

Le « Saint Jérôme pénitent »
de Pontormo.

FONTAINE Séverine

Licence

UV d'art moderne

Avril 1997

Sommaire

1. INTRODUCTION	3
2. PRESENTATION	4
2.1. Saint Jérôme	4
2.1.1. Le saint fondateur	4
2.1.2. Le tableau de pontormo	4
2.2. L'Observance	5
2.2.1. Vers une nouvelle dévotion	5
2.2.2. L'itinérarium mentis	5
2.2.3. Programme spirituel	5
2.3. Savonarole et le contexte de la Contre-Réforme	5
2.3.1. Réformer l'Eglise	5
2.3.2. Saint Jérôme nouveau Christ	6
3. LE SAINT JEROME PENITENT	7
3.1. L'iconographie traditionnelle XVème & XVIème siècle	7
3.1.1. Le saint repentant et pénitent	7
3.1.2. Le saint en contemplation	7
3.2. Analyse du tableau de Pontormo	7
3.2.1. Le travail du corps	7
3.2.2. Les études pour le tableau	8
3.2.3. Le « Saint Jérôme pénitent » de Pontormo	8
3.3. Un tempérament saturnien	9
3.3.1. La méditation sur la mort	9
3.3.2. La mélancolie	9
4. CONCLUSION	11
5. TABLE DES FIGURES	12
6. BIBLIOGRAPHIE	13

1. INTRODUCTION

Au cours du XVIème siècle, la scène artistique italienne est marquée par de nombreuses tensions politiques et religieuses qui donneront naissance à un style appelé au XIXème siècle « maniérisme ». Parmi les peintres à l'origine de ce mouvement Jacopo Carucci, dit Pontorno (1494-1556), fût l'un des plus emblématique. Il sera très tôt à Florence et se formera dans les ateliers des plus grands maîtres de la Renaissance : Andrea Del Sarto et Piero Di Cosimo qui marquera profondément son caractère. En 1511, un voyage à Rome complétera une formation déjà brillante : Raphaël et Michel-Ange dont il sera très proche. Enfin, il sera très attiré par les gravures nordiques notamment celles de Dürer. Il travaillera indifféremment pour le compte de familles républicaines et des Médicis.

De nombreuses oeuvres nous sont parvenues grâce à sa redécouverte au début du XXème siècle. Les plus connues et étudiées sont : les fresques de la Chartreuse de Galluzzo, celles de la chapelle Capponi et l'ensemble inachevé du chœur de San Lorenzo. Le tableau choisi pour cette étude, c'est-à-dire le « Saint Jérôme pénitent », n'en fait pas parti. On a peu de document permettant d'en faire une analyse approfondie. Cependant elle est très significative du style et de la personnalité de Pontorno. La beauté de cette oeuvre provient de la simplicité de sa composition ainsi que de sa tension dramatique. On ressent un certain malaise psychologique produit par un contact direct avec une image introvertie. De plus, la figure du Saint Jérôme symbolise une époque tendant vers une nouvelle dévotion découlant des tensions de la Contre-Réforme.

Dans un premier grand point il s'agira, successivement, de présenter le saint, le tableau de Pontorno puis le contexte de l'Observance et de la Contre-Réforme. Dans le deuxième grand point on verra l'iconographie du Saint Jérôme pénitent suivie de l'analyse du tableau de pontorno et, enfin, le tempérament saturnien de l'oeuvre.

