Convivialité en Flandre

www.convivialiteenflandre.org

À Oudenaarde et Gand, des rencontres

13 novembre 2018

OUDENAARDE

Située dans la vallée de l'Escaut, la cité historique d'Audenarde (orthographe francophone) possède une histoire riche et mouvementée.

Elle est constituée à l'origine de deux noyaux urbains, Pamele sur la rive droite de l'Escaut et Audenarde sur la rive gauche, lieux qui se sont surtout développés à partir du XIIe siècle. Juridiquement réunifiée fin XVIe, la ville est rattachée à la France à plusieurs reprises courant XVIIe et début XVIIIe puis rendue démantelée.

Elle se développe ensuite, englobant les villages alentours et se révèle être actuellement une ville d'art au dynamisme économique remarquable.

L'Hôtel de ville et le MOU

◆ *L'Hôtel de ville*

Construit au XVIe siècle et situé sur la place du Marché, l'hôtel de ville est l'un des plus beaux de Belgique. Avec son style gothique brabançon (parfois aussi qualifié de flamboyant), l'édifice séduit par ses proportions harmonieuses, la légèreté de ses lignes et son ornementation raffinée. La tour centrale de la façade principale constitue le beffroi, dominé par le personnage de *Hanske* qui surveille l'environnement jusqu'aux Ardennes flamandes. Plusieurs restaurations, la dernière débutée en 1956 mais terminée il y a seulement quelques années, offrent à ce bâtiment toute sa splendeur.

◆ *Le MOU*

C'est dans ce lieu magnifique qu'est installé le *musée d'Oudenaarde et des Ardennes flamandes* (MOU). Il est situé dans la partie la plus ancienne datant du XIVe siècle, symbole de la riche industrie textile d'Audenarde.

Les grandes tapisseries, au nombre de 15, sont exposées dans la Halle aux draps, récemment rénovée et ouverte de nouveau au public depuis février 2018.

◆ *Les tapisseries*

La tapisserie se développe depuis les dernières décennies du XIVe siècle. Au XVe siècle, la tapisserie de haute lisse vient remplacer à Oudenaarde l'industrie du drap en déclin. Cette industrie lui donne une dimension interrégionale et même internationale.

Le métier connaît un véritable essor à partir du XVe siècle ; une charte de fondation de la guilde de Sainte Barbara (1441) fait mention de l'association des tapissiers.

La ville en devient, au XVIe et au XVIIe siècle, l'un des centres les plus importants de Flandre.

Une verdure du XVIIe siècle

La production de tapisseries atteint son apogée au XVIe siècle. Les œuvres de cette période sont de très haute qualité et présentent une très grande variété. Aussi la ville passe-t-elle assez vite à la promulgation de l'ordonnance générale de Charles Quint au sujet de la tapisserie (1544), dans laquelle est accordée, entre autres, une place centrale à la gestion de la qualité. Dès lors il est obligatoire de tisser une marque de ville et une marque déposée de tisserand dans la bordure des tapisseries, pour que l'origine en soit incontestable.

Au XVIe siècle et dans la première moitié du XVIIe, **les scènes de chasse** sont particulièrement populaires. La chasse constitue un passe-temps de prédilection et ces tapisseries sont surtout achetées par la classe sociale qui s'y voue le plus.

Parc aux animaux sauvages, ca. 1560-1580, détail

L'immense majorité des tapisseries tissées à Audenarde sont des « **verdures** » : les paysages, les panoramas et les feuillages y tiennent la plus grande place. Le type de *verdure* représentant des oiseaux et d'autres bêtes présente de nombreuses variations au niveau des décors, des animaux représentés et des bordures.

Les plus vieilles tapisseries conservées jusqu'à présent datent de la première moitié du XVIe siècle.

Suite aux troubles religieux du début du XVIIe siècle, un grand nombre de tisserands audenardais quitte la ville pour s'installer à l'étranger. Des documents montrent cependant qu'on y produit toujours une quantité considérable de tapisseries.

À Oudenaarde, on tisse des tapisseries jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. La décadence de la tapisserie entraîne la fermeture du dernier atelier en 1772.

L'exposition *Adrian Brouwer, maître des émotions*

Portrait d'Adriaen Brouwer, d'après Van Dyck, gravure

Adrian Brouwer, né vers 1604, est **fils d'un peintre de cartons de tapisserie**, originaire d'Oudenaarde. Il est l'un des artistes les plus créatifs et polyvalents dans les Pays-Bas du XVIIe siècle.
Il commence à peindre vers les années 1620. Breughel l'Ancien est mort depuis un demi-siècle mais son œuvre demeure très populaire. À l'époque, Brouwer est surnommé « le nouveau Breughel ». À ses débuts, Brouwer suit de près la tradition breughélienne qu'il a découverte dans les Pays-Bas septentrionaux.

Fête à la ferme, 1624-1626, Zürich

Les fumeurs, ou *Les paysans de Moerdijk*, 1627-1630, coll. part.

Au cours de la première période, il peint surtout des **scènes de taverne ou de tabagie**. Il manifeste un grand intérêt pour les gens de basse condition. Il aime l'humour ; il représente les êtres humains avec beaucoup de justesse et de psychologie.
À cette époque, les œuvres se distinguent par un grand nombre de personnages placés dans un intérieur rempli de vaisselle, de couverts, de verre. Brouwer travaille alors à Haarlem et Amsterdam.
À Haarlem, il fait la connaissance d'un nouveau genre qui influence profondément son développement artistique : les **« joyeuses compagnies»** (représentation de la jeunesse dorée, lancée par Dirk Hals).

