

Aux sources des influences artistiques de Duilio Donzelli



Christ trônant de l'absidiole sud de l'église haute de la basilique du Bois-Chenu à Domrémy-la-Pucelle (Vosges), mosaïque, 1932 - © Région Grand Est - Inventaire général (cliché Nadège Taureau)

Procession autour du Christ-Roi, voûte du chœur de l'église Saint-Maurice de Saint-Maurice-sous-les-Côtes, 1937-1938, © Région Grand Est - Inventaire général (cliché Gilles André)



Dans la continuité de l'intervention précédente, nous allons poursuivre l'analyse de l'œuvre peint de Donzelli en regard du travail des grands artistes des différentes périodes de l'histoire. En cherchant d'autres représentations de la scène du *Noli me tangere*, j'ai vu par hasard le tableau de Le Sueur (d. 2). Je l'ai immédiatement rapproché de la scène de l'apparition de Jésus à Marie-Madeleine peinte par Donzelli en 1933 sur l'arc-triomphe de l'église de Lamorville. J'ai ainsi procédé à une recherche plus systématique des modèles de l'artiste et j'ai pu établir des liens avec des œuvres et des artistes d'époques et de styles très différents. Je vais vous en donner à voir ici un panorama. Celui-ci ne tend pas à l'exhaustivité : de nombreux liens restent indéniablement à faire. Je vous propose donc de parcourir de manière chronologique une petite quinzaine de siècles d'histoire de l'art pour puiser dans chaque époque les œuvres qui ont le plus influencé l'artiste d'origine italienne. Rappelons pour justifier cet éclectisme, signe d'une grande culture artistique, que Donzelli a suivi des cours d'histoire de l'art lorsqu'il était à l'École des Beaux-Arts d'Urbino. Il a vu de nombreuses œuvres et édifices au cours de ses pérégrinations à travers l'Europe. Nous suivrons donc la chronologie en commençant par l'époque byzantine. Nous nous intéresserons à la Renaissance italienne avant une rapide incursion dans l'art des écoles du Nord. Nous évoquerons ensuite l'art français (XVII^e-XIX^e siècles) et la peinture italienne des XVII^e-XVIII^e siècles, puis la création contemporaine à Donzelli. Pour finir, nous nous pencherons rapidement sur la carte postale et les vues aériennes de villages et sur les images de piété (en particulier les estampes) qui ont aussi servi de modèles.

La première influence immédiatement perceptible est celle de l'art byzantin et des mosaïques du Haut-Moyen Âge que l'on retrouve dans toute une zone de l'Europe sous influence byzantine (jusqu'en Sicile et même à Rome) (d. 3). Ces influences se traduisent par :

- le hiératisme et la frontalité des figures (Apremont-la-Forêt, Belleville, Seuzey) ;
- l'usage des fonds dorés (Belleville, Seuzey, Sivry, Spada) ;

- les thématiques comme le Christ Pantocrator (Belleville) ou en trône (Dieue, Saint-Maurice, Seuzey) ;
- les processions de personnages (Rouvrois, Saint-Maurice, Seuzey) ;
- et l'imitation de la mosaïque tant par sa touche picturale (Lamorville, Seuzey, Spada) que par l'usage de tesselles (Belleville, Vaubecourt, Watronville).

Les apôtres disposés entre des palmiers à Seuzey (**d. 4**) sont à rapprocher des processions représentées sur les murs de la nef de Saint-Apollinaire-le-neuf à Ravenne (VI^e siècle). De plus, les trônes architecturés des absides de Seuzey et Saint-Maurice-sous-les-Côtes rappellent ceux des mosaïques romaines de Sainte-Pudentienne ou Saint-Jean-de-Latran notamment. L'exemple le plus frappant est sans doute le Christ *Pantocrator* qui orne la voûte de l'église Saint-Sébastien de Belleville-sur-Meuse (**d. 5**) : ce motif peut être rapproché des nombreux Christ *Pantocrator* des églises siciliennes, comme celui que l'on peut voir dans la cathédrale de Cefalù : il fait un geste de bénédiction et tient également un livre ouvert. Sur le plan stylistique, à Belleville, le Christ est peint sur un fond doré imitant la mosaïque, tandis que des tesselles sont insérées ailleurs dans le décor de l'abside.

