La gravure à Bologne

Bernard Huchet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1221>

DOI : 10.4000/estampe.1221

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2011

Pagination : 58-60

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Bernard Huchet, « La gravure à Bologne », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 233-234 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 07 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1221> ; DOI : 10.4000/estampe.1221

Ce document a été généré automatiquement le 7 décembre 2019.

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

La gravure à Bologne

Bernard Huchet

La gravure à Bologne : entre sacré et profane, 1560-1660. Estampes de la collection Mancel. Musée des Beaux-Arts de Caen, 17 décembre 2010-27 mars 2011

- 1 C'est à Rome, au poids du papier, lorsqu'on dispersait en 1845 les objets d'art du cardinal Fesch, que Bernard Mancel put acquérir sa colossale collection d'estampes, estimée à plus de 50 000 pièces. L'exploration de ce fonds tentaculaire, légué à la Ville de Caen en 1872, se poursuit depuis lors et permet aux conservateurs du musée des Beaux-Arts, à la faveur de regroupements significatifs, d'utiles coups de projecteur sur l'œuvre de graveurs peu ou mal connus, en parallèle des opérations matérielles de conservation que réclament certaines pièces. Cette fois, c'est une série d'estampes qu'apparente une commune origine bolognaise, mais entre lesquelles se dessinent aussi quelques filiations esthétiques, du XVI^e à la fin du XVII^e siècle.
- 2 Le cabinet des estampes est une grande pièce ouverte et sereine en sous-sol, où les albums de Mancel sont conservés tout au long des murs, dans des meubles discrets que somme une rangée de vitrines : ce qu'on extrait de la collection pour le montrer ne s'en éloigne donc pas, tirant de cette proximité naturelle un poids supplémentaire qui dit la force de l'institution. De cette mise en perspective qui s'impose au visiteur naît le sentiment d'approcher un mystère, et sans doute aussi l'envie d'y revenir : l'espace convient au recul, cette présentation des œuvres sobre et distinguée les fait mieux parler que d'autres scénographies spectaculaires.
- 3 C'est autour de la famille Carrache que s'organise notre parcours : un cousin, Lodovico, deux frères, Agostino et Annibale, dont les productions picturales sont plus fameuses que l'œuvre gravé. Agostino pourtant, le plus fécond, travaille au burin l'interprétation des grands peintres de l'école vénitienne – un superbe *Énée fuyant Troie* d'après Baroque (1595), mais surtout la grande *Crucifixion* d'après le Tintoret (1589), que ses belles dimensions placent au cœur de l'exposition, témoignent de son aisance à restituer, malgré l'absence des couleurs, toute la richesse des originaux. Très émouvante encore, sa figure inachevée de *Saint Jérôme en pénitence* (vers 1602) qui dénonce des influences flamandes, et dont la musculature noueuse traduit peut-être la tension personnelle de

l'artiste à la veille de sa propre mort. Mais on aperçoit tout près de là quelques images légères qu'il n'a pas dédaigné de commettre aussi – *Le Vieillard et la Courtisane* par exemple (1590), dont les postures sans équivoque s'accompagnent d'un petit rébus sur la vénalité, justifiant à peine par ce prétexte moral une très explicite exaltation de la chair.