Intérieur avec joueur de luth et femme qui chante, 1630-1632, Londres

En s'inspirant de ces tableaux, Brouwer cause une révolution artistique qui bouleverse la tradition picturale des tableaux paysans.
Peu à peu, il réduit le nombre de personnages et consacre plus d'attention à la structure spatiale, pour atteindre des compositions plus équilibrées.
En 1631-1632, il s'établit à Anvers. Il est de plus en plus fasciné par les émotions et la manière de représenter des visages expressifs. En plus d'être un peintre virtuose, il est un observateur sans pareil de la nature humaine.
Dans ses dernières années, il aime **peindre des émotions extrêmes** ; il se consacre alors à des têtes particulièrement expressives, grotesques, comiques, voire parfois caricaturales, regroupées sous le terme de **« tronies »**. Celles-ci sont souvent des études de visage destinées à être réemployées par la suite dans des compositions plus vastes.

Dans la série des *Cinq sens* : *L'opération du bras*, ou *Le toucher*, 1633, Münich

Dans la série des *Tronies : Un gros homme*, 1634-1637, Mauritshuis, La Haye

Les fumeurs, 1636, MET New York

En outre, il réalise des portraits de lui-même et de collègues artistes dans des décors de genre, dont une réussite sans pareille est **le portrait de groupe *Les fumeurs***.
Outre la peinture de portraits, il se consacre pendant cette période à des peintures de **paysages en petit format**, dans lesquels il étudie et saisit de manière sublime les effets de lumière à différents moments.
À la même époque, Rubens s'adonne à la peinture paysagère. Il y a des analogies frappantes avec les œuvres de Brouwer.
Ce qui montre que Brouwer s'inscrit dans la lignée des grands.

Paysage de dunes, 1636-1638, Vienne

◆ *Le contexte social*

Cette exposition aborde la question de **la place des femmes peintres dans l'Italie de la fin de la Renaissance et du début de l'époque baroque**, leurs cheminements particuliers dans ce monde essentiellement conçu par les hommes et pour eux.

À cette époque, une femme est mineure à vie, dépendant forcément d'un père ou d'un époux. Elle ne peut ni signer un contrat, ni toucher un paiement sans la garantie d'un tuteur. Elle ne peut pas non plus voyager seule.

Jusqu'au XVIIIe siècle, les sujets religieux occupent le degré le plus élevé dans la hiérarchie des genres artistiques. Aucun peintre de talent ne peut se proclamer tel sans avoir eu l'occasion de risquer sa réputation avec ce sujet. Et pour peindre un retable il est nécessaire d'avoir une excellente connaissance de la perspective et surtout de l'anatomie. Mais les jeunes femmes n'ont pas le droit de fréquenter les académies ni les écoles d'art, donc pas de possibilité d'apprendre les techniques qui y sont enseignées, notamment l'étude des nus sur modèle vivant.

Pour accéder au statut d'artiste, deux chemins possibles : soit elles peuvent **travailler dans le cadre d'un atelier familial** et y recevoir leur formation ; mais en conséquence, leurs productions doivent se cantonner aux genres mineurs du portrait, de la scène de genre et de la nature morte, sans pouvoir aborder les grandes scènes mythologiques ou religieuses et historiques, sauf à copier des œuvres produites par d'autres artistes.

Soit elles **entrent dans les ordres** et peuvent parfois se consacrer à l'art religieux.

Au début du XVIIe siècle, se consacrer à la peinture représente donc un choix difficile et hors du commun pour une femme, mais pourtant pas exceptionnel.

En tant que filles ou sœurs d'artistes, elles peuvent développer leur talent dans un cadre protégé et souvent prêt à les mettre en valeur. Certaines ont pu faire de la peinture leur métier, encouragées le plus souvent par leur père, remarquées par des personnages influents – politiques ou religieux – qui leur ont donné la chance d'exercer ce métier et de construire leur réputation hors de l'atelier familial : peintre de cour, commandes papales, notamment.

D'autres, épouses de peintres, ont dû parfois se contenter d'une carrière plus modeste, leurs œuvres étant signées par leur mari, comme il en était l'usage. Si bien qu'il est actuellement bien difficile d'authentifier leurs propres créations.

Ces huit femmes, originaires du nord ou du centre de l'Italie, de Milan et Crémone à Bologne, de Rome à Ascoli, ont vécu de 27 à plus de 90 ans, et produit un catalogue d'importance très variée, de presque deux cents œuvres pour l'une à seulement une véritablement authentifiée actuellement pour une autre.

Au fil du temps, l'évolution de la société a incité certain(e)s à s'intéresser à la production de ces femmes peintres et à faire connaître leur œuvre : **artistes oubliées parce qu'elles étaient femmes, elles ont été redécouvertes parce qu'elles étaient femmes**.

Sofonisba Anguissola (1532-1625)

Pionnière et modèle

Née à Crémone en Lombardie d'une famille de petite noblesse, Sofonisba Anguissola a la chance de bénéficier d'un environnement ouvert, avec un père cultivé et humaniste qui donne à ses filles une éducation artistique et envoie ses deux aînées **étudier auprès de peintres maniéristes à Crémone (Bernardino Campi) et Milan, puis à Rome**.

Forte de cette excellente formation, Sofonisba se spécialise dans les portraits dont les commandes sont passées par son père. En contrepartie de son travail, elle perçoit des cadeaux en nature, avantages ou rentes des commanditaires.