Formé en Italie, Donzelli a sans doute beaucoup fréquenté la peinture des maîtres de la Renaissance (**d. 6**). Son goût pour les paysages (Haumont-lès-Lachaussée, Lacroix-sur-Meuse, Lérrouville), l'inscription de scènes dans des architectures ouvertes sur l'extérieur (Lacroix, Sorcy, Véry), l'usage de certains éléments décoratifs comme les draperies (en soubassement dans de nombreuses églises) et les fausses niches (Lacroix, Thillot, Watronville) en témoignent. Il s'inspire de peintres comme Piero della Francesca pour la clarté des scènes, la luminosité de sa palette et l'aspect parfois minéral de ses paysages. Fra Angelico constitue une autre source d'inspiration : Donzelli a notamment repris son *Couronnement de la Vierge* pour le couvent San Marco de Florence à Apremont-la-Forêt. Il a aussi en tête la *Cène* de Léonard de Vinci pour peindre les siennes (Lacroix, Sivry et Véry), même si l'animation des personnages et l'attitude du Christ lui sont propres. Le Christ est debout à Véry et à Sivry. Donzelli reprend de la peinture siennoise la recherche de figures délicates et harmonieuses (anges de Lacroix et de Manheulles). Enfin, les années passées à Urbino l'ont sûrement familiarisé avec l'œuvre de Raphaël : il s'inspire de certaines de ses compositions comme le mariage de la Vierge (déjà repris par Raphaël à Pérugin) et la résurrection du Christ (**d. 7**). Dans l'abside de l'église Sainte-Walburge de Lérrouville est peint un Christ sortant du tombeau : accompagné par un ange, il pointe un doigt vers le ciel tandis que l'autre main est ouverte pour montrer ses stigmates. À ses pieds, deux soldats à terre sont effrayés. L'attitude du Christ et la position des soldats rappellent la *Résurrection du Christ* de Raphaël, conservée à Sao Paulo tandis que le fond doré renvoie à Byzance.

Avant de poursuivre ce cheminement, arrêtons-nous un instant dans le Nord de l'Europe au XVI^e siècle (**d. 8**). Il est difficile de déterminer s'il existe une véritable influence des écoles allemande, hollandaise et flamande, mais il est indéniable que Donzelli connaissait bien l'une des œuvres de Hans Holbein le Jeune, *La Vierge et l'Enfant avec la famille du bourgmestre Meyer* (aussi appelée *Madone de Darmstadt*). Il reprend la figure de la Vierge à l'Enfant d'Holbein dans la représentation de la Sainte Famille pour une absidiole de l'église Saint-Jean-Baptiste de Lacroix-sur-Meuse : la position de la Vierge, la main tendue de l'Enfant, l'expression des personnages et la ceinture de la Vierge sont similaires. Cette œuvre a sans doute été vue dans un ouvrage ou pendant ses cours d'histoire de l'art à Urbino. Ce seul exemple ne permet pas d'aller plus loin dans la recherche d'influences de ces écoles.

Réfugié en France, Donzelli s'est sans doute immergé dans l'art de son pays d'accueil et il a été sensible au classicisme à la française. Celui-ci se retrouve dans ses compositions très structurées et dans sa large palette chromatique (**d. 9**). Comme nous l'avons cité en introduction, il a repris la

composition adoptée par Eustache Le Sueur dans le *Noli me tangere* de 1651 sur l'arc-triomphal de l'église Sainte-Marie-Madeleine de Lamorville. Les attitudes des personnages, le paysage en arrière-plan, les vêtements et les couleurs sont semblables. Il connaît aussi les œuvres sculptées au XIX^e siècle (**d. 10**) et reprend la *Jeanne d'Arc à Domrémy* d'Henri Chapu (1833-1891), Grand prix de Rome en 1855. Duilio Donzelli la reproduit en grisaille sur le mur du transept de l'église Saint-Abdon de Thillot. Même si cette peinture est détériorée, le rapprochement avec la sculpture de Chapu est indéniable : les vêtements et la posture sont identiques. En matière de couleurs, la tonalité pastel de sa palette fait écho à la peinture de Puvis de Chavannes (1824-1898). De plus (**d. 11**), les peintures des symboles des quatre Évangélistes dans le chœur de l'église de Lacroix-sur-Meuse sont très proches des panneaux en bas-relief sur le même thème de la chaire de cette église. Ces transpositions d'œuvres sculptées en œuvres peintes sont particulièrement intéressantes car elles attestent de la faculté d'adaptation de l'artiste.

