

Peinture française du XVII^e siècle

• • •

Le XVII^e siècle offre une étonnante diversité d'expressions née des particularismes des nations qui composent l'Europe mais aussi des événements politiques et culturels qui se succèdent et bouleversent les partis défendus par les générations successives.

Les œuvres italiennes ici témoignent de ce foisonnement, du maniérisme finissant (Cigoli) à la double influence dominante du réalisme de Caravage (Pretti, Ribera...) et du classicisme des Bolognais (Dominiquin, Cagnacci...).

Face aux modèles italiens, la peinture française affirme son altérité à partir d'artistes phares tels Poussin ou Vouet mais aussi Bourdon, Stella, Blanchard, La Hyre... qui déclinent une infinie variété de tendances (classicisme, italianisme, atticisme...).

Galerie des Griffons

• • •

Peinture et sculpture
européennes
du XIV^e au XVIII^e siècle

Du règne de Louis XIII au début du règne personnel de Louis XIV

Deux figures majeures du règne de Louis XIII : Poussin et Vouet

Considéré comme l'un des plus grands artistes de tous les temps, Nicolas Poussin (1594-1665) est une figure majeure du XVII^e siècle tant en France qu'en Italie où se déroule l'essentiel de sa vie. Formé en France, il n'y reviendra qu'une seule fois (1640-1642) à l'invitation de Louis XIII. Rapidement soutenu par des amateurs cultivés, comme Cassiano del Pozzo qui posséda *Vénus et Adonis*^{*}, il peint avec une totale liberté d'inspiration des thèmes tirés de récits antiques ou bibliques (ill.1). Progressivement, il s'entoure d'un isolement propice à l'élaboration d'un art de plus en plus épuré, empreint de grandeur classique et inspiré de la philosophie stoïcienne. A la fin de sa carrière, Poussin est respecté de tous les milieux artistiques. En Italie, son art fait peu d'émules, le caractère classique¹ de sa peinture s'opposant au courant baroque² défendu par Le Bernin ou Pierre de Cortone. En France en revanche, il est cité en exemple par tous à l'égal de Raphaël et exerce une influence considérable.



ill.1- Nicolas Poussin
Eliezer et Rebecca
Paris, musée du Louvre
Droits réservés

Alors que Poussin rayonne depuis l'Italie, la scène artistique parisienne est dominée par Simon Vouet (1590-1649). Sa carrière débute en Italie où il s'établit en 1624 et prend la tête d'un groupe de peintres français adeptes du caravagisme comme en témoigne la représentation anonyme d'*Hérodiade*^{*}. Sa renommée grandissant, Louis XIII le rappelle en France en 1627. Il reçoit d'innombrables commandes de la noblesse, de l'Église ou de la bourgeoisie. Il abandonne alors la manière sombre qui fit sa renommée à Rome pour une peinture lumineuse, aux formes amples. Ce style est un peu la réponse française au baroque italien. Sa diffusion est considérable, grâce à la gravure mais surtout aux nombreux élèves formés dans le prospère atelier du maître.

Ces deux artistes, les plus singuliers de leur génération, donnent des modèles puissants à leurs nombreux élèves ou disciples qui loin d'être de simples épigones sauront les décliner avec beaucoup d'inspiration.

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

Des contemporains inspirés : Blanchard, Dughet et Stella

Jacques Blanchard (1600-1638) séjourne de longues années en Italie avant de rentrer à Paris où il contribue à la propagation des influences italiennes. Très sensible à la sensualité de l'art vénitien, il reste attaché au cours de sa courte carrière à des formes amples, des coloris blonds et une touche onctueuse. La *Madeleine pénitente** évoque de célèbres modèles du Titien, même si le transport mystique traduit par son attitude renvoie à des modèles baroques.

Beau-frère de Poussin, Gaspard Dughet (1615-1675) se consacre avec passion à l'art du paysage. Il n'hésite pas restituer des sites précis, oscillant entre un naturalisme hérité des peintres vénitiens ou nordiques et une soumission au cadre rigoureux d'une construction rationnelle prônée par Poussin ou Claude Le Lorrain. Largement imité au XVIII^e siècle, en particulier en Angleterre, son style aura une influence aussi considérable que celui de ces deux grands maîtres du paysage.

Durant les trente premières années du XVII^e siècle, toute une génération de peintres français travaille à Rome sous l'influence du Caravage : Vouet, Régnier, Vignon, Valentin de Boulogne... Encore non identifié, l'auteur de la belle figure d'*Hérodiade** participe de ce mouvement naturaliste qui associe au réalisme de la représentation de puissants effets du clair-obscur.