Bernardino Campi peignant Sofonisba Anguissola, ca. 1559, Sienne.
Ce tableau est une allégorie du rapport maître-élève et un hommage à Campi qui crée devant nous l'artiste Sofonisba Anguissola

Très conscient du talent exceptionnel de sa fille, son père fait tout pour la faire connaître et l'emmène à Mantoue, Parme, **Milan**. C'est dans cette ville que se produit la **rencontre décisive avec le Duc d'Albe**, grand d'Espagne qui suggère au roi Philippe II d'inviter Sofonisba à la cour d'Espagne.

C'est ainsi qu'**elle s'installe à Madrid à l'âge de 20 ans puis acquiert le statut de peintre de la cour d'Espagne**, devient dame d'honneur de la très jeune reine Elisabeth de Valois à qui elle enseigne aussi le dessin. Sa rente annuelle de 200 écus est versée à son père.

Sofonisba a 36 ans à la mort de la reine, elle est célibataire car son origine modeste ne lui permet pas, sans dot, de prétendre à un mariage dans la haute aristocratie espagnole. Deux ans plus tard, en 1570, Philippe II lui organise un mariage avec un noble sicilien, Fabrizio de Moncada. Ils rejoignent ensemble la Sicile à **Palerme**, mais son mari disparaît en mer quelques années plus tard.

Sofonisba décide alors de revenir à **Crémone** mais rencontre sur le bateau du retour le capitaine qui, au grand dam de sa famille et du roi d'Espagne, allait devenir son second mari. Ils vivent à **Gênes** et Sofonisba y poursuit sa carrière artistique, tant dans **le portrait pour la noblesse génoise**, que dans **la peinture religieuse** à laquelle elle accède du fait de sa notoriété. C'est ainsi que de jeunes peintres viennent la consulter.

Alors qu'elle a dépassé les 80 ans, le couple s'installe de nouveau à **Palerme**. La vue de Sofonisba baisse de plus en plus et elle doit cesser de peindre. Elle meurt à plus de 90 ans.

Les sœurs Anguissola jouant aux échecs, 1555
Portraits comme scène de genre

Autoportrait au chevalet, ca. 1556
La Vierge à l'Enfant a un geste d'affectation

Sofonisba est avant tout **une magnifique portraitiste,** certains portraits pouvant parfois glisser dans la scène de genre. Elle est généralement classée dans le maniérisme mais son œuvre ne présente pas l'affectation stylistique communément admise dans ce courant. Elle ne se concentre pas sur la fonction sociale en vogue au XVIe siècle qui met en évidence la richesse ou la puissance par l'opulence des ornements vestimentaires.

L'originalité de son style plutôt classique tient à la capacité à saisir les expressions et à nous suggérer la personnalité des personnages, notamment des enfants.

Son œuvre abondante comporte essentiellement des **portraits** et **autoportraits** (14 au moins), des **scènes avec enfants**, **quelques scènes religieuses**.

Cette artiste pionnière est oubliée après sa mort et ses peintures sont attribuées à d'autres. Certaines erreurs ont été corrigées mais les frontières de son œuvre restent encore imprécises. Des expositions lui ont été consacrées fin XXe à Crémone, Vienne et Washington.

Autoportrait, 1610

Au cours d'un séjour à Palerme en 1624, Anton Van Dyck la rencontre (elle a environ 92 ans) et note :
« Elle a toujours une bonne mémoire, l'esprit vif et m'a reçu fort aimablement. Malgré sa vue affaiblie par l'âge, c'était un grand plaisir pour elle de se faire montrer des tableaux. Elle devait approcher son visage tout près de la peinture, et parvenait avec effort à la distinguer en partie. Elle en était très heureuse. »

Anton Van Dyck, 1599-1641,
Portrait de Sofonisba Anguissola, 1624

Lavinia Fontana (1552-1614)
Maniériste reconnue

Née à Bologne au milieu du XVIe siècle, elle est la **fille unique de Prospero Fontana, peintre maniériste et professeur réputé** qui a travaillé à la réalisation de fresques pour le pape Jules III à Florence. Lavinia est donc immergée dès son enfance dans le milieu artistique de son père qui l'initie à la technique maniériste. Puis elle bénéficie de l'attitude assez ouverte de la ville de Bologne à l'égard de l'activité féminine : elle peut ainsi étudier à l'Université ouverte aux femmes.

À 25 ans, elle épouse un élève de son père, Gian Paolo Zappi, qui est vite conscient de l'excellence de l'œuvre de sa femme et se met à son service pour lui trouver des commandes, et collaborer avec elle pour peindre certains arrière-plans.

Lavinia devient **une portraitiste vite reconnue pour son talent**. Elle se conforme à ce qui était de mise à cette époque, c'est-à-dire **mettre en valeur le statut social du personnage** : elle représente son modèle dans une activité qui révèle une position élevée (lecture, écriture, musique) et peint avec une particulière minutie et une technique parfaite la richesse des atours (vêtements, bijoux, accessoires) et la somptuosité du mobilier.

Autoportrait au clavicorde, 1577, Rome

Portrait de Bianca degli Utili Maselli entourée de ses enfants, 1604-1605, coll. part. Détail de la partie gauche du tableau

Rapidement, elle accède ensuite au genre le plus prestigieux et aborde les thèmes religieux, ce qui représente un exploit pour une jeune femme de ce siècle. Une *Sainte Famille* et un ***Noli me tangere*** **attirent l'attention du pape Grégoire XIII** qui la prend sous sa protection et lui commande des retables, et même un portrait.