L'influence de l'art italien chez Donzelli ne se limite pas à la période Renaissance car l'œuvre regorge aussi de références à la peinture italienne des XVII^e et XVIII^e siècles (**d. 12**). La *Vierge au voile* de Carlo Dolci, peintre florentin qui a vécu entre 1616 et 1686 et s'est spécialisé dans la peinture religieuse, en est un exemple. Les tableaux de Dolci ont été souvent copiés ce qui explique peut-être que Duilio ait eu envie de reproduire celui-ci dans l'église de Lacroix-sur-Meuse. La Vierge à l'enfant de Donzelli est placée derrière le maître-autel, elle est donc dissimulée aux regards des fidèles. Sa date de réalisation n'est pas connue, aucun document d'archives ne la mentionne alors que l'on sait que les panneaux des évangélistes dans le chœur datent de 1927 et constituent la première réalisation peinte de Donzelli, un cadeau offert à la municipalité en complément des travaux de restauration qui lui ont été confiés à l'église. Il est également intéressant de constater que Donzelli (**d. 13**) a une bonne connaissance de certaines peintures de Giambattista Tiepolo (1696-1770). Il s'est inspiré du cycle sur saint Jean-Baptiste peint à fresque dans la chapelle Colleoni de Bergame en 1735. Dans l'église de la Décollation-de-saint-Jean-Baptiste de Dieue-sur-Meuse, Donzelli a repris les trois épisodes déjà représentés à Bergame : la prédication dans le désert, le baptême du Christ et la décollation de saint Jean-Baptiste. Alors que le premier épisode est une reprise assez lointaine de Tiepolo, les deux suivants sont très proches des œuvres de Bergame : la composition est légèrement simplifiée mais reste similaire. Sur la scène du baptême, la posture du Christ est la même, on retrouve les deux anges tenant un linge agenouillés au premier plan et les deux groupes de personnages, même si Donzelli a légèrement simplifié en supprimant le chien par exemple. La représentation de la décollation du saint a bien souffert dans l'église de Dieue mais la partie restante est suffisante pour constater que la composition est reprise à Tiepolo également : dans les deux œuvres se retrouvent les grilles de la prison, les deux colonnes de droite, la tête de Jean-Baptiste ensanglantée à peu près au centre et un groupe de personnages sur la droite. Le rapprochement entre ces deux œuvres se défend d'autant plus que les deux artistes ont recours à la technique de la fresque.

Présente dans la Meuse entre 1925 et 1940, la famille Donzelli peut admirer dans la région les réalisations des styles Art Nouveau et Art déco desquelles Duilio reprend les formes pour ses autels et les éléments de mobilier qu'il conçoit (**d. 14**). L'omniprésence du végétal et du floral dans les ornements qu'il peint (entourages de statues à Haudiomont et à Hannonville, pourtour de chemin de croix à Haumont-lès-Lachaussée) en témoigne. Le traitement des nuages et des fumées est particulièrement original : les formes renvoient à l'Art déco mais évoquent aussi un style plus ancien, signes d'une assimilation et d'une réinterprétation par Donzelli de ce qu'il connaît. En matière de création contemporaine, je voudrais développer le lien avec la basilique du Bois Chenu de Domrémy (**d. 15**). Construit à la fin du XIX^e siècle, cet édifice n'a été consacré qu'en 1926 et a bénéficié de différents chantiers de décoration et d'aménagement jusqu'au milieu du XX^e siècle. Donzelli a donc

été informé des souscriptions lancées pour le financement de certains décors qui l'ont inspiré pour les églises meusiennes. L'une des toiles peintes dans la nef sur la vie de Jeanne d'Arc par Lionel Royer (entre 1910 et 1918) a servi de modèle pour la présentation à Jeanne d'Arc de ses armes par les saints Michel, Marguerite et Catherine dans le transept de l'église de Rouvrois-sur-Meuse. Donzelli s'inscrit pour ce décor plutôt dans la continuité de la grande peinture d'histoire. Pour le décor de la voûte de l'église de Saint-Maurice-sous-les-Côtes (**d. 16**), Donzelli s'est sans doute inspiré de la mosaïque « Jeanne d'Arc fait l'offrande du royaume au Christ-Roi » placée dans l'absidiole sud de l'église haute à Domrémy. Cette mosaïque est réalisée en 1932 par les ateliers de Charles Lorin d'après les cartons du peintre Henri Pinta. La réalisation des décors en mosaïque de l'abside du chœur, des deux absidioles et de la coupole nécessite de lancer une nouvelle souscription en 1928, afin de réunir les fonds estimés à 500 000 frs. Une large publicité est donc faite autour de l'œuvre, ce qui contribue à la faire connaître et explique que Donzelli s'en soit inspiré pour concevoir une œuvre encore plus monumentale par le nombre de personnages représentés et par leur diversité.

