

Les peintures italiennes

*La fin du XVI^{ème} siècle et le XVII^{ème} siècle :
Réforme et Contre-Réforme, les influences sur la création artistique.*

Dès 1520, on pensait que l'Italie avait atteint l'apogée de son art. Les règles d'or avaient été établies et appliquées (modelé du corps humain, perspective ...). La fin du XVI^{ème} siècle fut alors une période difficile pour les artistes empreints au doute quant à leur capacité à innover après le travail mené par de grands artistes comme Michel-Ange par exemple. Mais la création artistique allait affronter et tirer partie d'une crise religieuse qui bouleversa l'Europe entière : c'est le temps de la Réforme protestante et de la Contre-Réforme.

1- Un peu d'histoire : Réforme et Contre-Réforme

Le XVI^{ème} siècle est un siècle prospère dans lequel la chrétienté occidentale est en pleine ébullition. Les conditions de vie s'améliorent. Une partie de la population s'enrichit de même que l'Eglise. En 1517, en Allemagne, Martin Luther rédige les 95 thèses dénonçant les dérives de l'Eglise. Il souhaite ainsi une Eglise plus proche de la population et une réforme du culte pour assurer le salut des âmes. Il profite des progrès de l'imprimerie pour diffuser la Bible en langue vulgaire. Ses idées se répandent très vite dans toute l'Europe. Catholiques et protestants ne cessent alors de s'affronter. Les catholiques s'opposent fortement à la nouvelle idéologie protestante et réaffirment constamment leur doctrine lors du Concile de Trente par exemple, c'est la **Contre-Réforme**.

Ces conflits idéologiques vont avoir des répercussions importantes sur la création artistique. En suivant les préceptes protestants, les artistes du nord ne produisent plus de toiles de dévotion. Ils cherchent de nouveaux sujets : scènes de genre, scènes pastorales, portraits et natures mortes.

Les artistes du Sud de l'Europe vont, quant à eux, développer un art qui visera à renforcer et accentuer la dévotion. Tout va être fait pour magnifier la puissance de l'Eglise et renforcer la religion catholique. Un nouveau style apparaît en Italie : le **baroque**, art de la démesure, du mouvement et de la densité des émotions.

2- La naissance de l'art baroque

L'art baroque se développe au début du XVII^{ème} siècle à Rome et se répand dans les états catholiques selon plusieurs variantes. On dit que c'est l'art de la Contre-Réforme catholique car il a été créé pour exalter la foi et combattre les idéologies du protestantisme.

Deux personnalités ont participé au rayonnement de ce style : Annibale Carrache et Michel-Ange de Caravage (voir fiche de la salle 3). On peut aussi citer un artiste, sculpteur et architecte très important du mouvement baroque : Le Bernin. Il a travaillé sur un traitement des draperies totalement nouveau en les faisant se tordre et tourbillonner. Ce procédé sera repris dans toute l'Europe.

Dans cette salle, le style baroque est surtout représenté à travers l'école génoise et les suiveurs de Marazzone à travers *La mort de Lucrece*, le *Christ et la Femme adultère* de Morazzone, *L'Adoration des Bergers*, autour de Bartolomeo Guidobono.

Quelques caractéristiques du baroque :

- agencements plus complexes
- profusion de détails
- lignes de force obliques et courbes
- utilisation du clair-obscur, jeux de lumière
- utilisation récurrente des *putti* (angelots)
- recherche d'émotions et d'effets dramatiques
- expressions faciales fortes pour faire passer des sentiments
- drapés agités, rideaux, mise en scène
- influences mythologiques

Autour de Bartolomeo Guidobono
L'Adoration des bergers, vers 1700
Huile sur toile
IP 455



Les effets de lumière

Dans ce tableau aux effets de lumière intenses, l'influence du Corrège est très sensible. On a d'ailleurs longtemps cru qu'il s'agissait d'une ancienne copie de la fameuse *Nuit de Corrège* (ou *Adoration des bergers*, 1530, musée de Dresde). *L'Adoration des Bergers* est une œuvre originale d'un artiste se situant dans l'entourage génois de Guidobono. Les effets de lumière sont très contrastés. Ils sont produits par un chevauchement des couches de couleurs. Les putti entourent la source de lumière donnant à l'Enfant Jésus un éclat attirant et plongeant dans la pénombre les bergers et les anges agenouillés.

