

PARMI DE NOMBREUSES PEINTURES INSPIRÉES PAR LA PASSION

# La "descente de croix" de Campana est une des plus marquantes du Musée Fabre



La naissance et la mort du Christ ont été, au cours des siècles, des thèmes majeurs d'inspiration pour les artistes. Et il n'est pas jusqu'à des peintres chez qui le sentiment religieux n'était pas tellement profond qui n'aient été tentés par le côté mystérieux et surnaturel des événements célébrés à Noël et à Pâques.

Plutôt que Pâques d'ailleurs, nous devrions dire le vendredi-saint car en fait, c'est beaucoup plus la Passion que la Résurrection du Christ qui a inspiré les peintres, peut-être à cause de son caractère dramatique.

Le Musée Fabre renferme plus d'une vingtaine de tableaux consacrés à la Passion. En feuilletant le catalogue, nous trouvons par exemple pour ne parler que des principaux : un « Ecce homo », de l'école du Caravage, une « Pié-

ta », peinte par Le Carrache, « le Christ en croix », de Gassetta, un « Christ en croix », d'après Rubens, une « Piéta », venant de l'atelier de Gérard David, plusieurs esquisses de Fabre, etc...

La plus marquante de ces œuvres est toutefois la « descente de croix », reproduite ci-dessus et qui est due à Pedro Campana.

Il s'agit d'une toile de grand format (1 m. 89-1 m. 79) où l'on voit Simon le Cyrénéen et Nicodème vêtus l'un de rouge, l'autre de noir, montés sur des échelles appuyées à la croix soutenant le corps du Christ tandis que Joseph d'Arimathie soutient le cadavre par les pieds. Au pied de la croix, les saintes femmes, la Vierge et Marie-Madeleine. A droite, saint Jean regarde la couronne d'épines qu'il tient dans ses mains.

Les personnages sont traités en clair-obscur et se détachent sur un paysage clair qui se ressent de l'influence italienne du XVII<sup>e</sup> siècle.

D'après les études faites par M. Claparède, conservateur du Musée Fabre, ce tableau ne serait pas une réplique comme on l'a cru longtemps, du tableau qui se

trouve actuellement dans la cathédrale de Séville (où Campana résida de 1537 à 1563) mais qui serait antérieure et aurait été exécutée pour le couvent de Santa Maria de Gracia de cette ville.

Il s'agit là d'une des premières œuvres où Campana exprime sa sensibilité dramatique.

**CAMPENEER (PIERRE DE), dit PEDRO CAMPANA.** — Bruxelles, 1503-1580. Résida à Séville de 1537 à 1563.

**203. Descente de croix.**

B. — H. 1,89. — L. 1,79.

Simon le Cyrénéen et Nicodème, vêtus l'un de rouge, l'autre de noir, montés sur des échelles appuyées de chaque côté de la croix, soutiennent le corps du Christ sous les bras, tandis que Joseph d'Arimathie tient le cadavre par les pieds. Au pied de la croix, les saintes femmes, la Vierge et Marie-Madeleine. A droite, dans l'angle, saint Jean tient dans ses mains la couronne d'épines qu'il regarde avec dévotion. Dans le fond, la ville de Jérusalem et les montagnes de Judée. Le ciel, couvert de sombres nuages, domine cette scène tragique.

Hist. : Ce tableau, réplique en plus petites dimensions de celui qui se trouve à la cathédrale de Séville, ornait l'autel du couvent *Regina Angelorum* à Séville; il avait été commandé en 1561 par DIEGO HERRERA. — Vente AGUADO, mars 1843, n° 103 du catalogue; acquis pour 1.950 fr. par M. COLLOT pour le Musée de Montpellier. — Bibl. : A. MAYER, *Geschichte der Spanischen Malerei*, I, p. 192. — VALERIAN VON LOGA, *Die Malerei in Spanien*, p. 96.

**Exposé**

**Exposition de Bruxelles Avril 1935 .**

**Hist : Dossier Archives Municipales R2/3 :**

Lettre de M. Collot au Maire de Montpellier à propos de la vente du Maréchal SOULT, Duc de Dalma-tie : Les tableaux en raison de leurs grandes dimen-sions seront vendus la moitié, le tiers, le quart de leur valeur : " C'est ainsi qu'à la vente AGUADE J'obtins pour moins de 3 000 f votre CAMPANA qui a-vait été payé 12 000 et qui en vaut plus. "

Dossier Collot Archives Municipales R2/3 :

Lettre Collot à Parlier Maire de Montpellier 14 Février 1845 Il annonce l'acheminement du tableau par les soins du peintre GLAIZE 87 ter Rue de Vaugirard. La tableau " a été exécuté en Italie vers 1520 par CAMPANA, peintre de Bruxelles, il l'a peint sur de forts madriers bien joints. Quoiqu'il ait déjà traversé plus de trois siècles, il est d'une parfaite conservation. Le faire en est soigné et précieux "

- Lettre GLAIZE : 20 Février 1845 : le tableau a été acheminé  
- Lettre Collot 23 Avril 1845 : il s'enquiert du sort du ta-bleau

- Lettre du Maire à Collot annonçant l'arrivée du tableau :  
28 Avril 1845

Lettre de Collot 5 Mai 1845 : " CAMPANA le peignit en Espagne pour un couvent de Séville Murillo ne pouvait se lasser de l'étudier . Un jour , en contemplation devant le tableau après que tous les fidèles s'étaient retirés de l'Eglise , le sacristain , prêt à fermer les portes l'aperçoit immobile et lui demande ce qu'il attend pour sortir . " Ne le vois tu pas , j'attends qu'ils l'aient descendu ! " Ceci me paraît un conte populaire . J'ai cru néanmoins devoir vous le rapporter . Si vous y attachez quelque importance , il vous sera facile de découvrir jusqu'à quel point il est accrédité à Séville "

Aguado l'acheta à Séville au premier acheteur après la suppression des couvents 2500 piastres . La difficulté de le placer , ses dimensions et le peu de penchant qu'ont nos amateurs pour les sujets religieux représentant des scènes douloureuses l'ont fait adjuger à vil prix à la vente du dernier propriétaire . Je ne l'ai payé que 2 200 francs .

Que la modicité de cette somme ne porte point à diminuer le mérite de l'oeuvre . Il est très remarquable et si quel qu'un le regardait froidement je serai tenté de lui dire ce que répondait Timocrate à un détracteur de l'Helène de Xéxis "Prends mes yeux et tu la trouveras parfaite ! "

Bibl G Bladnovel - Descente de Croix par PEDRO DE CAMPANA  
Tableau donné au Musée par M. COLLOT . - Feuilleton  
de l'Indépendant - Montpellier 18 Mai 1845

" Que c'est noir ! se mit à dire mon voisin de droite . Que c'est vert ! répliqua mon voisin de gauche . Que c'est sec ! cria un autre derrière moi . Bien jugé , mes savants maîtres : c'est noir , vert , sec et peu agréable à voir ; je vous conseille d'aller reposer vos yeux sur les chaires roses de ce CARLO DOLCI qui est à côté ou de ce jeune homme étendu qui est vis à vis . Puis avisant un spectateur silencieux qui ne lançait pas de jugement mais cherchait à pénétrer l'idée du peintre , je me rapprochai de lui , laissant les professeurs , les amateurs et les badauds critiquer à leur aise . Après avoir accoutumé nos yeux au coloris altéré , au dessin austère du tableau , nous nous rendîmes mieux compte du sentiment avec lequel il avait été conçu , de la science avec laquelle il avait été exécuté . Le Christ mort est détaché par deux hommes suspendus d'une main au gibet et passant l'autre sous l'épaule du cadavre . Un troisième personnage vêtu plus richement , Joseph d'Arimathie , reçoit le corps en soutenant les jambes . Au pied de la croix gisent les Marie et Jean , à côté un saint debout , peut être le donateur du tableau , tient et adore la couronne d'épines . Dans le fond un ciel orageux , un horizon bouleversé . La disposition des neuf figures est très habile . Leur expression pleine de vérité : La tête du Christ , centre de l'intérêt , garde dans la mort la mieux accusée une sorte de majesté et son regard éteint semble descendre encore sur sa mère et sur ceux qui lui rendent le pieux devoir . Ceux ci , abîmés de douleur

.....

lèvent encore vers lui un oeil d'amour . Magdelaine affaissée tend une main de secours à la vierge défaillante mais sa tête reste élevée sur Jesus , le contemplant d'un regard ardent et s'abritant de la main par un sentiment de crainte et comme si elle ne pouvait supporter ce sublime et douloureux aspect . Il n'y a pas jusqu'aux deux hommes qui aident à la déposition dont l'attitude et le regard ne concourent à l'action d'une manière diverse mais également bien exprimée . Un coup de lumière descend de la droite , rayonne sur les faces du Christ , de la Vierge , de Magdeleine ; se reflète sur les autres et projette partout des ombres intenses . Mais pourquoi décrire ce que le regard seul peut sentir . Toutes les phrases du monde ne valent pas un quart d'heure de contemplation . Remarquez surtout la beauté suave de la tête et des épaules de Magdeleine flétrie mais non effacée par la pénitence , sa nudité contrastant avec la chasteté du vêtement des autres Maries et indiquant les habitudes abandonnées de la sainte pécheresse . Remarquez encore les jambes raidies du Christ , son bras gauche retombant perpendiculairement et tout son corps envahi par une mort hideuse , alors que sur la tête règne encore un signe d'immortalité . Vous avez devant vous la dernière scène lugubre de la passion du Christ rendue par un grand maître .