Elle s'installe à Rome à 50 ans et c'est pour le pape Clément VIII qu'elle peint un retable gigantesque (6 mètres de large), le *Martyre de saint Étienne*, malheureusement détruit dans l'incendie de Saint-Paul-hors-les-Murs à Rome au XIXe siècle.

L'exceptionnel talent de Lavinia Fontana lui vaut **l'élection à l'*Accademia di San Luca* de Rome**[1], fait unique pour une femme à cette époque. Elle meurt à Rome à 62 ans.
Son œuvre est importante (environ 130 tableaux et dessins), même si certaines attributions sont encore incertaines.

Elle se divise en deux volets, les **portraits** et les **scènes religieuses et mythologiques**. Les uns comme les autres appartiennent au **maniérisme**, les portraits par leur hiératisme et leur ostentation vestimentaire, les autres par la recherche esthétique des postures des personnages, leur élégance raffinée mais artificielle, les contrastes de couleurs vives.

Noli me tangere,
1581, Florence
Le Christ apparaît habillé et portant chapeau, résultat des limites imposées aux femmes pour la représentation du nu.

Minerve s'habillant, 1613, Rome. La mythologie permet de représenter la nudité, mais peindre ce nu féminin est extrêmement osé. Ce tableau est une rareté.

Le Maniérisme (environ 1520-1610)

Ce courant est considéré comme **le chaînon manquant entre la Renaissance et le Baroque**.
Dans les années 1520, l'opinion en Italie est que la peinture a atteint la perfection avec Michel-Ange, Raphaël, Titien ou Vinci. Certains de ne pouvoir faire mieux, les artistes cherchent alors à s'en démarquer en utilisant des artifices de leur invention.
Ce courant est également lié à **la rupture avec l'idéal d'harmonie** qui animait la Renaissance : des événements aussi graves que l'épidémie de peste et le sac de Rome en 1527 ont créé un climat d'inquiétude. Dans le même temps, l'ordre religieux se fissure en attendant le schisme entre catholiques et protestants et l'arrivée de la Contre-Réforme.
Il s'agit pour ces peintres **d'exprimer sa subjectivité tout en imitant la perfection passée** – ce qui crée un aspect artificiel – et **en cherchant à étonner, à provoquer une émotion** : déformation des proportions du corps, contrapposto et lignes sinueuses de la construction du tableau, gestes éloquents, éclairages avec des effets nocturnes, rendu raffiné des matières, présence d'objets décoratifs, utilisation de couleurs franches, etc.
Florence fut la capitale du maniérisme italien avec **Agnolo Bronzino** ou **Pontormo**. **Giuseppe Arcimboldo**, originaire de Milan, exprime ce courant dans ses compositions originales à partir d'éléments divers, induisant une double lecture de sens à ses tableaux.
Le courant maniériste s'achève avec la montée du Baroque au début du XVIIe siècle.

[1] Voir l'encadré page suivante

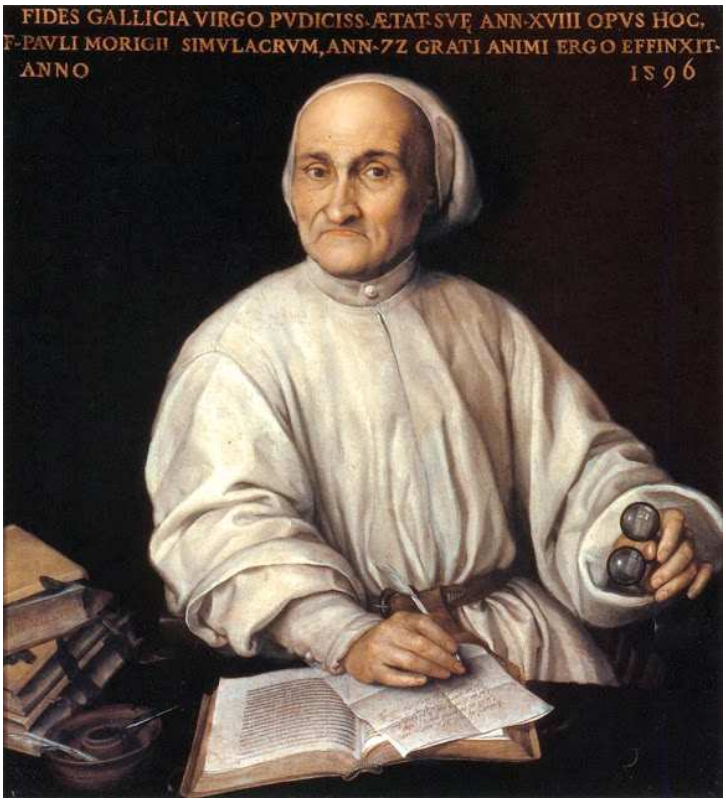
L'*Accademia di San Luca* (ancienne appellation de l'Académie des Beaux-arts) est une association d'artistes fondée en 1577 et réellement active à partir de 1593 avec son premier directeur Federico Zuccaro. La **référence à saint Luc** vient de ce qu'il est tenu pour être l'auteur du premier portrait de la Vierge Marie. L'intention de départ était de différencier le travail des artistes du simple artisanat.
Au fil de son évolution, elle rayonne progressivement, au niveau national puis international, comme **centre de spécialisation, de formation avancée et de recherche en art**. À l'origine annexée à une congrégation religieuse et sous l'autorité papale, elle est située dans l'église *Santi Luca e Martina*. Elle occupe depuis 1588 le *Palazzo Carpegna* près du Forum romain.