L'école de Morazzone

Francesco Mazzuchelli, dit Morazzone (1573-1626) débute son apprentissage en Lombardie puis part à Rome où il se forme dans les ateliers des derniers maniéristes. Il a le goût des **effets en trompe-l'œil**, des scènes religieuses au ton populaire et du style néo-vénitien. Morazzone sera un des grands initiateurs du mouvement du XVII^{ème} siècle. Il exprime dans son œuvre une vision religieuse en accord avec l'esprit de la Contre-Réforme.

A travers les œuvres du musée attribuées à des héritiers du style Morazzone, *La mort de Lucrèce*, *La femme adultère* l'*Exhortation de sainte Marthe à sainte Madeleine*, on peut deviner la place que le maître occupait dans la création artistique du XVII^{ème} siècle. Son style était très personnel avec son goût des **contrastes**, du **mouvement dramatique**, avec son sens de la **mise en scène** pathétique, qui révèlent une sensibilité inquiète.

L'instruction des fidèles

Ici, l'art est un moyen d'instruire les fidèles. Le tableau de Cairo illustre l'exhortation de la pieuse Marthe à Madeleine pour qu'elle se convertisse à la parole du Christ. L'artiste utilise les nuances de couleurs dans une déclinaison de tons sombres et chauds pour Madeleine et froids pour Marthe mettant ainsi en évidence l'éclat de la carnation de la pécheresse, et le scintillement de ses bijoux et de sa robe.

3- Les influences venues du Nord

Même si l'Europe est divisée par les querelles religieuses, les artistes continuent à voyager et les échanges sont nombreux.

Un grand artiste du nord, Pierre Paul Rubens (1577-1640), avait été en contact direct avec le milieu artistique romain du temps de Carrache et Caravage. Il a séjourné à Gênes et Mantoue sans adhérer à l'une des tendances romaines.

Rubens admirait la manière dont Carrache et ses élèves donnaient une vie nouvelle aux mythes antiques, tout en renouvelant le tableau d'église. Il savait aussi apprécier la sincérité apportée par l'étude de la nature. A l'inverse, **les Italiens admiraient le travail des artistes flamands et s'en inspiraient.**



Anton Maria Vassallo
Promenade dans le parc, vers 1635/1640
Huile sur toile
IP 1585



Anton Maria Vassallo
Intérieur de cuisine, vers 1635-1640
Huile sur toile
IP 407

Les scènes de genre

Ces deux tableaux constituent un jeu d'opposition décoratif entre l'intérieur et l'extérieur, le populaire et l'aristocratique, la trivialité et l'élégance. Ces contrastes sont en réalité prétextes à évoquer la culture flamande qui est à la base de l'art de Vassallo : scènes bucoliques, présence de nombreux animaux exotiques (singes, perroquet).

L'école génoise

Guidobono Bartolomeo
Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste, vers 1700
Huile sur toile
IP 489

L'école de Gênes développe au XVII^{ème} un baroque assez particulier et beaucoup plus modéré que celui de Rome car il figure déjà l'art français du XVIII^{ème} siècle. Elle est fortement **influencée par la présence des peintres flamands** qui séjournent à Gênes comme Rubens (entre 1621-1622 et 1626-1627) et Van Dyck (entre 1621-1627).

Des mises en scène théâtrales



Ecole de Morazzone
La Mort de Lucrèce,
première moitié du XVII^{ème} siècle
Huile sur toile
IP 1676



Ecole de Morazzone
Le Christ et la femme adultère,
première moitié du XVII^{ème} siècle
Huile sur toile
IP 1795



Francesco Cairo
Exhortation de Sainte Marthe à Sainte Madeleine, vers 1650/55
Huile sur toile
IP 243

Des scènes religieuses plus poétiques



Anton Maria Vassallo
Sainte Famille avec Saint Jean-Baptiste
vers 1635/1640
Huile sur toile
IP 436

Cette peinture est une œuvre de jeunesse de l'artiste qu'il a réalisée durant sa formation génoise auprès de Vincenzo Malo, dernier élève de Rubens et de Téniers, actif à Gênes de 1625 à 1630. Malo a considérablement participé à la diffusion de la culture picturale flamande en Italie.