2. PRESENTATION

2.1. Saint Jérôme

2.1.1. Le saint fondateur

Saint Jérôme vient du latin hiéronymus. Il est l'un des quatre docteurs de l'Eglise avec: Ambroise, Saint Augustin et Grégoire le Grand. Né en Dalmatie ou en Vénétie en 340, il part à Rome étudier le grec et le latin avec le célèbre grammairien Donat. Après avoir reçu le baptême, il part pour la Terre Sainte et se retire trois fois dans le désert de Syrie pour y faire pénitence et mener une vie d'anachorète, semblable à celle de Saint Paul l'Ermite. De retour à Rome vers 382, il devient un des familiers du Pape Damase qui le charge de traduire la Bible en latin d'après la version grecque de la septante et les manuscrits hébreux conservés. Il meurt en 420. Plusieurs fois révisée, sa version de la Bible, appelée vulgate, est reconnue comme version officielle de l'Eglise par le Concile de Trente. Plusieurs épisodes ont été ensuite rattachés à sa vie par des textes apocryphes comme la Légende Dorée de Jacques de Voragine notamment : les tentations au désert, les visions du saint et l'amitié avec un lion. Mais la partie de sa vie qui nous intéresse ici est celle de son séjour dans le désert de Chalcis. Il y vécut trois ans en anachorète. Dans la solitude du Chalcis, ses yeux éblouis voient danser les jeunes filles. Il chasse ses visions en se frappant la poitrine avec une pierre. Il écrivit, sous la dictée du Saint Esprit, la vie imaginaire de Saint Paul l'Ermite. Un jour il s'éveille en sursaut croyant entendre les trompettes du Jugement Dernier. Ses attributs, présents dans l'iconographie, sont : la Bible, le chapeau cardinalice et le lion. Il est souvent représenté âgé et barbu. On peut également trouver comme attribut un crâne associé à l'idée de pénitence.

2.1.2. Le tableau de pontormo

D'abord attribué à Léonard de Vinci, ce n'est qu'au milieu du XXème siècle qu'il est enfin restitué à Pontormo. Il y a beaucoup d'hypothèses sur sa datation mais la plus sûre semble être celle de Cox-Rearick qui note une similitude avec la « Madone au petit Saint Jean - Baptiste » des Offices (fig. 1). Elle propose de le dater entre 1527 et 1528, dates reprises par Berti et l'ensemble de la critique. Le Saint Jérôme reste cependant une oeuvre inachevée, probablement abandonnée en 1529 lors du siège de Florence. L'hypothèse selon laquelle il pourrait s'agir de la dernière oeuvre peinte pour Lodovico Capponi, laquelle aurait été interrompue à la suite des troubles que connut la ville, est envisageable. Ce serait pour cette raison que Vasari n'en fait pas mention. Cette supposition nous est suggérée par le lien qu'il est possible d'établir entre le retable de Santa Felicita et le personnage de Saint Jérôme. Lors de la création des théatins, l'ordre manifesta son attachement au saint sous la protection duquel la congrégation du Divino Amore était déjà placée. Après le Sac de Rome, l'admonestation que Saint Jérôme s'était adressée est citée en exemple par Erasme ainsi que par bon nombre de prélats de l'Eglise romaine. Comme nous allons le voir dans le paragraphe 2.2 « L'Observance », son exemple devient le thème favori des prédicateurs, de plus en plus nombreux, amplifiant ainsi la dévotion manifestée à son égard. Il semblerait donc normal que Lodovico Capponi, visiblement attiré par la Réforme italienne de l'Eglise, ait voué un certain culte au saint patron des théatins, qui avaient de surcroît bénéficié de la faveur de Savonarole.

2.2. L'Observance

2.2.1. Vers une nouvelle dévotion

A la fin du XIV^{ème} siècle naît une nouvelle forme de dévotion inspirée par l'Observance. Elle ajoute au modèle d'autorité du saint l'aspect jusqu'ici négligé du pénitent au désert. Entre le milieu du XIV^{ème} et le début du XV^{ème} siècle, dans le contexte de l'observance, l'érémisme revient au goût du jour, cette fois plus spirituel que les siècles précédents, plus courtois incarné par la figure raffinée du pénitent. Le modèle iconographique plaît aux cercles de l'observance, en particulier à un patriciat urbain enrichi car il répond mieux à leur forme de piété que l'ermite traditionnel.

2.2.2. L'itinérarium mentis

La vie contemplative risque à chaque instant de buter sur la tentation de la chair. La pénitence est le meilleur remède à la disposition de l'ascèse. Les représentations ne sont dès lors plus narratives mais topiques. Elles sont un « miroir » spirituel à l'attention des moines et de leur mécène, un « miroir » faisant parcourir les étapes de l'élévation spirituelle : résumé en image de l'itinérarium mentis qui conduit à la contemplation de Dieu. Le pénitent n'exalte pas son corps, il le contraint à s'humilier parce qu'en lui se dissimule le démon.