Je laisse à d'autres à remarquer par quelles qualités de coloris et de dessin le peintre a rendu sa descente de croix , à d'autres aussi le triste soin de noter ses fautes ; qu'on me permette seulement quelques remarques historiques . J'ai la manie de croire que pour apprécier un tableau , il faut toujours s'informer des circonstances au milieu desquelles il a été peint ; il faut le mettre à son jour . Les anachronismes , plus encore que les faux reflets de soleil , empêchent de voir convenablement .

CAMPANA né à Bruxelles en 1503 , y passa sa jeunesse à l'époque où florissaient dans le Brabant Quintin Metsis ; le maréchal d'Anvers ; à Leyde Enghelbrchtsen et Lucas ; à Nuremberg Albrecht Durer ; à Bruxelles même Roger Vander Weyde , tous peintres flétris de l'apothète de gothiques , atteintes et convaincus de raideur . C'est dans leur commerce que CAMPANA puisa sans doute cette sécheresse de contours , cette raideur dévote , ce goût de la réalisme et cette profondeur d'expression qui caractérisent la vieille école flamande ; mérites et défauts qu'on peut diversément aimer ; mais avec lesquels et par lesquels ces hommes ont été de grands peintres . A 27 ans CAMPANA était en Italie , alors en possession de ses premières et de ses plus pures écoles . Il travailla à Bologne ou Francia

maître sublime entaché lui aussi des vieux défauts , était regardé comme un Dieu . Il vint à Rome au moment où Raphaël venait de mourir dans tout l'éclat d'une gloire jusque-là sans exemple parmi les peintres ; mais on vivait et peignait encore bon nombre de peintres obstinés , rebelles aux réformes introduites dans la peinture , qui gardaient la manière dévote des peintres du XVI<sup>ème</sup> siècle , le style appelé par les Italiens antico-moderno .

On ne sait le temps que notre maître y resta ; mais on s'assure que s'il y perfectionna son talent , il garda fidèlement plusieurs traditions des peintres anciens . CAMPANA vint depuis à Séville , tel que nous le connaissons , vieux flamand perfectionné mais non converti en Italie ; il avait tout ce qu'il fallait pour prospérer dans un pays où les habitudes gothiques devaient jouir d'une faveur plus prolongée , où GALLEGOS maintenait à Madrid encore au milieu du XVI<sup>ème</sup> , le style d'Albrecht Dürer ? Il fut donc comme GALLEGOS et comme MORALES à Madrid , comme JOANES à Valence et LOUIS DE VERGAS à Séville même , un des grands maîtres de ces écoles espagnoles du XVI<sup>ème</sup> siècle dont la gloire un peu obscurcie par les peintures plus brillantes et plus aimables des maîtres du XVII<sup>ème</sup> siècle , est restée ensevelie dans les églises et n'est pas représentée dans les Musées . VELASQUEZ , ZURBARAN , MURILLO ont envahi les premières places mais le jour n'est pas loin où leurs prédécesseurs figureront dignement à côté d'eux . Quand il serait vrai que l'un d'eux , PEDRO DE CAMPANA , si attaché à son pays qu'il y revint mourir en 1580 , ait conservé dans sa manière plus de traces flamandes et dévotes , ses tableaux n'en seraient que plus précieux comme terme de passage entre les œuvres des peintres asservis à la foi et celles des mondains interprètes d'une religion toute sécularisée ; comme point de fusion entre l'école flamande et l'école espagnole . Les seuls défauts de la DESCENTE DE CROIX tiennent à ces circonstances . La vérité en est un peu crue à notre sens , les plaies saignent trop , les larmes ruissellent trop abondamment , la décomposition cadavérique est trop avancée . L'expression à force d'intensité et de réalité échappe à l'idéal . C'est là un caractère général de l'Ecole Espagnole , qui le reçut directement de l'Ecole flamande et y ajouta toute l'exagération mystique facile aux populations méridionales ; aussi s'il y avait un choix à faire et si ce n'était pas amoindrir l'art que de déprimer un de ses développements , on devrait déclarer les écoles d'Espagne et de Belgique inférieures aux écoles d'Italie . Celles-ci ont su garder dans les plus grandes expressions , la mesure et le calme qui constituent le plus haut degré auquel l'art puisse atteindre .

Bibl Paulin Blanc - Deuxième lettre sur le tableau de CAMPANA  
(voir le Courrier du Midi du 5 Mars 1845) - Courrier du  
Midi 17 Mai 1845 :

" Disons tout d'abord (que si le discernement exquis du donateur faisait bien présumer du mérite de la peinture , ses qualités et ses défauts qui lui sont communs avec ceux de l'œuvre décrite par les biographes espagnols déjà cités , donnent de son authen-

CAMPANEER ( PIERRE DE ) dit PEDRO CAMPANA  
N° 203 - DESVENTE DE CROIX

.....  
-ticité la conviction la plus parfaite .

L'effet peut n'en être pas agréable au premier aspect ; il y a peut être de la sécheresse dans quelques formes , et dans un petit nombre de teintes , certaines altérations explicables par la vétusté d'une oeuvre qui remonte à plus de trois siècles . Mais qu'est ce que cela ? Et pour répéter les paroles de nos biographes , quels grands effets , quelle magie du clair obscur , quelle force d'expression et de sentiment ! C'est d'une vérité extraordinaire . Un homme à la foi vive pourrait se croire présent à cette pathétique scène qui dut précéder l'ensevelissement du fils de Dieu .

Que dire en effet de cette tête du Christ que la vie a abandonnée sans doute , mais que les derniers éclairs du sentiment semblent illuminer encore ? Malgré quelque déperdition dans les teintes du clair obscur environnantes , on comprend l'énergique réalité de cette parole de PACHECO : " Souvent il m'arrive en contemplant cette figure , de me sentir oppressé par l'épouvante et la terreur , et je me demande si je ne suis pas seul . " Que dire aussi de ce groupe délicieux des trois Maries qui entourent et soutiennent la Vierge prête à succomber à sa peine .; de Magdeleine partagée entre deux douleurs qui se disputent son âme ; sa piété pour Marie qu'elle soutient tendrement de l'un de ses bras ; ses déchirements touchant la personne du Christ auquel elle semble s'identifier par le regard et par la tension pieuse de son autre bras . Que dire de Magdeleine trop en dehors de la vie réelle , pour songer au désordre de son vêtement , par quoi s'explique et s'excuse l'artifice qui a permis à l'auteur de sacrifier ici , sans inconséquence aux grâces du nu et à la forme . Que dire encore de l'expression de ces deux autres Maries , absorbées l'une dans la Vierge , l'autre dans le Christ ? Puis remarquez vers le haut le contraste dans les airs de tête de ces deux figures qui descendent le corps ; à droite Nicodème ; hier le Pharisien honteux ; aujourd'hui le Chrétien touché et convaincu ; à gauche Simon le Cyrénéen , l'aide porte croix de la veille , uniquement attentif encore à sa nouvelle oeuvre de mécénat , et tout en dehors de la douleur commune ; en bas à gauche Joseph d'Arimathie qui , tout à l'heure va tenir dans ses bras le précieux corps qu'il a obtenu de Pilate ! Je nommerai exprès , à la fin , comme pour couronner cette description , ce saint personnage omis , ce semble , dans le livret de la galerie Aguado , et dont l'existence extatique passe tout entière par ses lèvres sur cette couronne d'épines qu'il ose à peine soutenir du bout des doigts , figure admirable et qui exprime une nouvelle nuance de la douleur dans cette scène de douleurs ... La parole est impuissante à rendre les effets dramatiques de cette

grande peinture .

Mais maintenant pour répondre au problème que je m'étais posé d'avance dans ma précédente lettre , la peinture que nous avons sous les yeux est elle bien celle qui fut exécutée par le CAMPANA pour l'EGLISE SAINTE CROIX et dont vous avez vu la description d'après les biographes espagnols ? Non Monsieur (le Directeur du Courrier du Midi ) En effet ;

1° D'après des documents qui paraissent certains , et que j'espère contrôler à l'aide de renseignements attendus de Séville , sous le patronage d'un noble étranger ami des arts , renseignements que j'aurais soin de vous communiquer , il paraît que cette peinture de CAMPANA est encore à sa place , au rétable de l'Eglise SAINTE CROIX .

2° Les dimensions entre cette peinture et la nôtre ne s'accordent pas : la bas le tableau est en hauteur , ici , il est presque carré . La hauteur du tableau de Séville est suivant M. Alexandre de Laborde de 15 pieds 4 pouces , ce qui répond assez exactement à la mesure de seivare , donnée par un autre biographe italien , que nous aurons occasion de nommer plus tard ; celle du notre est de 5 pieds 6 pouces en carré ( 1 m 79 cm dit le livret de la galerie Aguado .