On note l'influence nordique par exemple à travers l'utilisation de coloris saturés sur la robe rouge et sur le manteau bleu faisant référence à Van Dyck. Mais le style reste personnel et poétique avec des figures modelées tout en douceur conférant à ce sujet religieux une légèreté pastorale.



L'œuvre de Guidobono vient tempérer le lyrisme bouillonnant qui caractérise l'activité picturale génoise de la seconde moitié du XVII^{èmes} siècle.

La composition est mouvante, dense et conduit le regard directement vers le visage de saint Jean-Baptiste plongé dans une extase mystique alors que son corps semble basculer lentement dans les bras ouverts de l'Enfant Jésus. Le saint tient dans sa main un drap rouge qui symbolise leur futur martyre.

Une impression de douceur générale se dégage de cette scène grâce à une recherche savante des poses, un éclairage latéral et un léger **sfumato** (technique inventée par Léonard de Vinci donnant un effet vaporeux aux figures afin d'estomper les contours et donner un effet de profondeur). Le style de Guidobono se ressent particulièrement dans le traitement des draperies gonflées, ondulées et avec un chromatisme composé de rouge, de bleu, de vert et de marron très épais.

La mise en scène dramatique et monumentale, la diagonale du corps de Lucrèce, l'usage des grandes figures repoussoir sur les côtés sont caractéristiques du style Morazzone. Face à tant de mimiques on a l'impression d'assister à une représentation théâtrale ; celle de l'histoire de Lucrèce, héroïne antique, déshonorée par Sextus et qui se suicida après avoir raconté son malheur à son père.

Le peintre a attribué un rôle à chaque personnage : à gauche, Publius Valerius? est cloué par la stupeur tandis qu'à droite, le père de Lucrèce ? se tourne pour nous faire partager sa douleur. Dans le fond sombre, l'inquiétude se lit sur les visages. A la tristesse de l'homme retenant Lucrèce dans sa chute (son mari) s'oppose la colère de Junius Brutus brandissant le poignard.

La représentation de l'espace est simplifiée à l'extrême permettant de centrer l'intensité dramatique sur les personnages. De plus, une lumière froide souligne la lividité des chairs de la jeune femme à laquelle s'associent des couleurs froides et des tons acides.

Les deux tableaux ne semblent pas être de la même main même s'ils ont été conçus dans le même esprit. Il y avait sans doute une volonté didactique de confronter une scène de l'histoire antique, celle de Lucrèce, à un épisode de l'Evangile pour ne pas s'opposer au principe du pardon et du salut enseigné par l'Eglise. Ainsi, la femme adultère consentante est sauvée d'une mort certaine par le Christ qui l'engage à se convertir.

Gio Enrico Vaymer
Portrait de Paolo Gerolamo Franzone, 1687
Huile sur toile
IP 363



L'art du portrait

Gio Enrico Vaymer, portraitiste génois, a eu une activité importante à Gênes pendant toute la seconde moitié du XVII^{ème} siècle. Son style est identifiable à travers les draperies rouges, les effets de lumière sur la robe noire, et le rendu des mains.

Pour ce portrait en pied, l'artiste a mis en œuvre une scénographie impressionnante montrant le modèle en train de gravir un escalier monumental.

Vaymer utilise ici le dispositif conventionnel du portrait de parade mis en place par Van Dyck : le serviteur, les tentures, le portique ouvert sur un jardin. Mais il adopte une pose peu traditionnelle permettant d'accentuer le mouvement ascendant du modèle. La robe noire, à la fois plaquée et volante, participe aussi à cet effet.

Le modèle, Paolo Gerolamo Franzone (1619-1702), est membre d'une éminente famille génoise ayant soutenu de nombreux artistes. Ce dernier avait des fonctions importantes au sein du gouvernement de la République de Gênes dont il porte ici l'habit de Sénateur.