

## Cycle de fresques consacré à l'histoire de Céphale et de Procris

Les neuf peintures de cette salle sont les seuls exemples en Amérique d'un cycle de fresques italiennes de la Renaissance. La fresque (du mot italien signifiant 'frais') utilise des pigments naturels peints rapidement sur le plâtre humide. Quand le plâtre sèche, les couleurs se lient par une réaction chimique à la surface du mur. Environ trois siècles après leur création ces peintures murales ont été détachées de leur emplacement d'origine et montées sur panneaux.

Au début des années 1520, un noble milanais commanda l'exécution de ce cycle à Bernardino Luini, le peintre le plus important à Milan pendant la haute Renaissance. Les fresques de Luini constituent l'une des plus anciennes et des plus complètes représentations d'un thème classique en Italie du Nord. Inspirée de la mythologie, l'histoire est celle du prince Céphale et de la princesse Procris d'Attique dont le bref mariage se termine avec la mort de la jeune épouse tuée accidentellement par son mari. La morale de l'histoire met en garde contre les conséquences tragiques de la jalousie.

### Bernardino Luini

Milanaise, vers 1480–1532

La fresque, qui connut son développement le plus remarquable pendant la Renaissance en Italie, exige un travail rapide avant que le plâtre ne prenne, bien qu'il soit possible d'ajouter des détails par la suite. Bernardino Luini maîtrisait brillamment cette technique, comme en témoignent la clarté lumineuse et uniforme qui imprègne ces paysages pastoraux, ainsi que leurs couleurs fraîches et attrayantes.

Le mécène aristocrate de Luini, Gerolamo Rabia, possédait deux résidences : un palais à Milan, la Casa Rabia, et une maison de campagne, la Villa Pelucca. Luini décora les deux résidences de fresques à sujets bibliques et païens, au début des années 1520. Bien que les documents ne permettent pas de déterminer avec certitude dans quelle demeure se trouvaient les fresques de Céphale et de Procris, la Casa Rabia était célèbre pour ses peintures de Luini illustrant des mythes et des fables. Pour commander des sujets aussi inhabituels, Gerolamo Rabia devait partager le vif intérêt de ses contemporains de la Renaissance pour l'Antiquité.

Cette histoire d'un mariage heureux détruit par les soupçons est racontée dans le livre VII des *Métamorphoses* du poète latin Ovide (43 av. J.-C.–17 ap. J.-C.). Bien que quelques unes des fresques de Luini s'inspirent du poème d'Ovide, le cycle est en réalité plus proche par son thème et par son atmosphère d'une pièce de théâtre de l'époque. Joué pour la première fois en 1487, *Cefalo* était le second drame de la Renaissance inspiré de sources antiques. Le dramaturge, Niccolò da Corregio, avait librement adapté le récit antique et y avait ajouté des références chrétiennes.

**Ce guide présente les neuf panneaux dans l'ordre probable de la narration. Lors du transfert des fresques, dans les premières années du XIX<sup>ème</sup> siècle, quelques éléments se sont sans doute perdus, et plusieurs des scènes qui ont survécu, avec des figures coupées sur les bords, sont visiblement des fragments. Puisqu'on ne connaît pas l'ordre original, la séquence suivante est vraisemblable, mais non définitive.**



### La prière de Procris à Diane, vers 1520–1522

Fresque, 2,286 x 1,403 m  
Collection Samuel H. Kress 1943.4.52

Dans le premier acte, Céphale a éprouvé la fidélité de son épouse en lui apparaissant déguisé et en essayant de la séduire avec des cadeaux. Ayant reconnu son époux sous les

traits de ce prétendu séducteur, Procris se sauve dans la montagne. La première scène des fresques de Luini qui nous sont parvenues représente un épisode du deuxième acte de la pièce de Niccolò da Corregio.

Procris agenouillée implore l'aide des dieux. En réponse à sa prière, Diane, la déesse de la chasteté et de la chasse, accourt par un sentier tortueux. Diane accepte la princesse parmi ses suivantes, la revêt d'un costume de chasse, et lui donne des armes. En représentant Procris déjà habillée en vierge chasseresse avec un arc et des flèches, Luini a condensé le temps pour clarifier le récit.

### Céphale cachant les bijoux, vers 1520–1522



Fresque, 2,216 x 1,502 m  
Collection Samuel H. Kress 1943.4.53

Regrettant son acte irréfléchi, Céphale enterre les bijoux qu'il a utilisés pour tromper sa femme. Sans doute parce qu'il combine les versions différentes du poème et de la pièce, Luini représente deux fois le prince en train de creuser le sol.

### Les malheurs de Céphale, vers 1520–1522



Fresque, 1,762 x 1,073 m  
Collection Samuel H. Kress 1943.4.59

Le chaos règne et des loups dévorent un troupeau de moutons, tandis que les dieux se tournent contre Céphale, représenté deux fois. Au premier plan un berger essaye de le consoler, mais la tête détournée et les mains levées en signe de protestation, le prince refuse son aide.

### Le désespoir de Céphale, vers 1520–1522

Fresque, 1,819 x 1,184 m  
Collection Samuel H. Kress 1943.4.58



Sur la colline lointaine, Céphale lève les bras en l'air en signe de désespoir. Puis il essaye de s'étrangler avec une corde, mais le berger intervient pour l'empêcher de se suicider. Luini ajouta quelques touches finales aux fresques avec de la peinture à la détrempe appliquée sur le mur sec ; ici quelques fleurs et feuilles apparaissent peintes sur le plâtre plutôt que mélangées à celui-ci.