- 4 Pour être moins proluxe en gravure, son cadet Annibale s'en remet à l'eau-forte sur des sujets expressifs, dont la mise en scène très contrastée provoque un relief saisissant. L'atmosphère de son *Couronnement d'épines* (1606), dans un décor neutralisé pour concentrer l'effet dramatique, est emblématique de son talent pour la composition. Lodovico, leur cousin, n'a laissé qu'une poignée d'estampes qui sont également comprises dans la collection Mancel, et dont l'apparence est peut-être moins séduisante ; il est vrai que son rôle essentiel dans le rayonnement de l'Académie familiale – l'*Accademia degli Incamminati*, une école artistique d'avant-garde fondée en 1585 – fut sans doute préjudiciable à sa carrière d'artiste.
- 5 Cette variété fait apparaître les Carraches comme les acteurs d'une évolution de la figuration : ils consacrent la rupture avec le maniérisme qu'avait initiée leur maître Bartolomeo Passarotti vers 1580, pour prôner un langage plus clair et dépouillé, un goût pour les canons antiques, une simplicité naturaliste que vont élargir et développer après eux leurs élèves, selon plusieurs tendances que la collection Mancel permet aussi de reconnaître au cours du premier XVII^e siècle : si Guido Reni poursuit une veine intimiste et pieuse, on retiendra la tradition du paysage ample et détaillé, illustrée à l'eau-forte par Grimaldi pour y loger de petits sujets religieux, presque secondaires dans son propos (*Le Baptême du Christ*, *Les Stigmates de saint François*), et bien sûr le puissant courant des gravures populaires dont s'inspire Mitelli pour sa collection de quarante petits métiers de Bologne d'après les dessins d'Annibale, *Di Bologna l'Arti per via* (1660). Son croquis souple et réaliste, qui distingue les personnages d'un fond presque indéfini, les éclaire d'une valeur symbolique parfois nuancée d'ironie : le vendeur ambulant de chaussures les propose par paires, mais lui-même est unijambiste ; et le portefaix qu'on aperçoit ensuite fait rouler ses muscles d'Atlante, mais il ploie sous une charge assez peu volumineuse.

Agostino Carracci, *Le vieillard et la courtisane*, Caen, Musée des beaux-arts, M 53/28, cliché musée des Beaux-Arts de Caen / Martine Seyve (domaine public)

- 6 C'est aussi Mitelli, ce proluxe graveur du XVII^e s., qui s'est chargé d'interpréter à l'eau-forte les fresques du palais Fava de Bologne, œuvres disparues des trois Carraches consacrées à l'*Énéide* : son recueil qui paraît exhaustif, *L'Enea vagante* (1663), décline avec une aimable fidélité les scènes prévisibles de l'aventure, comme le cheval de Troie ou la rencontre de Polyphème. Après un détour par le palais Magnani que vers 1590 les mêmes artistes, à Bologne, décorèrent de fresques sur l'*Histoire de Romulus* (et dont l'interprétation, courant XVII^e, est l'œuvre des Français Jean Lepautre et Louis de Chatillon), l'exposition présente encore sur les productions romaines des Carraches les recueils d'Aquila et de Cesi, grâce auxquels nous apercevons les monumentales allégories d'Annibale au palais Farnèse, y compris leur agencement sur place au moyen d'ingénieux trompe-l'œil. Des mythologies triomphantes se déploient alors sous nos yeux, dans une composition luxueuse qui fait la part belle aux gestes célèbres : Persée brandit la tête coupée de Méduse, Ariane est enlevée sur le char exubérant de Bacchus, etc.
- 7 Il faut admirer l'exceptionnelle richesse du fonds Mancel, dont cette exposition laconique et soigneusement calibrée n'offre cependant qu'un aperçu, d'autant plus éphémère que les circonstances de sa préparation n'ont pas permis la publication d'un catalogue. C'est regrettable, car beaucoup de ces pièces, considérées comme rares dans les collections des musées, ne sont pratiquement jamais présentées au public et mériteraient de plus amples commentaires. Mais la visite éveillera sans doute, chez l'amateur curieux de cette époque de l'art italien, l'envie de connaître mieux cette famille de peintres exemplaires que furent les Carraches ; leurs sources d'inspiration, leurs œuvres majeures, la postérité qu'ils ont pu susciter sur quelques décennies caractérisent bien un moment de l'histoire de la gravure, et la simplicité chronologique

de la scénographie souligne à bon droit les points forts d'une démonstration convaincante.

Giuseppe Maria Mitelli, *Vendeur de cribles de farine, de puisoirs, etc.*, Caen, Musée des beaux-arts, M 56/21, Cliché musée des Beaux-Arts de Caen / Martine Seyve

INDEX

Index chronologique : 16e siècle, 17e siècle

Index géographique : Italie

AUTEUR

BERNARD HUCHET

Conservateur à la Bibliothèque de Caen