2.2.3. Programme spirituel

Saint Jérôme en vient à incarner tout un programme spirituel. Il sert de père fondateur à des communautés religieuses qui se réclament de sa double expérience érémitique et monastique. Elles se sont inspirées de son programme dressé dans son épître à Eustochium mais également des règles de Saint Benoît et de Saint Augustin. C'est entre 1450 et 1500 que s'approfondit, parmi les cercles cultivés et aisés des villes de l'Italie, la reconnaissance de Saint Jérôme. Son succès est du, en grande partie, à une meilleure information sur Saint Jérôme grâce à ces communautés et à la diffusion en langue vulgaire des principaux textes du corpus hiéronymite. A travers les morceaux choisis de la correspondance et des traités dévotionnels, l'image s'affine et se précise. Un peu partout domine l'épistolaire de Saint Jérôme et le recueil « Hiéronymus Vita et Transitus ». Ce qui importe, loin du merveilleux des contes monastiques, c'est l'identification à un modèle de vertu chrétienne qui puisse valoir pour le Salut des laïcs dont les hiéronymites ont charge d'âme. Il se développe alors un programme de pureté intérieure et de chasteté selon l'idéal traditionnel retrouvé par l'Observance : l'exemplum.

2.3. Savonarole et le contexte de la Contre-Réforme

2.3.1. Réformer l'Eglise

Depuis les prédications de Savonarole, l'eschatologie c'est-à-dire l'ensemble des doctrines concernant l'Homme après la mort, était devenue une des principales préoccupations des piagnoni. Savonarole incite l'Homme à la pénitence pour obtenir son Salut. Il prône le retour à la pureté originelle de la religion. Ce dernier condamnait les abus de l'Eglise catholique. Avec lui naquit l'idée de réformer l'Eglise qui présidera au Concile du Latran (1512-1517). Ces idées seront reprises avec plus de tempérance par Erasme qui s'attachera à la relecture des textes sacrés. Le plus savonarolien des saints est bien Saint Jérôme. Un très beau dessin dont l'attribution est incertaine (Pontorno, Bronzino ou Rosso...) représente un Saint Jérôme occupé à la lecture des écritures (fig. 2). L'artiste montre l'ascète éperdu de pénitence interprétant les textes sacrés. Ces saints en prière sont étroitement liés à la volonté de réformer l'Eglise catholique et se retrouvent tout particulièrement à l'époque de

la Contre-Réforme. Pontormo fut fortement influencé par la pensée de Savonarole lors de sa formation auprès de Piero di Cosimo.

2.3.2. Saint Jérôme nouveau Christ

L'idéal de pauvreté évangélique hiéronymite est associé à l'ascèse monastique franciscaine. Il insiste sur l'idée, en vogue à Venise, de la rénovation de la vie religieuse à travers l'éremitisme et la vie contemplative. Par son ascèse Saint Jérôme s'efforce de suivre l'exemple du Christ mort sur la croix que rappelle, dans l'iconographie, le crucifix placé juste en vis à vis. En lui attribuant la palme du martyr pour ses jeûnes et ses macérations dans le désert l'Eglise en fait un exemplum : vivant dans la véritable foi du Christ. La séquence choisie pour l'iconographie du pénitent au désert se caractérise par l'intensité du drame qui se joue devant l'observateur. Le saint est saisi au moment le plus indécis, celui où tout peut encore arriver. Au milieu des troubles les plus affreux, assailli par les tentations, il s'apprête à se frapper la poitrine d'une pierre. Son soutien est le Christ sur la croix. Son but est de l'imiter jusqu'au plus suprême sacrifice de soi. L'image ne propose aucune solution mais laisse à chacun le soin de répondre selon sa propre expérience. L'Immitatio Christi est le message central à la spiritualité du temps. L'iconographie est comme un miroir moralisé, la pénitence étant la plus sûre étape dans l'imitation du Christ. Dans le « Divoto transito di sancto hiéronymo » de 1490 à Florence, Francesco Bonaccorsi dit qu'il est de tous les saints et les bienheureux celui qui a le mieux imité le Christ. N'est-il donc pas à son tour digne de servir d'exemple ? Saint Jérôme serait donc la plus sûre promesse de Salut éternel faite par un saint qui, sa vie durant, s'est conformé à l'enseignement du Christ.