3° Enfin ce dernier n'est ni signé ni daté . Celui de Séville l'est de cette manière : HOC OPUS FACIEBAT PETRUS CAMPANIENSIS 1548

Je ne saurais dire , ni personne peut être , quelle peinture a occupé la première le pinceau de CAMPANA et si c'est celle de Séville qui est une extension de la nôtre ou la nôtre qui est une réduction de celle de Séville . Ce qui ne saurait être contesté toutefois , ainsi qu'on le verra , c'est que ce sont deux oeuvres capitales du même maître , inspirées par le même sujet , ressemblantes mais non identiques ; car si elles se rapprochent beaucoup dans le fond , elles diffèrent dans des parties essentielles de la composition . Les grands maîtres ont quelquefois de ces fantaisies artistiques pour leurs oeuvres de prédilection ; mais eux seuls sont capables de s'y livrer : les copistes ne s'y hasardent pas .

Je vais en ce qui concerne notre nouveau trésor , essayer d'établir cette authenticité , en rapprochant du sujet que nous avons sous les yeux les passages des divers auteurs qui ont écrit sur le CAMPANA . Les réflexions que ce rapprochement nous inspirera , aidée des circonstances matérielles qu'il n'est pas permis de négliger , rendront , je l'espère la démonstration concluante ?

Il y a peu de choses à prendre , pour ce qui concerne la démonstration dans le biographe espagnol Palomino qui paraît se référer , pour la description , du moins , à PACHECO . . . . . que notre bibliothèque si riche d'ailleurs en livres d'art ne possède pas : PALOMINO , comme l'italien ORLANDI dans son ABECEDARIO PITTORICO , se borne à citer la DESCENTE DE CROIX du CAMPANA parmi ses plus belles oeuvres . Il l'appelle tout simplement une oeuvre immortelle

Je reviens à l'auteur ou j'ai puisé les détails contenus dans ma précédente lettre à CEAN BERMUDEZ qui imprimait son estimable biographie des peintres espagnols à Madrid en 1800 ( Diccionario historico de los mas illustres profesores de las bellas artes en Espana , Madrid 1800 ) et

CAMPENEER ( PIERRE DE ) DIT PEDRO CAMPANA  
N° 203 - DESCENTE DE CROIX

.....

je ne prendrai uniquement dans sa nôtide du CAMPANA , que la partie descriptive .

..... " Dans le haut , il y a les saints personnages ( los santos varones ) qui descendent le corps du Beigneur ; Saint Jean le reçoit avec une grande expression de sentiment ; sur le premier plan , la très sainte Vierge , soutenue par les Maries . Tout est grand dans ce tableau etc ....

Un autre auteur italien , ANTONIO CONCA , qui publiait en Italie et en 1793 son voyage d'art en Espagne ( Descrizione adeporica della Spagna , Parma 1793 ) est plus explicite encore dans sa partie descriptive .

..... " Ce tableau représente la DESCENTE DE CROIX avec notre Sainte Mère , Saint Jean qui baise les pieds du Christ et les autres figures appartenant à ce sacré sujet . L'expression de la tête du Christ mort , tandis qu'on le détache de la croix est surprenante ; Saint Jean est au bas pour le recevoir . F PACHECO peintre et écrivain des beaux arts voulant donner une signification à l'expression vive , au relief et au caractère de vérité de la figure du Christ disait que quelquefois , ~~aa~~ la contemplant IL SE SENTAIT SAISI D'EPOUVANTE , REFLECHISSANT Qu'IL POUVAIT BIEN ETRE SEUL . Le groupe des trois Maries n'est pas moins merveilleux . Notre Sainte Mère , on le dirait , paraît prête à rendre le dernier soupir . Il y a là un immense sentiment de douleur dans Magdeleine qui regarde en haut , et de pitié dans cette autre Marie qui contemple la Vierge .....

M de Laborde , le dernier venu des auteurs cités , il écrivait en 1805 ; et à qui nous avons emprunté les dimensions données plus haut , se borne à caractériser le mérite extraordinaire du tableau et l'appelle un des meilleurs de Séville .

Ainsi les grands traits , les agencements de la scène décrite ci dessus se rapportent à notre tableau . Mais il n'y a pas le SAINT JEAN QUI BAISE LES PIEDS . La figure à gauche du spectateur qui aide à descendre le corps n'est pas évidemment un SAINT PERSONNAGE ; celle qui le reçoit N'EST PAS SAINT JEAN ( la richesse du costume et l'absence du nimbe , commun ici à tous les personnages consacrés , le disent suffisamment ) ; enfin , la ravissante figure du PORTEUR DE LA COURONNE D'EPINES , et qui ne peut être que SAINT JEAN , n'existe pas sans doute dans le tableau de l'Eglise SAINTE CROIX , car , dans le cas de l'affirmative , elle n'aurait certainement pas été omise par les biographes cités .

La ne sont pas cependant toutes les différences à signaler . Une très essentielle , git dans le fait de cette figure qui se soutient au bras gauche de la croix . Il n'y a que les deux personnages historiques de Nicomède et de Joseph d'Arimathie qui puissent justifier la description de CEAN BERMUDEZ ( EN LO ALTO estan LOS SANTOS varones que baxan el cuerpo ) . Or , qui serait tenté

de donner cette qualification de saint à la figure dont il s'agit ? Je ne vois en elle qu'un personnage traité en fantaisie mais historique pourtant , Simon le Cyrénéen , le mercenaire , et je ne m'étonne pas que , par respect pour les convenances , le personnage placé au dessous ne soit plus Saint Jean , mais Joseph d'Arimathie qui bien que saint (car suivant Saint Mathieu il était disciple du Christ ) , est plus réservé dans son respect et se borne à soutenir le corps sans baiser les pieds .

Qui sait même si , en composant le sujet que nous avons sous les yeux , l'auteur , désireux de se procurer des contrastes dans la manière de rendre les sentiments et les costumes , n'a pas quelque peu sacrifié ici à dessein la vérité historique absolue , aux fantaisies de son imagination , s'il n'y a pas eu chez lui un parti pris d'opposer l'air un peu rébarbatif et la casque rouge du mercenaire , au sentiment de conviction de Nicodème et à la simplicité de son vêtement ; les tons perdus de la robe de Saint Jean aux tons brillants du costume distingué de Joseph d'Arimathie : Joseph , HOMME RICHE , HOMO DIVES , dit Saint Matthieu , NOBLE ET DECURION , ce qui revenait au titre de conseiller et de sénateur , dit Saint Marc ? Je ne m'étonnerais pas non plus que la nudité décente de Magdeleine ne fut ici un des caractères particuliers de la composition .

Voilà bien le cachet d'un maître qui se renouvelle sans se répéter , et qui fait d'un sujet aimé la matière de plusieurs compositions , ou la pensée unique , au fond , se dramatise diversement dans des détails capitaux .

Les circonstances matérielles prétent un nouveau secours à la démonstration . Les connaisseurs remarquent un peu de sécheresse dans notre tableau : c'était suivant les biographes , le défaut ordinaire de CAMPANA , et dont il ne put jamais se corriger : il le tenait de sa première école , l'école flamande . Enfin , le CAMPANA ne peignit jamais ses grands sujets que sur bois , et notre tableau est peint sur des panneaux dont la vétusté est assez évidente .

Mais un dernier trait à la démonstration (il ne m'est revenu que ces jours ci ) se tire de la coexistence certaine , et qui durait il y a peu d'années encore à Séville , de DEUX DESCENTES DE CROIX de CAMPANA : une dans l'église SAINTE CROIX , nous en avons assez parlé ; une autre dans la SACRISTIE MAYOR de la CATHEDRALE de cette ville , où elle était placée entre deux fameux tableaux de MURILLO : les portraits en pied de Saint Isidore et de Saint Bonaventure . Cette dernière peinture , un voyageur , M. le marquis de Custines l'a vue en cette ancienne place en 1831 et il en parle (L'Espagne sous Ferdinand VII Paris 1838 ) comme d'un ADMIRABLE TABLEAU , AU DESSIN ET A L'EXPRESSION SUBLIMES , mais à la couleur quelque peu désagréable quant aux effets .

Bien que ce voyageur ne donne pas les dimensions du tableau observé par lui , tout porte à croire qu'il n'est autre que le notre . En effet suivant des renseignements récents émanés de M. Collot , et qu'on a eu la bonté de nous communiquer , notre tableau aurait été acheté à Séville , il y a peu d'années , à une des ventes publiques faites depuis la suppression des couvents . Il ne fut payé par

CAMPENEER ( PIERRE DE ) DIT PEDRO CAMPANA  
N° 203 - DESCENTE DE CROIX

.....

M. Aguado , rien moins que 2500 piastres (12 500 francs ) et s'il a été adjugé depuis à M. Collot , en quelque sorte à vil prix , n'ayant coûté , tous frais payés , que 2 200 francs , cela tient probablement à des circonstances tout à fait étrangères à la valeur intrinsèque de l'ouvrage , savoir ses dimensions et le peu de penchant qu'ont aujourd'hui les amateurs pour les sujets religieux représentant des scènes douloureuses . Un témoin aux enchères nous a rapporté un propos qui courut alors parmi les assistants amateurs . Il exprimait le désir que ce tableau passât à un établissement public . M. Collot en très habile connaisseur et en homme magnifique qu'il est , s'est chargé , comme on le voit , de réaliser ce désir à notre profit .