Fede Galizia (1578-1630)

Le réalisme et la nature morte

Née à Milan en Lombardie à la fin du XVIe siècle, elle est la **fille du miniaturiste renommé Nunzio Galizia**. Fede Galizia étudie dans l'atelier de son père et se consacre dans ses premières années à la miniature dont aucune ne nous est malheureusement parvenue.

À 16 ans, elle est déjà **une portraitiste accomplie et recherchée** : elle porte une attention toute particulière à la précision des détails très réalistes, tant dans les visages que dans les vêtements, bijoux et accessoires. Ainsi par exemple dans le portrait de l'érudit jésuite Paolo Morigia qu'elle exécute à 18 ans : les verres des lunettes du modèle reflètent la pièce où le sujet pose alors qu'il est en train d'écrire un poème justement à propos de ce tableau en cours de réalisation.



Portrait de Paolo Morigia, 1595-1596, Milan
Ci-dessus, détail des lunettes
avec le reflet dans les verres

À cette époque de la Contre-Réforme où la peinture sert de moyen de propagande à l'aide de tableaux éducatifs et dévots, elle peint plusieurs tableaux religieux dont le style est lié au réalisme lombard. C'est en 1596, donc aussi à 18 ans, qu'elle peint sur ce thème biblique très fréquemment représenté en cette fin de siècle et au suivant, **Judith et Holopherne**.

Fede Galizia a gravé sa signature sur l'épée du sacrifice et il est communément admis qu'elle a réalisé son autoportrait dans le personnage de Judith**. Les artistes femmes de cette période ont aimé se représenter sous les traits de l'héroïne biblique pour souligner leur force et leur autonomie vis-à-vis du monde masculin**.

Judith avec la tête d'Holopherne, 1596, Floride

Elle reçoit des commandes publiques et peint pour Saint-Etienne-le-Majeur de Milan plusieurs tableaux religieux dont un très grand retable (313 x 199 m) et un ***Noli me tangere*** où la figure du Christ est entourée de fleurs. À noter le raffinement de la touche en particulier dans la chevelure et le vêtement de Marie-Madeleine.

***Noli me tangere*, 1616, Milan**

Mais Fede Galizia est surtout connue comme l'une des fondatrices du genre de la nature morte comme sujet unique du tableau, genre particulièrement développé à Milan et lié au caractère d'offrande de la célébration eucharistique. Elle peut y appliquer son art de la miniature. Son attention pour l'ombre, la lumière et la texture est incomparable. Ses compositions originales, gracieuses et poétiques, sont présentées dans d'élégantes coupes ciselées ou décorées. Son œuvre constitue une référence pour ses successeurs.

Nature morte aux cerises, nd

Elle reste célibataire et, peu avant de mourir de la peste à 52 ans, lègue l'ensemble de son œuvre à l'ordre des Théatins[2] et à un cousin. Cela représente 63 tableaux dont 44 natures mortes.

[2] Ordre religieux (fondé à Rome en 1524 par l'évêque de Théate) qui se composait de clercs réguliers dont la doctrine s'appuyait sur le vœu de pauvreté et la volonté de réformer les mœurs du clergé. Menant une vie d'abandon et de détachement, la congrégation fournit à l'Église plus de 200 évêques et nombre de prédicateurs.

Artemisia Gentileschi (1593-1654)

Forte personnalité au talent exposé

Née à Rome en 1593, elle est la **fille du peintre toscan Orazio Gentileschi**, représentant de tout premier plan du **caravagisme romain**.

Elle passe les vingt premières années de sa vie à Rome, étudiant dans l'atelier paternel le dessin, la manière de mélanger les couleurs, de donner du brillant aux tableaux et ses premières œuvres **se placent dans la même ligne du Caravage**, comme la *Suzanne et les vieillards* de 1610.

Très tôt, elle reprend les œuvres de son père y ajoutant une touche d'âpreté réaliste et accentuant le clair-obscur pour leur conférer une intensité plus dramatique.

C'est quand elle a 19 ans que le précepteur privé choisi par son père commet l'acte qui influe considérablement sur son existence, de même que le long procès très violent qui s'en suit.

Judith décapitant Holopherne, 1620,
199 × 162,5 cm,
Galerie des Offices, Florence

Ce tableau, considéré comme le chef-d'œuvre d'Artemisia Gentileschi, est la seconde version en grand format peinte sur ce thème.

La violence de la représentation, le fait qu'Artemisia ait donné ses propres traits à Judith et ceux de son agresseur à Holopherne a contribué à faire connaître la destinée de l'artiste plus encore que son œuvre.

À 21 ans, mariée au modeste peintre florentin Pietro Antonio Stiattesi, elle s'installe avec lui à Florence et met au monde quatre enfants dont une seule fille survivra.

Le succès l'attend à Florence et elle obtient la protection de personnages influents comme le grand-duc Cosme II de Médicis et sa mère la grande-duchesse Christine de Lorraine.

Dès cette période, la majorité des femmes représentées sur ses tableaux ont le visage de ses portraits et autoportraits, souvent à la demande des commanditaires, fascinés par le personnage qu'elle incarne.

En 1621, à l'âge de 28 ans, elle quitte Florence pour Rome et, séparée de son mari, vit en femme indépendante. Elle entre à l'**Académie des Desiosi**[3] où son talent de portraitiste, son habileté à mettre en scène les héroïnes bibliques, **sa maîtrise des effets de clair-obscur** sont reconnus. Mais sa réputation, son réseau relationnel et sa forte personnalité ne suffisent pas à lui procurer les commandes de fresques et de retables qu'elle souhaite, plutôt confiées aux hommes.