Jacques Stella ((1596-1657) séjourne longuement en Italie, à Florence auprès de Cosme de Médicis puis à Rome où il est influencé par le classicisme et plus particulièrement l'art de Nicolas Poussin dont il devient l'ami. *La Sainte famille** est peinte juste avant son retour en France où son art raffiné et précis contribue à la naissance de l'atticisme (ill.2)



ill.2- Jacques Stella
Jésus retrouvé dans le Temple de Jérusalem par ses Parents
Les Andelys, église Notre- Dame
Droits réservés

¹. Le « classicisme »
Le terme « classique » revêt plusieurs sens mais dans tous les cas il se réfère à l'Antiquité.

Source d'inspiration absolue tant pour les formes que pour les idées, l'art antique incarne un idéal de beauté, de clarté et d'harmonie que toutes les époques tendront à retrouver. Pour le XVII^e siècle, en France plus particulièrement, « classique » se pose comme antonyme au mot « baroque » et recouvre des notions de rationalisme, de goût des règles, des sciences et de l'ordre.

². Le « baroque »
Voir la fiche de salle 11-
Galerie des Griffons :
La peinture italienne

L'atticisme parisien

L'année 1648 marque la création de l'Académie royale de peinture et de sculpture qui, plusieurs siècles durant, codifie rigoureusement formes, contenus et enseignement. L'art français est alors à un tournant : l'excellence de Poussin (ill.1), la référence à l'Antiquité et le modèle souverain de Raphaël supplantent le lyrisme généreux de Vouet. Ces années troublées par la Fronde voient naître à Paris un art particulièrement épuré et élégant : l'*atticisme* qui se développe sous la régence d'Anne d'Autriche. Les œuvres de La Hyre, Stella et Bourdon l'illustrent parfaitement. A partir de 1645, Laurent de La Hyre (1606-1656) se consacre exclusivement au paysage dont les représentations lumineuses et raffinées disent son amour de la nature. A la clarté transparente de l'atmosphère, traduite par des nuances d'une grande justesse, s'ajoute la maîtrise de compositions équilibrées et puissantes. Ces qualités en font un des artistes les plus sensibles et les plus influents de son siècle.

Un Montpelliérain de première importance : Sébastien Bourdon

Artiste particulièrement productif, au tempérament fougueux, Sébastien Bourdon (1616-1671) s'intéresse à tous les genres. Brillant, il fait siennes toutes les tendances de son époque, se distinguant par une manière empreinte de poésie et une douceur pleine de mélancolie.

Sa *Descente de croix** et sa *Déploration sur le Christ mort* (salle 16), situées à chaque extrémité de sa carrière, offrent l'occasion de contempler le chemin parcouru, du talent précoce à la maturité. Formé en Italie (1634-36), il s'impose rapidement à Paris avec des bambochades telles *La Halte des bohémiens** qui témoigne de sa science des volumes associée à celle des couleurs.

Si les commandes religieuses sont les plus prestigieuses, le portrait est un genre de plus en plus pratiqué, cessant à cette époque d'être l'apanage de l'aristocratie. Bourdon pose le même regard attentif et sensible sur un prince, frère de Charles X de Suède (salle 16), qu'un notable de la région de Montpellier, le mystérieux *Homme aux rubans noirs**. Ce dernier est peint lors du bref retour de Bourdon dans sa ville natale (1657-58). *La Guérison du démoniaque** enfin est l'œuvre d'un artiste maîtrisant les principes du classicisme prônés par l'Académie royale de peinture à la fondation de laquelle Bourdon participe activement.

Peinture italienne du XVII^e siècle

• • •

Le XVII^e siècle offre une étonnante diversité d'expression née des particularismes des nations qui composent l'Europe mais aussi des événements politiques et culturels qui se succèdent et bouleversent les partis défendus par les générations successives.

Les œuvres italiennes ici témoignent de ce foisonnement, du maniérisme finissant (Cigoli) à la double influence dominante du réalisme de Caravage (Pretti, Ribera...) et du classicisme des Bolognais (Dominiquin, Cagnacci...).

Face aux modèles italiens, la peinture française affirme son altérité à partir d'artistes phares tels Poussin ou Vouet mais aussi Bourdon, Stella, Blanchard, La Hyre... qui déclinent une infinie variété de tendances (classicisme, italianisme, atticisme...).