Je terminerai cet article ....par une réflexion bien propre à relever notre légitime satisfaction . Le CAMPANA , ai je dit , naquit à Bruxelles en 1503 et y mourut en 1580 après avoir passé presque toute sa vie à Séville , occupé à remplir de ses oeuvres les édifices religieux de cette capitale . Cela explique la grande rareté ailleurs des tableaux de ce maître . Elle est telle que la plupart des premières galeries de l'Europe en sont dépourvues . on ne peut en excepter le musée du Louvre , ni même la nouvelle galerie du MUSEE DU ROI à Madrid ( Notice de la Galerie du Musée du Roi , Madrid , 1828 ) bien qu'elle ait été formée des collections des divers châteaux de la couronne . "

Hist : Archives Municipales R 2/3 Dossier I2  
Estimé en 1848 par MATET : f 2000

Etat : Nettoyé et reverné par M. Robert de Saint Clair , Restaurateur du Musée en 1943 .

Restauré par R. de Saint-Clair en 1942 : 3.750 Fr

CAMPENEER ( PIERRE DE ) DIT PEDRO CAMPANA  
N° 203 - DESCENTE DE CROIX ?

.....  
Comparaison du tableau de Séville et du tableau  
de Montpellier

| <u>Montpellier</u>    | LE CHRIST         | <u>SEVILLE</u>                    |
|-----------------------|-------------------|-----------------------------------|
| les deux bras tombant |                   | Un bras élevé vers la droite .    |
| à droite              | SIMON LE CYRENEEN | à droite                          |
| Plus effacé           |                   | Plus important                    |
| à gauche              | NICODEME          | à gauche                          |
| Plus effacé           |                   | Plus important                    |
|                       |                   | saisissant le bras levé du Christ |

## JOSEPH D'ARIMATHIE

|                                                             |                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| A gauche , de profil ,<br>tient le cadavre par les<br>pieds | Au centre de la com-<br>-position , dans l'éca-<br>-certement des bras de<br>l'échelle ; de face<br>tenant le bras du Christ |
|-------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## LA VIERGE

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| S'écreule vers la gauche | S'écreule vers la<br>droite |
|--------------------------|-----------------------------|

## SAINTE FEMME AU VODLE BLANC

|           |          |
|-----------|----------|
| Au centre | A gauche |
|-----------|----------|

## SAINTE FEMME EN NOIR

|                                                                               |                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| A gauche de la croix ,<br>écarte les bras , montrant<br>la paume de ses mains | Tient les mains à hau-<br>-teur de sa poitrine |
|-------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|

## LA MADELEINE

|                                                                                                                   |                                                                                             |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| A droite, nle buste nu , une<br>main à la hauteur du front ;<br>un bras tombant , le vase à<br>parfums sur le sol | A gauche , le buste<br>voilé , tient un<br>puissant vase à par-<br>-fums contre son<br>sein |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|

## SAINT JEAN

|                                                                                                 |                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|
| A droite ; ce qui a prove-<br>-qué le déplacement du Je-<br>-seph d'Arimathie vers la<br>gauche | n'existe pas à Sévil-<br>-le |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------|

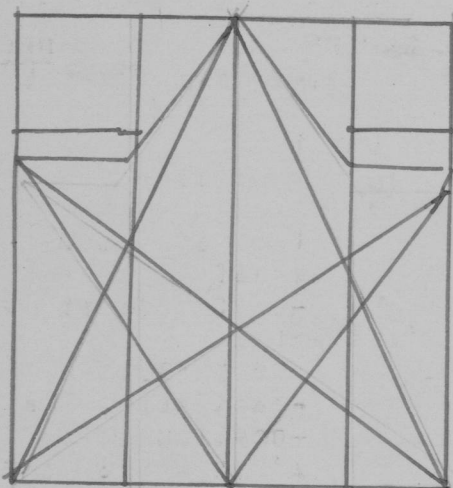
## PAYSAGE

|                                       |                        |
|---------------------------------------|------------------------|
| s'étend dans la partie cen-<br>-trale | s'étend vers la droite |
|---------------------------------------|------------------------|

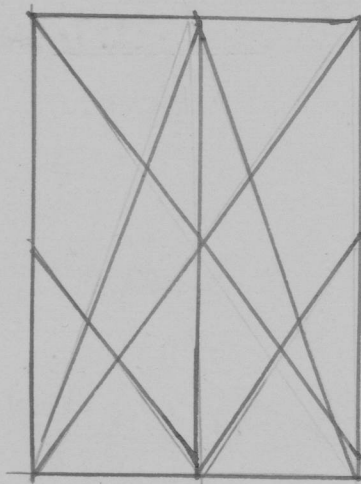
## COMPOSITION

|                                                        |                                                                                                            |
|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Plus décentrée<br>Disposition en étoile<br>en couronne | plus rigoureuse<br>2 diagonales<br>une perpendiculaire<br>2 angles <sup>se</sup> touchant<br>par le sommet |
|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Mêmes types - expressions très différentes - peut  
être plus conventionnels



Montpellier



Séville

ALLEMAND (Hector)

PAISAGE

dessin

Don de l'auteur 1902

H 0.22 L 0.33

Douteux (registre des observations)

N° d'inventaire :

CAMPENEER ( PIERRE DE ) DIT PEDRO CAMPANA  
 N° 203 - DESCENTE DE CROIX  
 .....

Bibl.: August. L. Meyer  
 Geschichte der spanischen Malerei  
 Leipzig - 1922

Repr : August L. Meyer op. cit .  
 Abb. 147 p. 191

Résumé du Meyer :

Influence énorme de CAMPANA sur la  
 peinture andalouse .

Né à Bruxelles 1503 - descend d'une famille de  
 peintres estimés . Long séjour en Italie ,  
 Bologne 1529 puis Rome . A Saville 1537 - puis  
 travaille à Cordoue , Carmona , Ecija . Habite  
 à nouveau Séville à partir 1547 - l'abandonne  
 en 1562 dégoûté par méchanceté et jalousie de  
 ses collègues . Rentre en Belgique - couvert  
 d'attentions et d'honneurs dans sa ville natale  
 qui le nomme Directeur de la Manufacture de  
 Tapisseries et par le duc d'Albe qui en fait  
 son ingénieur en chef.

A sa mort , 1580 , on place à l'Hotel de Ville  
 son portrait qu'il avait peint après son retour  
 d'Espagne . Disparu .

autres oeuvres disparues exécutées en Espagne :  
 Orgue de la cathédrale de Séville (Annonciation)  
 Circoncision du Christ à Saint Paul

Décoration d'autel

Crucifixion

Lamentation sur la mort du Christ

Portraits des donateurs pour la Chapelle de  
 Diego de Herrera à Regina Angelorum 1561  
 et bien d'autres portraits .

Très aimé de l'aristocratie andalouse qui lou-  
 -ait sa bonté , sa franchise , son esprit de  
 répartie , sa bravoure .

Peintre , architecte , astronome , sculpteur .

Modèles anatomiques qu'il laissa en quittant  
 l'Espagne servirent longtemps dans les ateliers  
 de Séville

Le grand sculpteur Gregorio Hernandes fit des  
 copies des oeuvres du maître

Oeuvres les plus anciennes et les mieux conser-

Jens 1681  
+ 1747

-vées ( repeintes ) :  
Tableaux d'une chapelle du chœur de la ca-  
thédrale de Cordoue :  
Madone  
Nativité de Jesus Christ  
Golgotha  
Saint Pierre Saint Paul Saint Jean-Baptiste  
Saint Laurent  
( paysages formant fond du tableau sont agré-  
mentés de ruines et d'arcades )  
Plus récent :  
Maitre autel de la chapelle de l'Immaculée  
Conception à Cordoue  
Grad Rétable de la chapelle du Baptistère  
( fortement restauré - traces de collaboration  
très apparenté :  
Tableaux du maitre autel ds chapelle fondée  
en 1540 par le défunt chanoine Léon , mort en  
1545 : décor de Campana et de ses aides :  
Combat des Anges  
Crucifixion  
( prédominance des bleus et des jaunes )  
Oeuvre la plus mure , la plus authentique :  
ds la cathédrale de Cordoue :  
Rétable de Capilla : Couronnement de la  
Vierge ( après 1568 )  
( Dieu le Père du même type que ds rétable de  
la chapelle du Baptistère ) ( figures les  
plus réussies : L'Evangeliste Saint Jean ,  
Sainte Catherine )  
1547 le maitre travaillait ds l'église Ste  
Marie à Carmona pour y terminer l'autel de  
St Barthélémy du coté de la chapelle des  
Epîtres . St Barthélemy avec ts ses attributs  
rappelle les types de Sturm  
( ds Martyre du saint manière employée sou-  
vent par Campana et d'autres peintres des  
Pays Bas , raccourcissement de la tete forte-  
ment rejetée en arrière - beauté du paysage  
ds l'Assomption  
Panneaux for-  
colorés  
d'un dessin puissant )  
De la même époque le rétable du maitre autel  
de la  
chapelle  
gauche de l'église de Saint Jacques à Ecija  
( Annonciation pleine de noblesse - Assomption très apparentée à celle de

CAMPENEER ( PIERRE DE ) DIT PEDRO CAMPANA  
N° 203 - DESCENTE DE CROIX

Résumé de Meyer ( suite )      - Carmona

Très proche :

même sujet en l'église paroissiale de ~~Rotta~~  
Rota

elle est, comme son pendant à Saint Roch,  
le reste d'un autel que l'église de Rota  
avait du acheter à un couvent .