3. Le Saint Jérôme pénitent

3.1. L'iconographie traditionnelle XVème & XVIème siècle

3.1.1. Le saint repentant et pénitent

Le type iconographique du pénitent se généralise au XVème siècle. Il reprend l'aspect physique du Saint Benoît : barbe grise, tonsure, dos voûté, travailleur de l'esprit et habit bénédictin (fig. 3). On constate une extrême banalisation des sources hagiographiques. Les artistes du XVème siècle remontent l'hagiographie jusqu'à l'épisode fondateur : vêtu d'un simple sac de toile grise, Jérôme a la pose et le geste de l'autorité de l'Eglise et dans sa main la pierre, vertu de la pénitence, dont il va se servir pour meurtrir sa chair (fig. 4). Il rappelle la purification nécessaire des désirs par la pénitence. Le chapeau de cardinal, à ses pieds, sert désormais d'attribut. La représentation du saint s'articule autour de sa propre personne. Le cadre sert de fond de scène. Un paysage organise l'espace vertical de l'image et crée l'illusion de profondeur. Dès lors l'iconographie du pénitent est trouvée : non plus l'enseignement de la pénitence mais l'acte lui-même. Le corps se dénude pour recevoir les coups mais dans la limite du nécessaire. C'est une nudité fragmentée à l'égal de celle de Saint Benoît dans les roses qui se justifie par la répression qui s'exerce sur elle. D'autre part Saint Jérôme peut être représenté dans une grotte pour renforcer la signification majestueuse de l'attribut, comme naguère le trône, et sert à mettre en évidence l'autorité de la figure. Il faut préciser cependant que les formules diffèrent selon les ateliers et les habitudes. Le pénitent au désert condense l'autorité du cardinal, le message vertueux du moine, tout en dépassant la séquence narrative du lion miraculeusement guéri. Cela correspond au concept de l'Observance, s'adresse aux laïcs, les communautés servant d'intermédiaire.

3.1.2. Le saint en contemplation

Après avoir fait pénitence et dompté ses passions, le moine Jérôme atteint ce pouvoir sur les êtres et les choses qui lui donne comme un avant-goût des béatitudes célestes. Il apparaît sous les traits d'un simple humain, humble pénitent, loin de la figure auréolée du cardinal. A la fin du XVème siècle le type peint le plus souvent à Florence ou en Toscane est celui du pénitent à genoux au pied d'un crucifix sur fond de paysage (fig. 5). On retrouve les attributs du saint mais à présent ces insignes ne sont que les marques dépassées des anciennes figurations : chapeau jeté dans un coin de l'image, lion miniaturisé. Le crucifix devient monumental dès la fin du XVème début XVIème siècle. L'attention se porte sur le Christ (fig. 5). Deux types dominant : le pénitent lisant dans un paysage (fig. 6 ou fig. 7) et le pénitent en contemplation (fig. 3). Ce n'est là plus l'acte de pénitence, le saint semble avoir rejoint d'autres sphères. Il s'élève par l'ascèse à la béatitude céleste et voit même, comme il le rapporte dans « l'Eustochium », à la sainte Trinité, au chœur des anges, des bienheureux et de tous les saints. Cette variante s'autonomise et sert de base à une formule iconographique sur laquelle se modèle les portraits d'ecclésiastiques ou d'humanistes. L'image correspond à l'après pénitence et tente d'expliquer un programme d'apaisement, de maîtrise de soi et de profonde piété.