Pour la représentation des villages (**d. 17**), qu'ils soient détruits ou reconstruits, Donzelli s'est appuyé sur des cartes postales ou des vues aériennes qui ont circulé après la guerre. Ces vues lui ont permis d'obtenir une grande proximité avec la réalité dans le rendu de l'aspect des villages. On trouve ainsi des villages peints sur ses décors à Esnes-en-Argonne, à Mécrin et à Void-Vacon. Dans les deux derniers cas, les villages sont présentés en bon état. Esnes en revanche est figuré en ruines, puisque le village sert d'arrière-plan à une scène s'étant déroulée sur le champ de bataille : le chanoine Ardent donne la communion à un soldat mourant. Il ne subsistait à la fin de la guerre que la base du clocher de l'église d'Esnes, le reste de l'édifice a été complètement détruit. Dans l'église Saint-Nicolas de Véry (**d. 18**) sont présentes deux vues différentes du village : le village détruit, réalisé vraisemblablement à partir d'une carte postale antérieure à la guerre prise en contrebas du village, et une vue du village reconstruit, peinte à l'aide d'une photographie aérienne montrant un autre angle de vue. Les silhouettes différentes de l'église permettent de comprendre que la première vue est antérieure à la guerre et la seconde postérieure. La présence de ces deux vues de village permet d'insister sur le travail de reconstruction qui a été mené par les habitants afin de retrouver un cadre de vie agréable et fonctionnel (**d. 19**). Le résultat obtenu est objet de fierté pour tous et est associé, sur la peinture, à la résurrection du Christ.

La carte postale et les photographies



Enfin, Donzelli se sert aussi des images de piété pour peindre ses compositions, parfois sans doute à la demande des commanditaires ou des prêtres des paroisses (**d. 20**). L'on sait par exemple, grâce au témoignage de proches de l'artiste, que le couronnement de la Vierge de l'église de Manheulles a été fait suivant un relief sculpté de la chapelle Notre-Dame des Ermites de l'abbaye d'Einsiedeln en Suisse, où des pèlerins lorrains se rendaient régulièrement en pèlerinage. Nombreux sont les éléments fréquemment représentés dans les ouvrages religieux (**d. 21**). La Trinité avec le Fils sous la forme d'un enfant porté par les anges de Haumont-lès-Lachaussée renvoie sans doute aussi à une image de piété largement diffusée. Les éléments décoratifs récurrents comme les symboles du tétramorphe, le pélican et le phénix, la colombe et d'autres symboles présentés en médaillon ainsi que les anges entourant une mandorle se trouvent dans un missel romain de 1901 encore conservé par la famille. Cet ouvrage avait été offert à Duilio Donzelli : il était devenu inutilisable pour son propriétaire car une balle l'avait traversé pendant la guerre (**d. 22**). Pour représenter un Christ-Roi en trône entouré de la Vierge et de saint Jean-Baptiste (scène de *déesis*), Donzelli s'est inspiré de l'une des estampes de ce missel : l'attitude des personnages est exactement la même dans les deux cas. Le Christ couronné présente ses stigmates, la Vierge a les mains jointes et saint Jean le Baptiste tient une banderole et pose son autre main sur son cœur. Ils sont tous les deux de profil et la séparation est bien marquée avec le registre inférieur.

Ce bref tour d'horizon des œuvres auxquelles renvoient les peintures monumentales de Duilio Donzelli nous permet de comprendre que l'artiste était imprégné de références culturelles, qu'il a beaucoup regardé la peinture et le monde qui l'entoure (**d. 23**). Reproductions de tableaux, livres religieux, cartes postales et photographies anciennes lui ont servi de support pour réaliser des décors qui soient compréhensibles pour le plus grand nombre et qui s'ancrent dans le réel. La peinture de Donzelli s'appuie sur des modèles très divers mais bien présents : la proximité avec les œuvres de ses prédécesseurs est plus ou moins marquée selon les décors. L'artiste a eu le souci de s'inscrire dans l'histoire de l'art en convoquant des œuvres d'époques et de provenances différentes, sans perdre de vue la lisibilité et le sens de l'inscription de l'œuvre dans un environnement donné (essentiellement liturgique ou commémoratif).