( Couleurs froides - de la profondeur )  
autres toiles au même endroit ( petites )  
Jardin des liviers

Christ dépouillé de ses vêtements

Pénitence de Saint Jerome

( ce sont oeuvres d'un élève de Campana )

Oeuvres principales conservées à Saville:

Chapelle baptismale de Saint Isidore :

Les Saints anachorettes Paul et Antoine

( réalistes - style neerlandais )

De la même époque : à St Juan de la Palma

Saint Georges à cheval

Crucifixion avec la Vierge Marie et Saint  
Jean

( peu d'expression - froideur du coloris )

D'une époque plus récente :

Christ attaché à la croix ( restauré )

( Saint Pierre repentant à ses cotés )

( ds chapelle du Saint Sacrement de Sainte  
Catherine - dessin brutal )

Peintures les plus belles :

Portraits des deux donateurs : ds le coin  
gauche de l'église .

Rétable peint par Campana pour D Pedro de  
Saint Jacques Ferriol à St Pedro avec une  
Vierge de la Paix pour sujet central , très  
abîmé .

Toutes ces oeuvres surpassées par DESCENTE  
DE CROIX que Campana exécuta en 1547-1548  
pour la CHAPELLE FAMILIALE DE JEAN à SANTA  
CRUZ et qui est aujourd'hui le plus bel  
ornement de la grande sacristie de la CATHE-  
-DRALE DE SEVILLE .

Il est très regrettable que le portrait  
grandeur nature de DON FERNANDO DE JEAN ,  
PRIANT DEVANT LE CRUCIFIX ( même église )  
ait disparu .

CE TABLEAU ETAIT UNE VARIANTE DE L'OEUVRE  
QUE CAMPANA AVAIT EXECUTE POUR LE LIEU DE

SEPULTURE DE LUIS FERNANDEZ A SANTA MARIA DE GRACIA  
AVANT JUILLET 1547 ET QUI SE TROUVE ACTUELLEMENT  
AU MUSEE FABRE DE MONTPELLIER. CE TABLEAU NE POSSEDE  
PAS ENCORE LA CONCENTRATION ET LE CARACTERE MONU-  
-MENTAL DE L'OEUVRE PEINTE DE SEVILLE . EN REVANCHE  
ELLE A UN CARACTERE PLUS FRANCHEMENT ESPAGNOL. LE  
CHRIST GLISSANT A TERRE D'UN MOUVEMENT FANTOMATIQUE  
DONNE UNE IMPRESSION DE SURNATUREL EFFRAYANT ET  
RAPPELLE LES PEINTURES DE MORALES. LA FIGURE DE L'  
APOTRE SAINT JEAN PRODUIT UN EFFET DU MEME ORDRE .

Dans le tableau de Séville , l'artiste adoucit  
et simplifie sa manière , sans pour cela nuire à  
sa grandeur : le coloris métallique s'atténue ; l'  
éclairage est moins cru. Prédominance du bleu vert  
et du rouge . Composition du tableau se rapproche  
un peu de la manière de MARC ANTOINE ( Bartsch 32 )  
mais chez Campana LE SENTIMENT EST BEAUCOUP PLUS  
PROFOND. Le désespoir des saintes femmes , le corps  
du Christ mort glissant tout doucement à terre ,  
paraissant apporter le calme et la paix , le large  
paysage , tout cela produisit une impression pro-  
-fonde sur les contemporains de Campana . A QUEL  
POINT L'ARTISTE A SU REPRODUIRE LA DEVOTION ESPA-  
-GNOLE EST PROUVE PAR LE FAIT QUE LE PEINTRE DUT  
EXECUTER CETTE OEUVRE EN MAINS EXEMPLAIRES DE DIF-  
-FERENTES GRANDEURS ( AVEC VARIANTES ) TELLEMENT  
ELLE ETAIT COMPRISE ET PLAISAIT AU PUBLIC ESPAGNOL  
( Sanlucar Na Senora de la O ) D'AUTRES ARTISTES  
L'IMITERENT . MURILLO PAR EXEMPLE AIMAIT A SE PLA-  
-CER DEVANT CE TABLEAU A STA CRUZ POUR Y FAIRE SES  
DEVOTIONS . IL CHOISIT MEME EN FACE DE CETTE OEUVRE  
A L'EGLISE , L'ENDROIT OU IL VOULAIT ETRE ENSEVELI

Aussi important que la Descente de Croix , le  
Rétable del Mariscal , que Campana exécuta en 1555  
en collaboration avec Antonio de lfian pour la  
chapelle de l'ex-général auditeur de Cuba , D.  
Diego de Caballero( Cathédrale de Séville )  
Ds le panneau du milieu , la Présentation au Temple  
( la Purification . grav. 148 ) Campana a réussi  
ds ce que Pacheco appelait son plus grand mérite  
il sut éclairer de ses brillants jets de lumière  
des grandeurs artistiques dignes de Raphael et de  
Michel Ange . Beauté raphaelesque de ses figures  
féminines . Chaque personnage étudié avec amour .  
Pourtant composition manque de profondeur - l'oeu-  
-vre est de qualité moyenne . Place insuffisante ter-  
-nue par la Vierge Marie . Il manque à ce tableau  
précieux , comme à beaucoup d'autres oeuvres de  
Campana , l'harmonie suprême . ( Composition un  
peu lâche malgré travail précis de l'exécution des  
figures et beauté du clair obscur . ) Campana n'a  
pu atteindre les sommets de la peinture .

N° d'inventaire : 845-I-I

CAMPENEER ( PIERRE DE ) dit PEDRO CAMPANA  
n° 203 - DESCENTE DE CROIX .

.....

Résumé de Meyer ( suite ) Purification et le  
problème de l'éclairage .

L'artiste se place ds l'obscurité , regarde un  
endroit inondé de soleil: parti sévillan que  
tentèrent "urbaran et Ruellas avec plus de succès  
que Campana . Cependant l'artiste s'est surpassé  
ds la représentation des donateurs . Ce sont les  
portraits des Predella , su Maréchal , de son  
fils , de son frère , de leurs épouses et de leurs  
filles ( grav. I49 ) . Oeuvres très vivantes -  
effet extrêmement plastique et monumental.

Autres tableaux , plus petits :

Saint Dominique

Saint François recevant les stygmates

Saint Jacques

Le don de la peédication décerné à Saint Aldefonse  
Jesus parmi les docteurs

Crucifixion

Resurrection - peut être esquissés par Campana  
mais exécution confiée à Antonio de Alfian ,  
peintre né à Triana , connu depuis 1542 comme mai-  
-tre et qui, en 1587 , aidé par son fils , décora  
l'autel de Saint Georges pour l'église de Sainte  
Madeleine . Il avait la réputation d'être le meil-  
-leur peintre de fresques en Andalousie avant le  
retour de Vargas à Séville .

( L'inscription de Saint Sébastien au dessus de  
la chapelle des "vangiles à l'uest de la cathé-  
-drale dédiée à Alfian est douteuse )

Cependant Alfian est un collaborateur intelligent  
que Campana employa probablement comme aide mais  
qui put agir en artiste indépendant , travaillant  
ds le même style que lui .

Travaux d'Alfian :

Triptique 1564 avec Vierge de Doeuleur

Portraits de la famille du donateur ( vendus à  
Paris il y a quelques années )

Peinture du maitre autel ( coté de l'épître ) de  
la chapelle Saint Pierre de Séville avec un

Christ en croix comme peinture centrale  
avant tout : Rétable de la chapelle baptismale de  
Sainte Anne à Triana avec Saint François recevant  
les stygmates , au centre du tableau .

Peut être Alfian a t il collaboré avec Campana

dans les dernières oeuvres considérables de  
Campana à Séville : 1561 , 1562 :  
Retablo Mayor de l'église paroissiale de Triana  
15 tableaux illustrant la vie de la Vierge Marie  
Saint Georges

La Charité romaine

La Charité chrétienne

d'une exécution très irrégulière .

( compositions décousues en beaucoup de toiles  
silhouettes raides , proportions défectueuses )  
Les deux tableaux de la Carita ( les deux Charité  
-tés ) en revanche de la main du maître : par-  
-faites , noble plastique .

Aux murs de la même église , différentes oeuvres  
de moindre importance : petits autels de l'école  
de Campana

Influence du maître se fait encore fortement sen-  
-tir ds la Charité

et ds la Lamentation sur le corps du Christ ,  
du Musée de Cadix

Peut être l'une ou l'autre de ces oeuvres sont  
elles de la main du fils de Campana , Juan ,  
qui resta en Espagne après le départ de son père  
et qui devint bourgeois de ce pays ; traces  
de sa présence jusqu'à la fin du siècle .

N'a pas joué un rôle important comme peintre ,  
pas plus que son fils Pedro de Campana qui exer-  
-çait une fonction à Séville au début du XVII<sup>ème</sup>

Un des élèves du grand Campana , descendant  
d'une nombreuse famille d'artistes estimés de  
Séville , fut Miguel de Squivel (mort en 1621)  
On peut voir de lui , ds la Cantorie de la cathé-  
-drale de Séville un grand tableau signé , sans  
grande valeur artistique : les saintes Justine  
et Rufine .