Après un temps à **Venise**, Artemisia Gentileschi se rend alors à **Naples** (1630) et y reste jusqu'à la fin de sa vie à l'exception de quelques mois en **Angleterre** où elle retrouve son père alors peintre à la cour de Charles Ier, grand collectionneur de tableaux, qui la demande.

Pendant ces vingt années, elle a une activité soutenue, dans un style souvent plus apaisé : l'*Autoportrait en allégorie de la peinture*, la *Vierge à l'enfant et au rosaire* illustrent notamment cette évolution.

Comme ses consœurs qui l'ont précédée, Artemisia est ensuite oubliée jusqu'en 1916, date où l'historien de l'art Roberto Longhi écrit un essai intitulé *Gentileschi père et fille* : celui-ci ranime l'intérêt de la critique pour la stature artistique d'Artemisia Gentileschi dans le cercle des caravagesques de la première moitié du XVIIe siècle. Depuis, sa personnalité et son œuvre continuent de la mettre en lumière[4].

Judith et sa servante, ca. 1625, Detroit

Autoportrait en allégorie de la peinture, 1638-1639, Château de Windsor

Vierge à l'Enfant et au Rosaire, 1651, Madrid, détail

[3] **L'Académie des Desiosi**, créée par le prince-cardinal Maurice de Savoie vers 1623, se veut être un laboratoire artistique et intellectuel, centre culturel prestigieux où se côtoient et dialoguent poètes, musiciens, peintres, mais aussi comtes, ducs et cardinaux.

[4] La vie d'Artemisia Gentileschi a inspiré plusieurs créatrices de roman (1944, 1947, 1999), de cinéma (1997) et même de bande dessinée (2017). La grande exposition intitulée *Artemisia* en 2012 au musée Maillol de Paris a dirigé tous les projecteurs sur ce personnage et les faits de son existence. La valorisation d'Artemisia Gentileschi porte encore ombrage aux femmes peintres qui l'ont précédée et qui l'ont suivie. Quelle que soit leur notoriété de leur vivant, elles ont toutes été oubliées. Et trois siècles ont été nécessaires pour pouvoir les rencontrer à nouveau.

Le Caravage (1571-1610) et le « caravagisme »

Au tournant des XVIe et XVIIe siècles, Le Caravage révolutionne le système de représentation en refusant la recherche du beau idéal utilisé pendant la Renaissance ainsi que l'intellectualisme et les artifices du maniérisme. Il propose **un naturalisme radical**, une œuvre dramatique voire théâtrale, des modèles qui sont beaux ou laids, mais tels qu'en eux-mêmes, des scènes qui se lisent au présent, **à l'instant où l'action se déroule**.

Dans ses compositions, les personnages sont surpris en plein mouvement ou statiques, ils se détachent sur un fond sombre, et l'absence de premier plan donne au spectateur l'illusion qu'il se trouve à l'intérieur de la scène. **L'expressivité est très valorisée** : attitudes marquées, gestes ou gesticulation, traits du visage parfois déformés. Les couleurs rouge, brun et noir dominent.

La signature du Caravage est **le clair-obscur**, le passage de la lumière à l'obscurité avec peu de valeur intermédiaire. L'éclairage provient d'une source peu identifiable ou peut être latéral à l'extérieur du tableau et il accentue le modelé des corps, augmente la valeur expressive, fige l'action dramatique, guide l'œil du spectateur vers l'essentiel.

Le Caravage n'a jamais fondé d'école mais de nombreux émules s'inspirent de son répertoire de formes et de thèmes.

Orsola Maddalena Caccia (1596-1676)

Une religieuse pédagogue

Née à Moncalvo dans le Piémont, Theodora est la **fille du peintre Guglielmo Caccia.** Cette région du nord de l'Italie est à cette époque un poste frontière fortifié qui constitue un champ de bataille entre les différents duchés de Mantoue et de Savoie, et ce père de famille cherche un lieu plus sûr pour ses six filles. Il obtient l'autorisation de fonder à Moncalvo le monastère des *Ursulines de Bianzè*, qu'il finance de ses propres deniers et, en 1625, ses filles emménagent dans ce couvent nouvellement fondé où est également installé l'atelier de Guglielmo Caccia. Quatre étaient déjà religieuses, dont Theodora qui prend le nom de Orsola Maddalena en prononçant ses vœux.

Autoportrait avec couronne de fleurs, nd

La carrière d'Orsola Maddalena commence comme assistante dans l'atelier de son père : apprentissage de la peinture, mélange des pigments, représentation des personnages secondaires.

Elle peint sur des **thèmes religieux** et produit aussi des **images de dévotion** souvent dédiées à des

collections privées, ainsi que des **retables** et des **natures mortes**. Ses œuvres sont empreintes d'une grande spiritualité.
Une particularité qui permet d'identifier les œuvres de Orsola Maddalena, comme une signature, est la **présence d'éléments de nature morte dans ses œuvres religieuses**, chaque élément étant méticuleusement placé et équilibré par rapport aux personnages de la composition.
En tant qu'abbesse du monastère, elle développe ensuite un atelier de peinture à l'intérieur des murs et privilégie le recrutement de religieuses ayant un talent artistique. La peinture devient un élément commercial fournissant à la congrégation un moyen de soutien économique.
Avec le développement de sa renommée, Orsola Maddalena développe ses entrées à la cour de Savoie et obtient **des commandes importantes** dont un *Saint-Jean-Baptiste* de 1644 et le retable représentant le *Mariage mystique du bienheureux Osanna Andreasi* (1648) visible à Mantoue.
Orsola Maddalena Caccia développe son activité de peintre pendant une cinquantaine d'années et meurt à 80 ans. Grâce au renouveau de l'intérêt pour les femmes peintres, de nouvelles œuvres sont encore découvertes et certaines attributions erronées corrigées.