Galerie des Griffons

• • •

Peinture et sculpture
européennes
du XIV^e au XVIII^e siècle

Caravage, les Carrache et l'émergence du baroque

Au XVII^e siècle, seuls les États de l'Église et la Sérénissime Venise conservent une relative autonomie dans une Italie maîtrisée par des puissances étrangères. Depuis le sac de Rome en 1527, Milan, les royaumes de Naples et de Sicile sont sous domination espagnole. Le grand-duché de Toscane accueille des garnisons ibères et la république de Gênes abrite l'invincible Armada. Les duchés indépendants tels Mantoue-Montferrat, Parme-Plaisance et Modène-Reggio sont eux sous la tutelle de la France. Pourtant, la péninsule italienne poursuit son rayonnement culturel et la richesse de différents foyers régionaux offre un véritable foisonnement artistique.

Au début du siècle, deux tendances dominent : à Bologne, puis à Rome, les Carrache façonnent un courant classicisant tandis que de Gênes à Naples, le Caravage introduit le ténébrisme et le réalisme.

Le caravagisme

Michelangelo Merisi dit le Caravage (1571-1610) a exercé une fascination rarement égale dans l'histoire de la peinture. Son oeuvre rare engendre nombre de copies et d'interprétations qui retiennent le traitement contrasté de la lumière, le réalisme des figures, l'immédiateté de la scène, le cadrage resserré et l'impact dramatique des gestes.

Rutilio Manetti (1571-1639), par exemple, contribue à la diffusion en Toscane du naturalisme caravagesque appris lors de son séjour à Rome. De même, Lodovico Cardi dit Il Cigoli (1559-1613) rompt progressivement avec le maniérisme sophistiqué (voir salle 10) qui domine à Florence que lui enseigne Alessandro Allori (1535-1607) (voir salle 10) et adhère à l'esprit du peintre lombard. Plusieurs versions existent aujourd'hui de son très célèbre *Ecce Homo** réalisé à Rome vers 1607. Le cardinal Massimo Massini souhaitait le confronter à deux de ses brillants contemporains auxquels il commande le même sujet : le Caravage (ill.1) et Domenico Passignano (1559-1638). C'est Cigoli qui remporte ce concours. Son *Ecce Homo* doit beaucoup au Caravage par le traitement de la lumière éclairant violemment les trois figures brutalement placées au premier plan. Pourtant, si Cigoli traite sans idéalisation la souffrance du Christ et la vulgarité de son bourreau, il ne pousse pas le traitement réaliste aussi loin que Caravage qui n'hésite pas à vêtir Pilate comme un notable de son temps, interpellant ainsi le spectateur sur la responsabilité de la condamnation.

Le Caravage, séjourne à deux reprises à Naples où, plus que dans tout autre pays d'Europe, son empreinte marque artistes et mécènes. Pendant toute la première moitié du siècle, sa manière incarne le style officiel. L'*Ecce Homo** d'un peintre à ce jour anonyme en témoigne. Après un séjour à Rome où il est fulguré par la peinture du Caravage, Juseppe de Ribera (1591-1652)



ill 1- Michelangelo Merisi
dit le Caravage
Ecce Homo
Gênes, Palazzo Rosso
Droits réservés

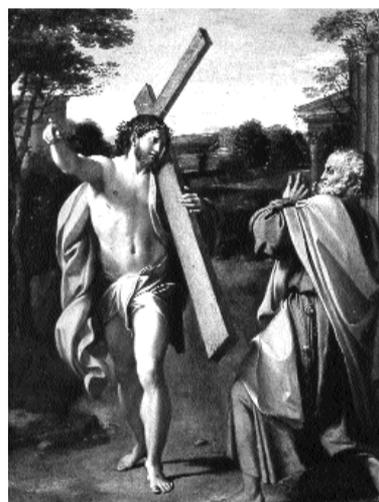
* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

arrive à Naples en 1616. Sa *Sainte Marie l'Égyptienne** se présente brutalement, face au spectateur. Le clair-obscur, hérité du Caravage, lui confère une présence surprenante. Le peintre s'applique sans concession aucune à restituer fidèlement les traits de la vieille femme prématurément vieillie par le jeûne et les privations. Il démontre ainsi son extraordinaire capacité à traduire une intense vie spirituelle sans que le réalisme de certains détails ne paraisse irrévérencieux.