A côté des peintres flamands et de leurs élè-  
-ves espagnols plus haut nommés , il y avait  
quelques maîtres andalous de grand talent .  
Pleins de talent et non de génie :

Vargas

Marmolejo

Céspedes

Pacheco : sont personnages de haute culture  
littéraire qui vénèrent Raphael et Michel Ange  
et s'efforçaient de les imiter avec leurs fai-  
-bles ressources artistiques : académiciens ,  
d'un travail consciencieux ; ce ne sont pas des  
génies . AUCUN N'ATTEINT A LA GRANDEUR D'UN  
CAMPARNA . TOUS SUBIRENT L'INFLUENCE PLUS OU  
MOINS DIRECTE DE CAMPANA . PACHECO NOUS LE RAP-  
-PORTE DANS SES ECRITS ET L'INFLUENCE DE CAM-  
-PARNA EST VISIBLE DANS LEURS OEUVRES . "

Fin du résumé de MEYER .

N° d'Inventaire : 845-I-I

CAMPENEER ( PIERRE DE ) dit PEDRO CAMPANA  
 n° 203 - DESCENTE DE CROIX .  
 .....

Repr.: à paraitre :

Diego Angulo Iniguez , catedrático de  
 la Universidad de Madrid - " Pedro Campana "

Bibl.: Artistas Andaluces - Pedro DE CAMPANA  
 por Diego Angulo Yniguez

Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla  
 1951

p. 13 EL DESCENDIMIENTO DE MONTPELLIER

Las primas obras importantes de PEDRO DE CAMPANA de fecha conocida - una de ellas solo aproximadamente - , nos presentan una de las facetas mas valiosas de su personalidad , la de su sensibilidad para lo dramático. Gracias a ella , lo mismo es capaz de dotar de la mas profunda pasión una historia trágica , que de mover un paisaje o animar un interior . El nuevo astro que ahora comenzaba su carrera por el cielo artístico sevillano , coincidiendo con los días en que marchaba hacia el ocaso el arte de Alejo Fernandez - el artista que no gusto de expresar el dolor - tenia , por temperamento , que alcanzar sus mayores triunfos en los temas trágicos . Y , en efecto , su interpretación del dolor de la Madre de Dios ante el cuerpo de su Hijo en el trance del Descendimiento cuenta entre sus obras maestras .

De ese tema poseemos de Campana dos pinturas un tapiz y un dibujo , este ultimo conservado en la Biblioteca Real de Madrid . Las dos pinturas , que lo son en tabla , como toda su obra , se guardan en la catedral de Sevilla y en el Museo de Montpellier , y el tapiz pertenece al Colegio del Patriarca de Valencia ( lams 2-4)

El Descendimiento del Museo de Montpellier es de fecha imprecisa , pero consta que es anterior a 1547 , año en que contrató el de la catedral de Sevilla ( lam. 2 )

No imagino la escena , como Van der Weyden , sobre fondo liso , aislada en el tiempo y en el espacio . Es probable que Campana conociese la famosa tabla del pintor de Tournai, entonces

en Lovaina ; pero lo cierto es que no deje huella alguna en el . De proporciones muy cuadradas , la historia se ~~desarrolla~~ , desarrolla sobre amplio fondo de paisaje , todo el bastante iluminado , salvo en el primer termino , donde las sombras permiten realzar mejor el efecto de claroscuro que anima la escena .

p. 14

La creacion de un escenario amplio , en que la escena pueda representarse con la mayor claridad posible , parece haber sido una de las principales aspiraciones del pintor , tanto en este Descendimiento como en el de la catedral de Sevilla . Ese deseo de claridad se pone bien de manifiesto si comparamos el de Montpellier con las interpretaciones florentinas y romanas contemporaneas , y es comparacion que ~~merece~~ merece hacerse , pues en la quinta decada del siglo se pintan varios Descendimientos importantes . De 1541 es el famoso de Volterra en la Trinidad , de Roma , de tan decisiva influencia en las interpretaciones posteriores del tema , y poco mas tardias son la de Jacopino del Conte en San Juan , de aquella poblacion , y la de Salviati en Santa Cruz de Florencia . En todas ellas persiste la tradicion cuatrocentista de que buen numero de los personajes que esperan en tierra el descenso del cuerpo del Salvador se encuentren en pie. Campana , en cambio , solo presenta en esa actitud al santo varon que tiene en sus manos la corona de espinas . Gracias a ello , podemos contemplar gran parte del paisaje , y dibujarse con limpieza , pendiente en el espacio , el cuerpo del Salvador , casa que no sucede en ninguna de las interpretaciones italianas citadas . En realidad , no se deben a Campana esos dos rasgos tan esenciales en la composicion . Tienen su origen en la conocida estampa de Marcantonio Raimondi . La influencia es indiscutible . Alli se encuentran , en efecto , las dos escaleras convergentes ; aunque en forma completamente distinta , el cuerpo inclinado hacia la izquierda , y recogido en sus piernas por el santo varon que ya esta a punto de descender a tierra ; el brazo pendiente del Salvador , y el grupo inferior encuadrado por las escaleras . Pero , pese a todas esas coincidencias en los rasgos generales de la composicion , la de los personajes en si y la del grupo de la Virgen , las diferencias son fundamentales .

Esas diferencias estan inspiradas , como es natural , por un criterio artistico tambien diferente . En la estampa de Marcantonio , la escena esta concebida en plano , en realidad en dos planos paralelos , y para subrayar esa intencion , casi todos los personajes estan vistos de perfil , y los

CAMPENEER ( PIERRE DE ) , dit PEDRO CAMPANA  
n° 203 - DESCENTE DE CROIX

.....  
Bibl. Yniguez ( suite ) dos santos varones de la parte superior , que aparecen en escorzo , lo disimulan lo mas posible con la posicion de sus brazos y de sus cabezas . En el Descendimiento de Montpellier sucede , en cambio , lo contrario : la mayor parte de las figuras estan vistas de frente y en escorzo . La diferencia de actitud de los santos varones de la parte superior , el escorzo de los brazos del de la izquierda , la posicion frontal del rostro y pecho del Salvador , el escorzo de la Virgen y la ordenacion en profundidad de dos de las Marias , nos lo dicen claramente . P. 15 :

Pues bien , ello es debido a influencia miguelangelesca , inspirada probablemente por el Descendimiento de Volterra , aunque conservando Campana aun mayor libertad que ante la estampa de Marcantonio . Ni en una sola actitud , ni en uno solo gesto coinciden , y , sin embargo , mientras en la composicion general se percibe el sentido de la claridad rafaelesca , en la disposicion de las figuras y de los grupos se advierte el parentesco con el de Volterra , y como enriquece su obra con la nota dramatica del escorzo.

Hay una figura a que no debe buscarse su precedente ni en el rafaelismo de Marcantonio ni en el miguelangelismo de Volterra . Es la de San Juan , que , con su gesto , de profunda generacion , se nos muestra ensimismado en su actitud contemplativa , y espiritualmente aislado de la violenta escena dramatica que se desarrolla ante el .

Esa nota lirica de la mistica conversacion del santo con las espinas que traspasaron la divina frente del Salvador , se encuentra ya plenamente desarrollada en el Descendimiento de Fra Angelico , y precisamente en esta parte del escenario . Obra muy conocida y admirada ya en el siglo XVI , lo seria tambien de Campana ; pero , de todos modos , no conozco ninguna otra en que esa nota contemplativa dentro de la tragedia del Calvario se nos ofrezca con mayor encanto e importancia .

El dramatismo propio del tema lo exalta Campana con una iluminacion violenta que , en

cambio , falta en las interpretaciones italianas citadas . Ya hemos visto como , para hacerlo mas sensible , deja en sombra el primer plano en que situa la escena , y adviertase ahora cuan intenso es el efecto de claroscuro con que destaca el cuerpo del Salvador . El paisaje que se extiende luminoso y amplio tras la escena y produce la impresion de continuarse por los lados , es del tipo italiano de mediados de siglo y refleja una concepcion analoga a los de Niccolo dell ' Abate .

El Descendimiento del Museo de Montpellier consta que lo pintó Campana para la capilla sepulcral del jurado Luis Fernandez en la iglesia del convento de Santa Maria de Gracia .

EL DIBUJO ya citado de la biblioteca del Palacio Real de Madrid coincide , salvo en minusculos detalles , con el Descendimiento de Montpellier . Las diferencias principales se refieren al santo varon , que , en lugar de tener la corona de espinas en sus manos , oculta entre estas su rostro , y a la posicion del brazo de la Virgen , diferencias que por su misma naturaleza mas hacen pensar en el artista mismo que en una copia .

#### p. 16 : EL DESCENDIMIENTO DE SEVILLA

El Descendimiento de la catedral , como se ha dicho , fue encargado a Pedro de Campana en 1547 . En una de las clausulas del contrato se comprometio a que la obra fuese de analoga o superior calidad a la del Descendimiento del convento de Santa Maria de Gracia : " tal e tan buena e antes mejor " son los terminos del contrato . Y , en verdad , que la hermosa tabla , hoy en la sacristia mayor de la catedral de Sevilla , nos dice que esas palabras no fueron vana promesa ( lams 4-7 )

El proceso de elaboracion seguido por Campana al componer el Descendimiento de Montpellier se continua en el de la catedral . El esquema general es el mismo y , sin embargo , las diferencias son fundamentales . Las proporciones de la tabla no son tan cuadrados , y existe el manifiesto deseo de concentrar mas la escena , simplificandola , y de intensificar su dramatismo . Para lograrlo , Campana ha prescindido , en primer lugar , de uno de los santos varones , reduciendo asi a la mitad los cuatro que figuraban en la primitiva composicion de Marcantonio que le sirviera de punto de partida . Pero , ademas , no solo ha hecho desaparecer el San Juan de la derecha del cuadro , donde , como el santo varon de la izquierda , ocultaba buena parte del paisaje , y ha renunciado al tema secundario de la adoracion de la corona de espinas , sino que lo ha trasladado al eje mismo de la

CAMPENEER ( PIERRE DE ) dit PEDRO CAMPANA  
n° 203 - DESCENTE DE CROIX .

