

ns en 1901 vue par Giuseppe Pellizza

Il Quarto Stato [*Le Quatrième Etat ou le Quart-Etat*, en référence au Tiers-Etat de l'Ancien Régime (XVIe-XVIIIe siècle en France,)], 1901, huile sur toile, 293 cm x 545 cm, Milan, Galerie d'Art Moderne (Villa Belgiojoso Bonaparte, Musée du dix-neuvième siècle).

Il Quarto Stato fut peint par **Giuseppe Pellizza da Volpedo** (1868-1907 Volpedo, Alessandria, Italie) entre 1898 et 1901 et fut acheté par souscription publique par la mairie de Milan en 1920 ; depuis lors il fait partie des Collections d'Art citoyennes (aujourd'hui Galerie d'Art Moderne au Palais Belgiojoso Bonaparte, rue Palestro).

Pellizza décida le titre de ce tableau universellement connu, peu de temps avant de l'envoyer à la Première Quadriennale de Turin en 1902, en remplacement du précédent *Le chemin des travailleurs*, avec un choix plus conscient de classe mûrie en marge de lectures socialistes et également d'une réflexion sur l'Histoire de la Révolution française par Jean Jaurès qui, en ces années-là, sortait en édition italienne économique et sur commande.

Le sujet du tableau est inspiré d'une grève de travailleurs, un thème qui avait intéressé les peintres du réalisme européen à la fin du dix-neuvième siècle (De *La grève des mineurs* d'Alfred-Philippe Roll de 1884, en passant par *Grève* de Plinio Nomellini de 1889 à *Un soir de grève* de Eugène Laermans de 1893).

- **Par rapport aux contemporains, le tableau de Pellizza refuse les caractéristiques de protestation excitée ou de résignation passive.**
- Il unit le thème iconographique de la grève à celui du défilé qui caractérisait les célébrations de la fête des travailleurs.
- Il présente une foule d'ouvriers qui avance de front, menée au premier plan par trois personnages en grandeur nature : un homme au centre, aux côtés d'un second travailleur plus âgé, dans une position légèrement en retrait, et d'une femme portant un enfant.

La scène se déroule sur une place illuminée par le soleil, close dans le fond par des taches touffues de végétation, qui cachent aussi les architectures existantes, et par une portion de ciel bleuâtre avec des stries rougeâtres insérée dans un cadre fermé. L'organisation des personnages fut longuement étudiée par Pellizza à travers des dessins préparatoires au fusain et au plâtre, avec une grande suggestion constitutive et claire-obscur : dessins uniques pour les trois personnages, par groupes pour les personnages au second plan et détaillés pour les têtes et les mains des dernières silhouettes dans le fond.

Comme les trois personnages principaux ne se placent pas sur une seule ligne mais ont un positionnement légèrement en coin, ainsi de même les personnages de second plan sont seulement disposés en rang, parce qu'en réalité, comme il est aussi bien mis en évidence par leurs ombres, ils se répartissent selon une ligne répétée par une composition analogue du mouvement des mains, à la fois par le rythme et par la direction de leurs têtes. Cette solution contribue à éviter que l'ensemble apparaisse statique et pesant, et contribue à suggérer à l'inverse un mouvement rythmique et continu, qui représente bien et met en évidence l'idée d'avancée. Même les différentes conditions de lumière concourent à accentuer cette impression de mouvement, parce

ente un coucher de soleil, les silhouettes sont vues
e : on accentue de cette façon l'idée d'une fuite du
épisode dans un espace et un temps apparemment
unitaires et contingents, mais, en réalité, expression d'une dimension plus articulée et
capable de faire allusion à un éclair et à une nature qui deviennent le symbole d'une
histoire et de valeurs plus universelles.

En eux, en fait, se matérialise l'avancée irrépressible d'hommes et de femmes dont les
connotations descriptives d'âge et de classe sont de nouveau élaborées et réabsorbées
dans des formes nourries par une profonde culture picturale qui puise dans les modèles
de la Renaissance (Raphaël, Michel-Ange, Leonard, Botticelli) longuement étudiés dans
les musées de Florence, dans les Salles et les Palais du Vatican, et sur les photographies
Alinari car de tels chefs-d'œuvre documentaient efficacement les formes, les rythmes et
les articulations de composition.

La volonté de l'auteur de se mesurer au temps même, avec la simultanéité et avec
l'histoire, se traduit non seulement dans la simple et nouvelle proposition d'un épisode
contingent d'une grève ou d'une manifestation de protestation qui fut la première idée du
tableau, depuis 1891 : le tableau *Ambassadeurs de la faim* en 1892 et celui de *Fiumana*
en 1895-1896.

Dans *Il Quarto Stato*, l'agencement du tableau est capable d'exalter l'objectivité des
formes et de symboliser tout le chemin que la classe des travailleurs avait parcouru et se
préparait à accomplir, un chemin d'affranchissement par l'abrutissement de la fatigue
vers une conscience plus humaine de sa valeur et de sa force, un parcours, fruit d'action
mais aussi de réflexion.