Saint Luc dans son atelier, ca. 1625, Moncalvo

Mariage mystique de sainte Osanna Andreasi, 1648, Mantoue

Giovanna Garzoni (1600-1670)
Miniaturiste exceptionnelle et voyageuse

Portrait de Charles-Emmanuel Ier de Savoie, 1632-1637

Née à l'aube du XVIIe siècle à Ascoli Piceno dans la région des Marches, Giovanna Garzoni est issue d'**une famille modeste d'artistes** et a étudié la peinture auprès d'un peintre inconnu.

Giovanna a commencé sa carrière en peignant des thèmes religieux et mythologiques. Mais elle s'est rapidement orientée vers la nature morte qu'elle réalise sur parchemin en utilisant une loupe, comme d'autres artistes de cette époque. **Elle s'intéresse au réalisme scientifique sans renoncer aux thèmes symboliques de la vanité** : beauté temporaire qui se fane ou qui est détruite par des animaux.

Giovanna Garzoni a séjourné dans beaucoup de villes de l'Italie : **Venise** où elle étudie les techniques de la miniature, **Naples** pour ses premières commandes importantes au service du vice-roi espagnol, **Rome** à la recherche de nouveaux clients, **Turin**, invitée par Christine de France, où elle se met au service de la cour de Savoie. Elle vit aussi un temps à **Paris** et en **Angleterre**. Puis elle rentre en Italie pour travailler à **Florence où les Médicis sont de grands admirateurs** de son art et pour lesquels elle produit beaucoup d'œuvres conservées dans les galeries florentines.

Autoportrait, 1650

À partir de 1650, elle termine son existence à Rome où elle est admise à l'*Accademia di San Luca*, fait encore très rare pour une femme.

Elle meurt à l'âge de 70 ans et c'est à cette académie qu'elle lègue son héritage, en échange duquel elle demande que soit érigé dans l'église Saint-Luc-et-Sainte-Martine un monument à sa mémoire où figure un médaillon inspiré du portrait ci-contre attribué à Giuseppe Ghezzi.

Giovanna a peint essentiellement des œuvres de petit format et surtout des miniatures d'une extraordinaire précision : portraits pour la cour, petits tableaux religieux, illustrations botaniques et de très nombreuses natures mortes.

« Les illustrations de Giovanna Garzoni, peintes à la gouache sur parchemin, sont particulièrement touchantes parce qu'elles donnent l'impression que la plante vient tout juste d'être cueillie. Ses sujets proviennent des jardins, des potagers, des parcs et des ménageries, notamment du grand duc de Toscane pour lequel elle produit beaucoup. Elle les place souvent dans des assiettes ou des coupes en porcelaine chinoise. Elle les veut les plus naturelles possible et y ajoute parfois des feuilles séchées et des récipients ébréchés. Ces illustrations, d'une grande précision botanique, sont très souvent accompagnées d'animaux vivants (mouche ou lézard) qui ajoutent encore à l'impression de vie. » [5]

Natures mortes, Galerie palatine, Florence

Le Baroque

Ce courant se développe essentiellement sur tout **le XVIIe siècle** et **réunit des styles différents** liés aux artistes et à leurs origines. Au sein de l'Europe catholique, et bien sûr en Italie, le message est principalement religieux. Il s'agit de servir la Contre-Réforme dans sa lutte contre le protestantisme. **Le Concile de Trente définit pour les arts plastiques la charge d'exprimer la foi catholique.** La peinture doit convaincre le fidèle de la grandeur de Dieu par des effets impressionnants. Les expressions et attitudes des personnages montrent les sentiments intérieurs, les passions de l'âme, l'extase religieuse exacerbée. Les artistes choisissent le point de vue le plus spectaculaire : le moment où l'action se produit.

C'est en premier lieu **Le Caravage** qui fait évoluer le langage pictural : réalisme, utilisation de la lumière, création du volume à partir de l'ombre, construction en diagonale. Il contribue à donner à la scène de genre ses lettres de noblesse.

Opposés à ces nouveautés, **Annibal Carrache** (1560-1609) et **Guido Reni** (1545-1642) orientent leur style vers un retour au modèle antique, au contenu idéalisé et à la maîtrise technique.

Ils contribuent ainsi à la variété des styles de ce mouvement baroque, **chacun des artistes s'attachant plus ou moins à l'une ou l'autre de ces tendances dans une fusion originale.**

[5] Dominique Guillon, *Giovanna Garzoni, Natures mortes.* Société française d'illustration botanique, décembre 2012.

Virginia Vezzi (1601-1638)
Le baroque en tant qu'épouse de Simon Vouet

Claude Mellan, *Portrait de Virginia Vezzi*, gravure, 1626

Née à Velletri à quelques kilomètres de Rome au tout début du XVIIe siècle, **Virginia Vezzi bénéficie de la clairvoyance de son père, Pompeo Vezzi, qui remarque tôt le talent de sa fille.**

À **Rome**, elle peut ainsi étudier les techniques de la peinture et travailler auprès des artistes importants de l'époque en pleine période baroque romaine.

Les Vezzi vivent près des artistes comme Claude Mellan, graveur et peintre français, et Charles Mellin, représentant du baroque français ; c'est aussi dans cet environnement que **Simon Vouet rencontre Virginia alors qu'elle a moins de 20 ans**. Ce peintre et restaurateur français, représentant éminent du caravagisme, est impressionné par le talent de la jeune fille.