.....

Bibl/ Yniguez ( suite ) composicion , ante el arbol de la cruz , como queriendo hacerle participar del espacio por ella ocupado . La posicion mas vertical del cuerpo del Salvador y la coincidencia de su brazo derecho con la escalera de ese lado responden a ese mismo deseo de no restar diafanidad a la escena .

Campana ha procurado concentrar la composicion, antes mucho mas dispersa , en torno a su eje central , uniendo directamente la figura del Salvador con el grupo de las Marias y dejando perfectamente desligado de este a los dos santos varones . Y es indudable que , gracias a ese proceso, el conjunto ha ganado en simplicidad y monumentalidad . La sensacion de esfuerzo y de confusion de los multiples brazos de los santos varones , que , tanto en la estampa de Marcantonio como en la pintura de Volterra , pugnan por sostener el cuerpo del Salvador , ha desaparecido , convirtiendose en el cuadro sevillano en ese suave deslizamiento que tanto contribuye a realzar la importancia del protagonista .

Como es natural , algunas de las novedades de esta interpretacion del tema son reflejo de su formacion italiana : asi , el brazo , aun en alto , p. I7

que procede de la estampa de Marcantonio, o la frontalidad del cuerpo del Salvador , que se relaciona con el de Volterra , en quien hace tambien pensar el intenso dramatismo del grupo de la Virgen y las dos Marias . Pero incluso en esos casos de sugerencias ajenas su poderosa personalidad resulta bien patente .

El Descendimiento de la catedral es , probablemente , la obra que pone mejor de manifiesto como el temperamento artistico de Campana es totalmente distinto del de sus companeros italianos , y como es precisamente la virilidad y la sinceridad de su arte lo que le convierte en un pintor digno de figurar en primera fila entre los seguidores de Rafael de la misma Italia . Comparado con este Descendimiento , tanto el de Jacopino del Conte como el de Salviati resultan hueros y sin vida , y el mismo de Volterra , tan

bellamente compuesto y tan intensamente sentido en el grupo de la Virgen , carece del tono sincero y de la honda realidad del de Campana , que en ese aspecto mas parece espanol que flamenco .

Es curioso advertir como en el proceso de intensificacion dramatica que este Descendimiento significa respecto del de MONTPELLIER , la nota lirica del San Juan contemplando la corona de espinas es reemplazada por el motivo esencialmente formal de su avance hacia nosotros en el centro de la composicion , aunque dotado tambien de intenso valor emotivo . San Juan marcha con el cuerpo de Jesus como si de su propia cruz se tratara , y lo mismo qua alli hacia objeto de su profunda veneracion la corona de espinas , aqui expone a la nuestra sus pies ilagados por los clavos . No llega a besarlos la Magdalena como en el Descendimiento de Fra Angelico ; pero bueno sera recordar que tambien en el pintor florentino llegan a convertirse en tema esencial de la composicion . En el Descendimiento sevillano , tanto los pies como el cuerpo todo del Salvador deben buena parte de su fuerza dramatica a lo violento de su iluminacion . El cotejo de los pies del Cristo de MONTPELLIER , que pasan inadvertidos , con los del de Sevilla , tan plasticamente subrayados , lo pone bien de manifiesto, y aun mas la manera de iluminar su rostro . Campana no lo imagina como en MONTPELLIER . Salvo la estrecha faja de luz con que define su perfil lateral , lo cubre , por el contrario , de sombra , y al hacerlo asi , deja echado en la escuela sevillana el germen que habia de florecer cerca de un siglo mas tarde en el rostro semicubierto por la cabellera del Cristo en la cruz de Velazquez . La vieja formula helenica de Timantes cubriendo el rostro de Ifigenia cobraba asi nueva vida en la Sevilla del Renacimiento .

p. 18 :

Pero donde la nota tragica culmina es en el grupo de la Virgen . Maese Pedro no ha representado , como Van der Weyden , el momento en que la Madre de Jesus , traspuesto el sentido , cae desfallecida ; en que a la tortura del dolor sigue la laxitud y la quietud del desfallecimiento . El ha elegido , como Volterra , el momento mas agudo del drama . Asi como el Descendimiento de Van der Weyden tiene la fuerza tragica del vacio del silencio que sigue al drama , el de Campana tiene la fuerza del dolor mismo . Mientras el uno subraya la falta de vida del cuerpo del Salvador con el paralelismo del cuerpo exanime de la Virgen , el otro le opone su impetuoso movimiento convulsivo . Sentada en tierra la Virgen , sus espas-

CAMPENEER ( PIERRE DE ) dit PEDRO CAMPANA  
n° 203 - DESCENTE DE CROIX

.....

Bibl. Yniguez (suite) -mos de dolor agitan su cuerpo en descargas casi epilepticas . Produce el efecto de que no puede estar en reposo un solo momento ; que sus piernas , dobladas hace un instante , han de cambiar de posicion dentro de unos segundos . Su cuello se arquea y , loca de dolor , fija sus ojos desorbitados en el rostro de su Hijo . Si la iluminacion triste y misteriosa de la cabeza del Salvador subraya el silencio de su muerte , la del busto de la Virgen sirve para que nuestro interes se fije en su rostro descarnado y en sus ojos enormemente abiertos y desencajados . Para encontrar en nuestro siglo XVI algo de intensidad expresiva analoga , es necesario recurrir a la escultura , a la Virgen de los Cuchillos de Juni . Y no deja de ser curioso , advertase , que ni Juni ni Campana fueron hijos de la tierra .

La intensificacion dramatica y el recogimiento formal no se reducen a la escena misma . En el paisaje tiene lugar un proceso analogo . Su concepcion continua siendo identica ; pero , de una parte , el efecto de desbordamiento lateral que producian el de MONTPELLIER ha desaparecido , y nos sentimos como encerrados en el limitado horizonte de la hondonada de un valle , y , de otra , la sombra ha ganado considerable terreno hasta escalar lateralmente el perfil del horizonte . La luz que sola ilumina la ciudad y las montañas centrales del fondo , al mostrarsenos tras el valle oscuro del primer termino , presta al paisaje de Sevilla un dramatismo que , indudablemente , no existe en el de MONTPELLIER .

El Descendimiento de la catedral de Sevilla fue encargado a Pedro de Campana en pleno verano de 1547 . Comprometiose a terminarlo a fines de ano , y no debio de dilatar mucho su entrega , pues todavia puede leerse en su marco que se acabó a principios de febrero del ano siguiente . Pintolo para la capilla de Fernando de Jaen en la iglesia de Santa Cruz , y alli se conservo hasta que , derribado el templo por los franceses , fue depositado por estos en el Alcazar juntamente con los cuadros que proyectaban llevarse como botin

de guerra . En la rica capilla de los Jaen , de la antigua sinagoga convertida en iglesia de Santa Cruz , fue el Descendimiento de Maese Pedro , durante dos siglos y medio , una de las obras mas admiradas por los pintores sevillanos . Pacheco nos confiesa como el contemplar el cuerpo muerto del Cristo le producía tal pavor y miedo , que temia estar a solas en la oscura capilla donde se encontraba el cuadro , y ya hemos aludido a la profunda admiracion que por el sentia Murillo .

p. 19

Es tradicion que recoge Pons a fines del siglo XVIII en estos terminos : " Es una gran recomendacion de esta obra el saberse que Murillo la estaba considerando y estudiando continuamente , y que muchas veces , aun en sus ultimos anos , respondia al sacristan de esta iglesia y a otros que lo veian de continuo en dicha capilla : " Que estaba esperando cuando acababan de bajar de la Cruz a aquel Divino Senor ."

Como otras obras suyas , el Descendimiento esta firmado : " Hoc opus faciebat Petrus Campaniensis ."

#### EL DESCENDIMIENTO DEL COLEGIO DEL PATRIARCA DE VALENCIA .

La version del Descendimiento que nos ofrece el tapiz del Colegio del Patriarca de Valencia ( lam. 3 ) ; se diria que representa la ultima etapa del proceso que , iniciado en el de Montpelier , conduce al de Sevilla . Campana , con fina sensibilidad , sabe distinguir , sin embargo , entre un cuadro y un carton de tapiz . Pintura por naturaleza mas plana y menos minuciosa , ha renunciado en ella a la violenta iluminacion de la tabla sevillana , tanto en la escena como en el paisaje , y ha tratado este muy someramente . Por otra parte , dado el caracter decorativo de la obra , ha procurado dejar mas espacio libre a los lados de la escena . Las figuras no aparecen asi tan agobiadas por el marco como en MONTPELLIER y Sevilla , donde se sigue en este aspecto la misma pauta que en las interpretaciones italianas .

Pero en la composicion de la escena miásmas culmina la tendencia fundamental en pro del verticalismo del cuerpo del Cristo y el agrupamiento de las figuras al pie de la cruz que hemos visto en Sevilla . Notese la curiosa actitud del San Juan y la "agdalena" , como cohibidos por cierta falta de espacio , de estirpe manierista .