Le classicisme

Bologne est une puissante et riche cité qui profite de la réussite politique des États de l'Église auxquels elle est rattachée. L'histoire de sa peinture se confond avec la création en 1590 par Annibale, Ludovico et Agostino Carracci d'une académie appelée « degli Incamminati » qui développe une réaction stylistique et idéologique au maniérisme en prônant des compositions harmonieuses et des figures idéalisées (ill.2). Le départ pour Rome d'Annibal Carrache et de ses meilleurs élèves (Guido Reni, l'Albane et le Dominiquin), élargit sa zone d'influence. Domenico Zampieri, dit Le Dominiquin (1581 – 1641) formé par Ludovic Carrache rejoint Annibal Carrache à Rome en 1602 pour collaborer à la décoration du palais Farnèse. Les portraits sont rares dans l'œuvre du Dominiquin, rendant plus exceptionnel encore la représentation du Cardinal de Bonsy, remarquable par sa plénitude picturale et sa finesse psychologique.

Le style de Giovanni Francesco Barbieri, dit Le Guerchin (1591–1666) découle de Ludovic Carrache avec qui il part à Bologne en 1617 puis se laisse gagner par la tradition vénitienne. Le Guerchin élabore en quelques années un style naturaliste et acquiert très vite une grande notoriété. Il dirige un atelier important et reçoit des commandes italiennes et étrangères. À la mort de Guido Reni, le peintre s'installe à Bologne pour y occuper la place de chef d'école laissée vacante. Le *Saint Jean Baptiste** témoigne particulièrement bien de cette qualité particulière qui fit sa réputation : l'alliance simple et sincère de l'idéalisation et du naturalisme.



ill 2- Annibale Carrache
Domine quo vadis
Londres, Nationale Gallery
Droits réservés

Baroque

Le terme désigne en premier lieu le style architectural créé à Rome au XVII^e siècle et qui gagne rapidement de nombreux pays. Il s'applique ensuite aussi bien à la sculpture, qu'à la peinture ou la musique, désignant alors le mouvement culturel qui succède au Maniérisme du XVI^e siècle et s'achève avec le Rococo au XVIII^e siècle. Étroitement liés à la Contre-réforme catholique, les peintres élaborent un art triomphant s'appuyant sur des compositions favorisant l'illusion et l'émerveillement et de nouveaux thèmes iconographiques (martyre, vision, extase...).

Le baroque

Autour de 1620, certains peintres s'éloignent du classicisme, préférant la couleur et le mouvement à la rigueur et à la mesure. Tant en architecture, qu'en sculpture et en peinture, Lanfranco, le Bernin et Pierre de Cortone réalisent des œuvres qui introduisent l'artifice et l'illusionnisme, fondements de l'art baroque. Dès 1630, les deux tendances coexistent dans toute l'Italie, certaines villes montrant plus d'affinité avec l'un ou l'autre de ces styles : Naples avec Luca Giordano (1632–1705) et Venise avec Bernardo Strozzi (1581-1644) semblent favorables au baroque, alors que Bologne paraît plus sensible au classicisme poétique de Guido Reni. À partir de la deuxième moitié du siècle, plusieurs artistes parviennent à concilier les deux expressions. Vers 1630, le comte de Monterey, nouveau vice-roi de Naples, invite le Dominiquin et Lanfranco qui introduisent le classicisme bolonais et le baroque romain. Le style napolitain évolue alors vers des compositions mouvementées, d'un chromatisme chaud et coloré, comme en témoigne *La Nativité** de Coppola (1597–1659) adoucie par un coloris harmonieux et une composition tourbillonnante. Dans la seconde moitié du siècle, Mattia Preti (1613–1699) et Luca Giordano incarnent le baroque napolitain. Mattia Pretti est un émule du Caravage dont il découvre les œuvres à Rome vers 1630. Son *Moïse sur le Sinaï** date de cette période et témoigne aussi de son attention à la couleur inspirée du courant néo-vénitien.

Né à Naples, Luca Giordano fait son apprentissage auprès de Ribera avant de voyager à Rome, Florence et Venise où il reçoit ses premières commandes et épouse la tradition vénitienne comme en témoigne la grande douceur de la *Sainte Famille**, où se lit également l'héritage de Pierre de Cortone. Giordano exerce une forte influence sur les peintres napolitains, florentins et vénitiens contemporains durant les diverses phases de son intense activité qui lui vaudra le surnom de « Luca fa presto ».