3.2. Analyse du tableau de Pontormo

3.2.1. Le travail du corps

Lorsqu'on compare l'étude de figure pour le christ (fig. 8) et celle pour un Saint François (fig. 9), on remarque un travail du corps différent. Pontormo traite le corps de Saint

François de façon plus disproportionnée. Son corps s'allonge, se déforme car c'est le corps d'un homme qui a souffert et non celui du fils de Dieu. Pontormo modifie les canons du corps humain. Les différentes études sur des figures comme celle pour la « Madone en gloire » (fig. 10) montrent un rendu anatomique décharné qui témoigne de l'observation d'après des cadavres ou des écorchés. Le corps du Saint Jérôme est déformé par la faim, la souffrance, voûté par la vieillesse. On remarque également que chez Pontormo beaucoup de figures sont chauves. Le corps occupe déjà une place prépondérante dans l'image et se dénude de façon ostentatoire. Saint Jérôme est encore, ici, représenté sous les traits d'un vieillard.

3.2.2. Les études pour le tableau

La première étude (fig. 11 droite) montre un corps contorsionné à l'extrême, le visage tourné vers l'observateur, ses yeux nous fixent d'un air absent. Le corps est celui d'un vieillard, il est squelettique et déformé. Les deux études suivantes (fig. 12) vont vers un dessin plus artificiel du corps, entre réalisme et beauté. Le saint nous apparaît plus jeune, plus fort et plus élégant avec ses membres allongés et très lourds. Il a une pose plus alanguie, moins tendue. La dernière étude (fig. 13), déjà plus avancée, représente le saint découvrant entièrement son torse et se frappant la poitrine. De sa bouche entrouverte s'échappe un cri et ses yeux écarquillés expriment une douleur intense. Dans le tableau la position du corps reste la même mais le visage n'exprime plus la même douleur. Le cri s'est tu et ses yeux sont vides. La douleur semble n'être que spirituelle. La pierre, objet du martyr, est posée sur sa poitrine. La violence du geste a disparu. C'est, ici, le repentir du saint qui est désormais représenté.

3.2.3. Le « Saint Jérôme pénitent » de Pontormo

3.2.3.1. Pontormo et Léonard de Vinci

En raison du sujet même, l'influence de Léonard de Vinci a été immanquablement évoquée. Elle est d'autant plus probable que nous avons la preuve que Pontormo copia, vers 1518-19, le Saint Jérôme qui se trouve à la pinacothèque vaticane dans un croquis du carnet Corsini où est littéralement reprise l'étude anatomique de l'épaule et du cou de la figure de Léonard. Le Saint Jérôme de Léonard de Vinci (fig. 14) se détache d'un fond rocheux schématisé, la croix ainsi que les attributs de l'iconographie traditionnelle ont disparu. Seul le lion rugissant est encore représenté à ses pieds. La pénitence est d'autant plus mise en évidence par l'absence d'éléments périphériques. Pontormo (fig. 15) garde la même optique pour sa composition. Cependant c'est le repentir du saint qu'il va choisir de représenter. Par conséquent, le lion qui symbolise les passions dominées par la pénitence n'est plus aussi important chez Pontormo. C'est pour cette raison, probablement, que tous les attributs sont rejetés vers l'arrière de l'image.

3.2.3.2. Pontormo et Titien

Titien a peint des "Saint Jérôme pénitent". L'un se trouve à la pinacothèque de Milan (fig. 16) et l'autre au Louvre (fig. 17). Le saint est représenté au moment précis où il va s'infliger la pénitence. A genoux devant le crucifié, il s'apprête à se frapper, la pierre dans la main, le bras en arrière marquant son geste. Il est sur un fond de paysage comme dans la plupart des représentations. Tous les attributs sont présents et même un crâne, symbolisant la méditation du saint sur la mort, pour le tableau de Milan. Chez Pontormo c'est un fond sombre, c'est une croix vide et effacée. Si Titien reste proche de l'iconographie traditionnelle, Pontormo, lui, s'en éloigne pour mettre en valeur la figure du saint et son expérience

humaine. Chez Titien la figure est noyée dans un paysage alors que Pontormo la monumentalise.

