ferdinando Cospi possédait lui-même une copie de la Cléopâtre, tandis que l'original destiné à Leopoldo de' Medici rejoignait les collections florentines. Cette présence d'une copie dès le XVIIe siècle témoigne de la diffusion très précoce du modèle. Reni lui-même traita à plusieurs reprises le sujet. L'inventaire dressé après sa mort en 1642 mentionne encore quatre Cléopâtre à différents degrés d'achèvement dans son atelier. Plusieurs versions et variantes du thème sont aujourd'hui connues, témoignant de l'importante faveur rencontrée par cette iconographie. Notre tableau reprend avec une grande fidélité la version florentine : même

disposition générale de la figure, même inclinaison du corps et du visage, même geste de la main présentant le serpent, même chemise blanche découvrant la poitrine, même manteau jaune orangé, même draperie bleue nouée à gauche et même corbeille de figues au premier plan. Le rapprochement des dimensions est particulièrement remarquable. Le tableau original de Guido Reni conservé au Palazzo Pitti mesure $125,5 \times 97$ cm. Notre peinture présente des dimensions complètes d'environ $125,5 \times 97$ cm également, la mesure à vue de $123,5 \times 94,5$ cm correspondant à la partie laissée visible par la feuillure du cadre. Les deux peintures présentent donc le même format. Notre exemplaire constitue ainsi une répétition grandeur nature, à l'échelle 1:1, de la composition conservée au Palazzo Pitti, et non une réduction ou une libre adaptation. Cette identité de format est particulièrement intéressante lorsqu'elle est replacée dans le contexte de la pratique de la copie d'après les grands maîtres à Florence au XVIIIe siècle. Les recherches consacrées par les Gallerie degli Uffizi à la « fabrique de la copie » à Florence entre les XVIIIe et XIXe siècles ont montré combien cette activité était structurée. Les archives conservent notamment des registres de permissions de copie renseignant artistes, commanditaires et voyageurs, ainsi que des règlements spécifiquement destinés aux copistes des Galeries royales de Florence. La copie répondait alors à plusieurs fonctions. Elle constituait un exercice essentiel de formation permettant aux artistes d'étudier directement les grands maîtres, mais alimentait également un marché destiné aux amateurs, aux collectionneurs et aux voyageurs du Grand Tour, désireux de rapporter de Florence la répétition d'une oeuvre prestigieuse. Dans ce contexte, la réalisation d'une copie grandeur nature d'un tableau célèbre appartenant aux collections médicéennes correspond parfaitement aux pratiques artistiques florentines de la fin du XVIIIe siècle. Par son format strictement conforme à celui du prototype,

sa datation ancienne et les caractéristiques matérielles de son support, la présente peinture pourrait ainsi avoir été réalisée en Italie, possiblement à Florence, dans le contexte de cette production de copies d'après les chefs-d'oeuvre des collections grand-ducales. Aucun document actuellement connu ne permet toutefois d'affirmer que notre exemplaire fut directement exécuté devant la Cléopâtre du Palazzo Pitti ; cette origine florentine doit donc demeurer une hypothèse.

L'un des intérêts matériels importants de notre peinture réside dans la conservation de sa toile d'origine, non rentoilée. Le revers permet d'observer directement le support ancien. Celui-ci présente un tissage artisanal relativement fort et irrégulier, en armure simple, constitué de fils présentant d'importantes variations d'épaisseur. Plusieurs petits noeuds, raccords et extrémités de fils intégrés au tissage sont visibles au revers. Ces particularités témoignent du caractère artisanal de la fabrication du support et sont compatibles avec une toile ancienne de la fin du XVIIIe siècle. La nature relativement forte et irrégulière de ce support est également compatible avec les toiles employées en Italie à cette époque, sans que ces seules caractéristiques permettent toutefois d'en déterminer avec certitude l'origine géographique.

La couche picturale conserve un important réseau de craquelures anciennes. Celui-ci varie sensiblement selon les différentes couleurs et épaisseurs de matière. Les carnations présentent notamment un réseau particulièrement développé, associant de fines craquelures à des fissures polygonales plus importantes, tandis que les fonds sombres et les cheveux présentent généralement un réseau plus serré. La trame relativement forte du support marque ponctuellement la surface picturale. Le visage demeure traité avec une réelle finesse. Les carnations sont modelées par de douces transitions de tons rosés, gris et légèrement bleutés. Le traitement des yeux tournés vers le ciel, des paupières ombrées et de la bouche entrouverte concentre toute l'intensité

émotionnelle de la composition. Le contraste entre la carnation lumineuse de Cléopâtre et les profondes tentures sombres du fond accentue encore le caractère théâtral de la scène, tandis que les plis blancs, bleus et jaune orangé des étoffes structurent la partie inférieure de la composition. Le revers conserve par ailleurs plusieurs témoignages de l'histoire de l'oeuvre. Une ancienne inscription manuscrite portée sur le châssis indique : « Suicide de Cléopâtre - Guido Reni - copie fin XVIIIe » Une seconde étiquette identifie également le sujet comme Le Suicide de Cléopâtre, mentionne le XVIIIe siècle et rattache explicitement son modèle au Palais Pitti, galerie florentine, Florence. Ces indications ne constituent pas à elles seules une expertise de datation, mais elles témoignent d'une identification ancienne de la peinture, concordant avec l'étude actuelle tant pour le prototype que pour la chronologie proposée. La toile est aujourd'hui montée sur un important châssis à clés en bois résineux, postérieur à la peinture. L'oeuvre est présentée dans un cadre postérieur du XIXe siècle en bois et stuc doré. Sa large mouluration est enrichie de rinceaux feuillagés, fleurs, enroulements et grandes coquilles disposées aux angles, dans un vocabulaire historiciste inspiré du XVIIIe siècle. Une fine frise moulurée souligne intérieurement la vue. Le cadre présente quelques accidents et petits manques à la dorure et au décor. La peinture présente un réseau généralisé de craquelures anciennes ainsi que quelques usures et restaurations anciennes compatibles avec son âge. Elle conserve néanmoins une belle lisibilité de la composition et, fait particulièrement intéressant pour son étude matérielle, sa toile d'origine sans rentoilage. À vue : H. 123,5 × L. 94,5 cm
Dimensions complètes de la toile : environ H. 125,5 × L. 97 cm Au cadre : H. 147 × L. 118 cm