## Céphale puni à la chasse, vers 1520–1522



Fresque, 2,114 x 1,103 m  
Collection Samuel H. Kress 1943.4.55

Cette scène violente dans laquelle Céphale se défend avec une massue contre des chiens ne se trouve ni dans le poème ancien ni dans la pièce de la Renaissance. La déesse Diane, courroucée par l'attitude de Céphale envers sa femme, lance ses chiens contre lui. Procris, cachée dans les buissons, semble surprise par la vengeance de Diane, tandis que les nymphes de la déesse accourent pour se joindre à la mêlée.

Le troisième acte de la pièce qui, soit ne fut jamais illustré dans les fresques de Luini, soit fut détruit lorsque les peintures ont été détachées des murs, raconte la réconciliation du couple. En signe du renouvellement de leur union, Procris offre à son époux une arme magique que lui a donnée Diane—une lance qui ne manque jamais son but.

## Procris atteinte par la lance de Céphale, vers 1520–1522



Fresque, 1,441 x 1,232 m  
Collection Samuel H. Kress 1943.4.56

Après la réunion des jeunes époux, Procris à son tour devient jalouse. Soupçonnant Céphale d'infidélité, elle le suit à la chasse. Il l'entend, et pensant que quelque bête sauvage se trouve dans les parages, lance son javelot magique. Dans cette illustration émouvante du quatrième acte, Procris mourante chancelle sous le coup de la lance. Le mythe antique d'Ovide s'achève tragiquement à cet instant, avec l'évocation de Céphale errant sur la terre, coupable solitaire.

Ici Procris est représentée beaucoup plus grande que la plupart des autres personnages du cycle. Sa prééminence, appropriée au moment le plus dramatique de l'histoire, suggère que cette scène était le centre de cet ensemble décoratif et occupait une place importante dans la pièce.



## Céphale et les nymphes, vers 1520–1522

Fresque, 2,280 x 1,245 m  
Collection Samuel H. Kress 1943.4.57

A la fin du quatrième acte Céphale rencontre deux nymphes. Compagnes de la déesse chasse-resse Diane, elles sont endormies auprès de leurs armes et de leurs chiens. Le prince veuf leur confie sa peine. Au loin, Luini a peint une ville avec une église et des clochers surmontés de croix chrétiennes.



## Céphale et Pan au temple de Diane, vers 1520–1522

Fresque, 2,260 x 1,035 m  
Collection Samuel H. Kress

Au cinquième acte du drame de Niccolò l'histoire s'achève avec la résurrection de la jeune mariée par la bienveillante déesse Diane. Céphale, mené vers cette seconde réunion par Pan, le satyre aux pieds de bouc, s'approche d'un temple. Le portail sacré porte l'inscription "Virginitas" et est surmonté d'une statue de Diane, la déesse de la chasse et de la chasteté, armée d'une lance.

Le temple imaginaire peint par Luini témoigne de sa connaissance approfondie de l'architecture antique ; la structure octogonale à colonnes corinthiennes présente une majestueuse clarté de proportions. Sur les contours du bâtiment on peut voir le dessin préliminaire de Luini gravé dans le plâtre humide d'après un carton—ou dessin préparatoire grandeur nature—avant de commencer à peindre.

## Procris et la licorne, vers 1520–1522



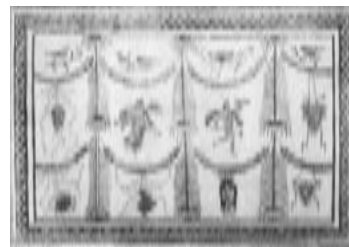
Fresque, 2,286 x 1,080 m  
Collection Samuel H. Kress

Quoique rattachée aux événements heureux du cinquième acte, la scène finale est une autre invention qui n'apparaît pas dans le drame. Procris étend doucement le bras vers une licorne qui s'agenouille par déférence pour sa pureté. Cet animal fabuleux ne vient pas de la mythologie antique mais est un symbole de virginité dans la religion chrétienne.

La licorne fonctionne comme une métaphore suggérant que, par ses souffrances terrestres, Procris a subi le martyre et a été ressuscitée. Ainsi, dans son adaptation picturale de la pièce de Niccolò da Correggio, Bernardino Luini fut fidèle à deux pratiques de la Renaissance : son intérêt pour le renouveau du style antique et sa tendance à donner une signification religieuse moralisatrice aux mythes païens.

Quatre autres peintures de Bernardino Luini, toutes peintes à l'huile sur bois, sont habituellement exposées dans la galerie 18.

## Mosaïque romaine provenant de Tunisie Symboles de Bacchus, dieu du vin et du théâtre, III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.



Marbre et verre, 1,784 x 2,547 m  
Offert à la National Gallery of Art pour le peuple américain par le peuple tunisien  
1961.13.1

La mosaïque, qui date d'environ 200/225 ap. J.-C., provient d'El Jem, l'ancienne cité romaine de Thysdrus en Tunisie (Afrique du Nord). A travers tout l'empire romain, des pavements faits de tesselles de pierre et de verre constituaient les éléments principaux de l'architecture intérieure. Il est fort possible que cette mosaïque couvrait la moitié du sol d'une chambre à coucher carrée située dans une riche habitation privée.

Les symboles se rattachent au culte de Bacchus (le Dionysos des Grecs). Le fruit et la coupe à vin, ainsi que les figures dansantes des deux disciples légèrement vêtues portant des plateaux d'offrandes, évoquent le dieu du vin. Les masques de théâtre et les flûtes de Pan rappellent que Bacchus était aussi le dieu du théâtre. Les oiseaux et les fleurs de la rangée supérieure, ainsi que les plumes de paon qui divisent la composition verticalement, sont des motifs décoratifs typiques, associés peut-être au renouveau de la nature au printemps.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington  
May 1992 (1 ed.)