3.2.3.3. Une sobriété énigmatique

La violence du geste est remplacée par une violence picturale : lumière contrastante, aspect vert-grisâtre de la chair, rouge vif dominant la composition en opposition avec le fond sombre. Tout ceci confère à l'image un aspect surnaturel. L'image par un traitement original des proportions, de la pose par rapport au cadre, par l'intensité des couleurs, crée un espace intime, fondu dans l'atmosphère et la lumière, appréhendé intuitivement. Pontormo caractérise le maniérisme florentin, il allonge ses silhouettes, manipule les proportions. Il comprime l'espace et donne à ses figures une monumentalité stupéfiante. La composition est structurée par le personnage. Le corps du saint est relevé vers nous comme déséquilibré. On a un contact direct avec la figure. A partir de 1525, avec les fresques de la Chartreuse de Galluzzo, Pontormo va vers un style plus intériorisé. On ressent l'imprégnation spirituelle des gravures nordiques et surtout celles de Dürer. Le luminisme de Dürer se caractérise par une lumière surnaturelle qui éclaire, ici, essentiellement la tête du saint et plonge le corps dans la pénombre. La simplicité du thème privilégie une meilleure compréhension de l'image évangélique. L'humanisation de la figure tend à représenter le repentir d'un homme à la recherche du Salut par sa pénitence.

3.3. Un tempérament saturnien

3.3.1. La méditation sur la mort

Saint Antoine l'abbé représente au XV^{ème} siècle le type même du mélancolique. Pontormo l'a représenté dans un tableau qui se trouve aujourd'hui à Florence (fig. 19). La figure monumentale se détache sur un fond sombre, elle présente ses attributs. Son visage manifeste un tempérament saturnien. Or, après 1450, Saint Jérôme devient à son tour, et en raison de son succès, le type achevé du saturnien. Bono de Ferrare représente le saint dans un paysage en proie à la mélancolie, pendant ce vide cet entre-deux qui sépare la tentation violente de la contemplation céleste (fig. 20). Il annexe en même temps le thème de la méditation sur la mort, sur la vanité du monde. Cela correspond aux aspirations du temps vers l'au-delà, une peur devant la déchéance physique, devant la fragilité de l'existence. D'où l'importance des hiéronymites dans la vie artistique de l'époque car le saint prend une fonction pastorale. La méditation sur la mort caractérise le type du pénitent classique et condense à lui seul le memento mori. L'utilisation de ce type du pénitent est représentée ici par l'aspect lugubre du personnage et l'ambiguïté de la limite entre le monde des vivants et celui des morts.

3.3.2. La mélancolie

La figure semble dominée par son tempérament saturnien. En effet le visage exprime une extrême tristesse dans sa méditation. La figure est en proie à une mélancolie qui immobilise ce corps lourd et atteint son paroxysme. Il est important d'évoquer ici le caractère de Pontormo. Vasari parle d'une funeste enfance qui influera profondément son caractère. Il est marqué très jeune par la mort de nombreux membres de sa famille. Sa vie sera remplie de jeûnes, de tourment créatif et de solitude. Vasari constate également une ténébreuse introversion névrotique, une peur de la foule et la terreur de la mort. Pontormo était, lui aussi, désigné comme un homme au tempérament saturnien. On sait qu'à son époque le Saint Jérôme servait de référence pour des portraits. Saint Jérôme est un exemple de dévotion. Le tableau n'est pas un autoportrait mais il est très proche du tempérament et de l'existence de

son créateur. Il est un « miroir » spirituel pour tous ceux qui le regardent. C'est son expérience humaine qui importe ici.

4. Conclusion

La figure de Saint Jérôme correspond à l'idéal observant né à la fin du XIV^{ème} siècle. Il est pour tous un modèle de vie et de piété. Tel un « miroir » spirituel faisant parcourir les étapes de l'élévation spirituelle.

Au XV-XVI^{ème} siècle, Saint Jérôme en vient à incarner tout un programme spirituel favorisant la fondation de communautés religieuses. Dans le contexte des prédications de Savonarole et de la Réforme, le saint incarne, tout à fait, l'esprit de rénovation de la vie religieuse à travers l'érémisme et la vie contemplative. Il sert d'exemplum à toute une communauté religieuse et laïque car il est la plus sûre promesse de Salut éternel.

Le Saint Jérôme est un saint protéiforme car, sur sa seule figure, il accumule une pluralité de significations. Le pénitent au désert est une synthèse entre la traditionnelle figure d'autorité et celle du « miroir » spirituel. L'extrême banalisation des sources hagiographiques sert de support à l'iconographie.