Ignorase la fecha en que pinto Campana el carton de este tapiz ,

p. 20

pues aunque parece logico suponer que lo hiciese cuando , de regreso en su patria ,

CAMPENEER ( PIERRE DE ) , dit PEDRO CAMPANA  
Nº 203 - DESCENTE DE CROIX

.....

Bibl. Yniguez ( suite ) trabajaba como pintor de cartones para la fabrica de Bruselas , desde 1563 hasta hacia 1580 , dadas sus relaciones con los artistas de aquella industria , no es imposible que enviase el modelo desde Sevilla . De todas formas , es el unico tapiz conocido hecho indudablemente por una pintura suya que puede ponerse en relacion con su presencia en la fabrica de Bruselas , donde , al parecer , tan alto renombre dejo . Su existencia en el Colegio del Patriarca , de Valencia , se encuentra plenamente justificada , si se recuerda que aquella gran fundacion fue obra del sevillano Juan de Ribera , de la familia de los Duques de Alcala , con la que el artista tuvo tan buena amistad .

p. 8

El rafaelismo , al parecer , se introduce en Sevilla de manera brusca , sin etapas intermedias que establezcan la transicion ...

El hecho no es sorprendente , pues ya queda dicho que son extranjeros los propagadores de la nueva modalidad renacentista . Los dos mas importantes se llamaron entre nosotros Pedro de Campana y Fernando Esturmio ; en su patria , KEMPENEER y Sturm . Aparacen en Sevilla antes de 1540 , y trabajan en ella , por los menos , hasta 1562 el uno , y hasta 1555 el otro ...

Pedro de Campana es , sin duda , la primera gran figura del rafaelismo en Sevilla .

p. 9

Maese Pedro , como se le llamaba en la Sevilla del Rinacimiento , quedo vinculado todo el siglo a la memoria de los artistas y aficionados a la pintura , de la ciudad .

Nacido en Bruselas en 1503 , debio de pertenecer a la familia de los KEMPENEER , que durante el siglo XVI conto entre sus miembros a varios pintores , tapiceros y hombres de letras .

p. 10

Ma lo cierto es , que en 1563 , habia abandonado Sevilla , despues de vivir en ella mas de veinte anos .

p. 11

Pedro de Campana es el tipico artista del Rinacimiento que no se limita al cultivo de su arte , sino que domina tambien la arquitectura y la escultura , y , en su incansable deseo de saber ,

conoce las matematicas y la astronomia .

p. I2

Y , en efecto , el suyo es esencialmente rafaelesco .

Con el clasicismo del Renacimiento pugna en Campana su temperamento de temple dramático y su gusto esporádico de naturaleza barroca por la hinchazón y el abultamiento de las formas . Esa particular sensibilidad para los temas trágicos se encuentra fecundada por una sana inspiración en la realidad , gracias a la cual su Descendimiento , de la catedral de Sevilla , no obstante las seme-  
-janzas que ofrece con el de Volterra , pintado por los mismos años , se diferencia de él fundamen-  
-talmente . Valor de primer orden en Campana , al servicio de su sensibilidad dramática , es su gus-  
-to y notable dominio del claroscuro , que le per-  
-mite crear sabios y , con frecuencia , violentos efectos de luz . Esos efectos de luz no le sirven solo para intensificar la expresión de un rostro , prestar todo su valor mimico al gesto de una mano o para provocar la contemplación devota de los pies traspasados del Salvador , sino que , como a los grandes maestros holandeses de la centuria siguiente , le permite convertir los interiores en es-  
-cenarios ilenos de vida .

La tendencia a la hinchazón de las formas y el deseo de mover las superficies de carnes y telas en un fluir ajeno a la sobriedad renacentista , de que , como veremos , dio buenas muestras en la gran tabla de la Purificación , lo convierten , en mi sentir , en uno de los mas ilustres precursores del barroquismo rabeniano .

p. I3

Y papel analogo creo que le corresponde en la evolución del paisaje flamenco . Los suyos suelen ser de tipo manierista ; pero en alguna ocasión , como su paisaje Brueghel , sabe dotar el paisaje de ese valor dramático que desarrollara plenamente Rubens . También en este aspecto resulta pintor de capital importancia , como precedente del gran maestro de Amberes .

Repr.: Diego Angulo Iniguez , Artistas Andaluces  
Pedro de Campana - Laboratorio de Arte  
de la Universidad de Sevilla , 1951 :

DESCENTE DE CROIX - MUSEE DE MONTPELLIER ,  
Pl. 2

DESCENTE DE CROIX - COLEGIO DEL PATRIARCO -  
VALENCIA : Pl 3 .

DESCENTE DE CROIX - CATHEDRALE DE SEVILLE :  
Pl IV

id : Détail : PAMOISON DE LA VIERGE pl. V

CAMPENEER ( PIERRE DE ) dit PEDRO CAMPANA  
n° 203 - DESCENTE DE CROIX.

.....

Repr. (suite ) DESCENTE DE CROIX - CATHEDRALE  
DE SEVILLE- DETAIL : SAINTE  
MARIE MADELEINE - PL VI  
DESCENTE de CROIX - CATHEDRALE  
DE SEVILLE - DETAIL : UNE MARIE - PL VII

Emile Male : L'Art religieux après le Concile de  
Trente , Paris A Colin , 1932  
pp. 279 - 282

La Descente de Croix garda long-  
-temps des lignes simples . Pendant près de deux  
cents ans les tableaux et les miniatures nous  
montrent deux échelles appliquées à la croix et  
sur ces échelles deux hommes soutenant le corps  
du Christ : la Vierge , les Saintes Femmes et  
Saint Jean assistant à la scène . Telle fut au  
XIVème siècle , la Descente de Croix de Simone  
di Martino , au XVème , celle de Fouquet , au  
XVIème celle de Sodoma . La composition était  
d'une parfaite clarté , mais dessinait sur le  
ciel une silhouette un peu grêle .

Au XVIème siècle , on vit apparaître à  
Rome , une Descente de Croix d'une ampleur de  
conception , d'une beauté architecturale et d'un  
-e grandeur de style , dont il n'y avait pas d'e  
exemple jusque là . C'est celle de Daniel de  
Volterre à la Trinité des Monts ( fig 162 ) .  
L'oeuvre a tant de caractère qu'on l'a crue des-  
-sinée par Michel Ange : elle n'est pas indigne  
de lui . Ce qui la caractérise , c'est le nombre  
des acteurs et l'art avec lequel ils sont dispo-  
-sés . Il y a maintenant quatre échelles et cinq  
personnages enveloppés de draperies que soulève  
le vent , guident ou soutiennent avec des gestes  
nobles le corps du Christ descendant lentement .  
Il en est deux qui dominent la traverse de la  
croix et enlèvent à la ligne droite sa sécheress  
-e . Au premier plan , la Vierge évanouie entre  
les bras d'une sainte femme a les lignes grandio-  
-ses d'une Ariane antique . Cette scène funèbre  
garde le caractère héroïque des grandes oeuvres  
de la Renaissance .

Elle avait de telles beautés qu'elle de-  
-vint le modèle que les artistes eurent toujours  
devant les yeux . L'iconographie de la Descente

de Croix fut désormais fixée ; on retrouvera sans cesse ces quatre échelles et ces cinq hommes robustes dont deux dominent la croix .

La Descente de Croix peinte par BAROCHE pour le Dome de Pérouse en fut une des premières imitations en Italie .

En France , vers 1593 , un Flamand , Jean DE VOLTIGEANT , sentit si vivement la grandeur de l'original qu'il donna à un des hommes qui soutiennent le Christ la nudité antique ( chez le marquis de Labriffe à Neuville )

RUBENS avait conservé dans sa mémoire les lignes du chef d'oeuvre qu'il avait admiré à Rome , car il s'en inspira dans sa fameuse Descente de Croix d'Anvers .

Copie du tableau du Musée présentée par le peintre KAPLAN à l'Exp. de la Galerie Mirage , Montpellier , 1957 .

Note JC 1962 Atlantis Verlag Zurich 24 Zeltweg 16 écrit en aout 1962 :

" Wir sind gegenwärtig mit der Herausgabe eines Bandes " Spanische Malerei " beschäftigt , zu dem Prof. Gotthard JEDLICKA eine Einleitung geschrieben hat ...." Luis Fernandez oder Luis Ferrandez ? Santa Maria de Grecia oder Santa Maria da Gracia ? Réponse selon la version Yniguez .

Repr .: L' Istituto Italiano d' Arti Grafiche de Bergame prépare 1962 ouvrage sur PEINTURE ESPAGNOLE et projete une reproduction du tableau de PEDRO CAMPANA

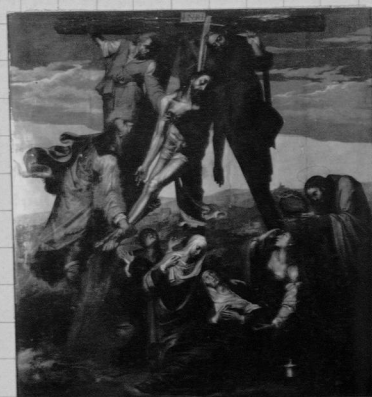
Il s' agit d'un ouvrage de M. AINAUD DE LA SARTE , Directeur des Musées de Barcelone

CAMPENEER ( PIERRE DE ) dit PEDRO CAMPANA  
N° 203 - DESCENTE DE CROIX .

.....



*O. Augere*  
80016.



Maire ~~80016~~ 77 128