Avant ses 25 ans, Virginia a l'honneur d'être accueillie à l'*Accademia di San Luca* de Rome, distinction très rare à son âge, qui confère au récipiendaire une reconnaissance de son statut de professionnel authentique.

Virginia Vezzi et Simon Vouet se marient en 1626 et puis s'installent à Paris l'année suivante. Elle y est grandement appréciée à la cour, notamment par **Marie de Médicis** et **le Cardinal de Richelieu** et obtient divers honneurs en France. Elle meurt une dizaine d'années plus tard à l'âge de 37 ans.

Des huit artistes présentes dans cette exposition, Virginia Vezzi est pour nous la plus mystérieuse. Nous ne connaissons presque rien de son œuvre, certaines peintures étant signées par son mari, voire des peintres contemporains, selon l'usage du temps.

Le seul tableau attribué avec certitude est la *Judith avec la tête d'Holopherne* réalisé vers 1624-1626.

C'est seulement grâce aux portraits peints par son mari et aux **dessins et gravures de Claude Mellan** que nous avons une idée de la physionomie de Virginia Vezzi. Dans la partie inférieure de cette gravure *(illustrée en haut de page)*, **Mellan conseille d'admirer ses œuvres** plutôt que son visage, signe qu'il apprécie particulièrement le talent de Virginia. Encore faut-il qu'elles nous parviennent.

Judith avec la tête d'Holopherne, 1624-1626, Nantes

Elisabetta Sirani (1638-1665)

Une grande œuvre pour une vie très courte

Allégorie de la peinture. Autoportrait, 1658, Musée Pouchkine, Moscou

Née à Bologne en Emilie Romagne, Elisabetta est la **fille du peintre Giovanni Andrea Sirani.**

Grâce à l'insistance d'un ami de la famille, chanoine et peintre, Carlo Cesare Malvisia, le père d'Elisabetta accepte que sa fille alors **âgée de 13 ans intègre son propre atelier.**

Elle s'y initie aux principales techniques de l'art (dessin, gravure, peinture) mais, grâce à la bibliothèque familiale à usage professionnel, elle reçoit aussi une culture littéraire importante (Ovide, Plutarque, Boccace) et un enseignement théorique avec des ouvrages techniques sur la perspective ou la composition des vernis. Son père possède également des sculptures de la main de Michel-Ange sur lesquelles elle peut étudier l'anatomie à laquelle elle n'a pas accès par l'Académie.

Dès l'âge de 17 ans, Elisabetta commence la rédaction d'un carnet – *Note delle pitture* – dans lequel elle énumère et décrit toutes ses œuvres.

À l'âge de 20 ans, alors que son père est malade et ne peut plus peindre, **c'est elle qui prend la direction de l'atelier et y reçoit sa première commande publique**, un *Baptême du Christ*, pendant d'une *Cène* exécutée par son père quelques années auparavant à la Chartreuse de Bologne.

Sa carrière prend à partir de ce moment son essor et Elisabetta devient le peintre à la mode. Son œuvre compte des portraits, des tableaux d'histoire religieuse et mythologique. Elle se classe dans la lignée baroque de Guido Reni.

Elle ne quitte jamais Bologne mais **sa réputation s'étend au-delà jusqu'à Florence et Rome.**

En 1660, **à l'âge 22 ans, elle ouvre un salon puis une école de peinture réservée aux femmes**. Dans le même temps, elle est admise à l'*Accademia di San Luca* de Rome, reconnaissance importante qui lui offre une meilleure aisance financière et lui permet de s'adonner à une autre passion, la musique.

Elisabetta meurt brusquement à l'âge de 27 ans[6].

[6] Une controverse existe au sujet de sa mort (empoisonnement, ulcère à l'estomac ?) : elle aurait pu être la conséquence d'un empoisonnement par des pigments verts qui contenaient au XVIIe siècle de l'arsenic et auraient causé cet ulcère.

C'est le précieux témoignage de son petit carnet qui permet aux historiens de l'art d'affirmer combien sa production aura été importante, presque 200 œuvres, sur une durée si brève de 10 ans.

Judith avec la tête d'Holopherne, 1658, Burghley House, Stamford

Timoclée précipite le capitaine d'Alexandre le Grand dans un puits, 1659, Naples

Nos sources et pour aller plus loin

MOU Oudenaarde

Exposition Adriaen Brouwer, maître des émotions

- Site du musée d'Oudenaarde et des Ardennes flamandes : www.mou-oudenaarde.be
- ***Adriaen Brouwer. Maître des émotions. Entre Rubens et Rembrandt***, Katrien Lichtert (éd.), AUP, 2018. Ouvrage paru à l'occasion de cette rétrospective Adriaen Brouwer

Musée des Beaux-arts Gand

Exposition Les Dames du Baroque

- ***Artemisia (1593-1654). Pouvoir, gloire et passions d'une femme peintre***, ouvrage collectif, Gallimard, 2012. Ouvrage paru à l'occasion de l'exposition au musée Maillol à Paris.
- Michelle Bianchini, *Les autoportraits de Sofonisba Anguissola, femme peintre de la Renaissance*, Italies, 3|1999 – http://journals.openedition.org/italies/2600
- Ernst Hans Gombrich, *Histoire de l'art*, Phaïdon, 2001.
- Différents sites d'histoire de l'art et sur les femmes peintres
- Articles de journaux italiens

Bénédicte Gontier et Anne Mohr-Leupert pour *Convivialité en Flandre*
13 novembre 2018