Le tableau de Pontorno est dominé par un rouge vif. Le corps du saint est contorsionné et son visage est déformé. Le fond tend à l'abstraction. L'oeuvre, entière, est marquée par un pathos incomparable. Pontorno propose ici une simplification plastique et psychologique, un rythme et une expression issus des profondeurs de l'âme. L'épuration de la ligne va de pair avec une espèce d'hypersensibilité dans l'expression. La figure est humanisée pour représenter le repentir d'un homme et la recherche du Salut par la pénitence.

L'oeuvre de Pontorno montre une exagération des expressions, un abandon des équilibres attendus, l'émergence d'une conception dramatique de l'existence. Pontorno se rapproche de la mélancolie spleenétique et rêveuse de son personnage.

5. Table des figures

- fig. 1 : Pontormo, Madone au petit Saint Jean-Baptiste, Florence - Musée des Offices
- fig. 2 : attribution incertaine (Pontormo, Bronzino ou Rosso...), Saint Jérôme au désert, Rome - GNS FC751
- fig. 3 : Bartolomeo Montagna, Saint Jérôme dans l'ermitage, Milan - Galerie Brera
- fig. 4 : Cima da Conegliano, Saint Jérôme pénitent, Washington - National Gallery of Art
- fig. 5 : Marco Zoppo, Saint Jérôme pénitent, prédelle, Bologne - pinacothèque nationale
- fig. 6 : Lorenzo Lotto, Saint Jérôme pénitent, Paris - Musée du Louvre
- fig. 7 : Giovanni Bellini, Saint Jérôme, Londres - National Gallery
- fig. 8 : Pontormo, Etude de figure pour le Christ, pour la chapelle Capponi, Florence - GDSU inv. n°6619F
- fig. 9 : Pontormo, Etude de figure pour le Saint François, Florence - GDSU inv. n°6744F recto
- fig. 10 : Pontormo et Bronzino, Madone en gloire, Florence - Musée des offices
- fig. 11 : Pontormo, Etude pour Saint Jérôme, Florence - Musée des offices
- fig. 12 : Pontormo, Etude pour Saint Jérôme, Florence - Musée des offices
- fig. 13 : Pontormo, Etude pour Saint Jérôme, sanguine sur esquisse à la pierre noire, Florence - Musée des offices
- fig. 14 : Léonard de Vinci, Saint Jérôme
- fig. 15 : Pontormo, Saint Jérôme pénitent, vers 1527-28, huile sur bois, 105 x 80 cm, Hanovre - Niedersächsisches Landesmuseum
- fig. 16 : Titien, Saint Jérôme, vers 1552, Milan - Palais Brera
- fig. 17 : Titien, Saint Jérôme pénitent, Paris - Musée du Louvre
- fig. 18 : Titien, Saint Jérôme, San Lorenzo de el Escorial
- fig. 19 : Pontormo, Saint Antoine abbé, huile sur toile, Florence - Galerie des Offices
- fig. 20 : Bono de Ferrare, Saint Jérôme dans la solitude, Milan - Galerie Brera

6. Bibliographie

- DANIEL RUSSO, « Saint Jérôme en Italie », Etude d'iconographie et de spiritualité XIII-XVIe, Editions de la découverte/Ecole française de Rome, 1987
- PHILIPPE CASTAMAGNA, « Pontormo », Catalogue raisonné de l'oeuvre peint, Editions Gallimard/Electa, 1994
- PENS, « Symboles de la Renaissance », article sur Saint Jérôme Pénitent, volume III page 225, Presse de l'Ecole Normale Supérieure, 1990
- GEORGIO VASARI, « Les vie des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes », tome VIII page 115
- ANDRE CHASTEL, « Art et Humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique », chapitre III : Savonarole et l'art, Presse de la France, 1964
- JACQUES DE VORAGINE, « La légende dorée », tome II page 244, GF Flammarion, Paris, 1967
- Dictionnaire des saints
- COX REARICK, « The drawings of Pontormo », vol I & II, Hacker art books, New York, 1981