

FR

Fureur et grâces

Le Guerchin et son entourage

Dessins baroques de la collection des Offices

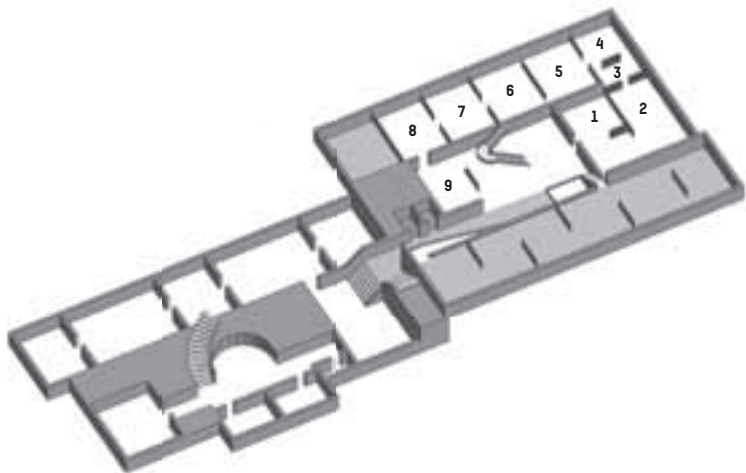
11 septembre au 22 novembre 2009

**KUNST
MUSEUM
BERN**

GUIDE DE L'EXPOSITION

Plan de l'exposition

- | | |
|--|--|
| 1 L'environnement artistique : les Carrache et leur école | 5 Le Guerchin à Bologne : l'œuvre de vieillesse 1642–1666 |
| 2 « Sturm und Drang » – Le premier style du Guerchin Cento, Bologne et Ferrara, 1613–1620 | 6 Collaborateurs à l'atelier, successeurs et copistes |
| 3 Intermède à Rome 1621–1623 | 7 Paysages |
| 4 Retour à Cento : le style de la maturité 1623–1642 | 8 Scènes de genre, caricatures et Capricci |
| | 9 Le Guerchin et l'estampe |



Introduction

Giovanni Francesco Barbieri (1591–1666) de Cento près de Bologne, appelé « Le Guerchin » en raison de son strabisme (« il Guercino » signifie le loucheur), est l'un des plus grands peintres du baroque italien, ainsi qu'un des dessinateurs les plus doués et productifs de son temps. Le dessin était pour lui le médium central et lui servait pour l'étude de la nature ainsi que pour l'invention artistique. Il préparait ses tableaux dans de nombreuses esquisses de composition et d'études de personnage unique. Pour cela, le Guerchin recourait à toutes les techniques de dessin courantes à l'époque – dessin à la plume avec ou sans lavis, craie noire, sanguine et fusain sur papier blanc ou de couleur – et développait pour chaque médium un style inimitable. Grâce à l'extraordinaire maîtrise de la technique du Guerchin et à sa capacité de rendre l'essentiel en quelques traits, ses dessins possèdent une immédiateté et une fraîcheur qui séduisent encore aujourd'hui. Ses contemporains admiraient déjà la virtuosité et la dimension spirituelle de ses dessins qui sont très tôt devenus des pièces de collection convoitées.

La vaste collection des Offices offre un aperçu remarquable de l'évolution stylistique et de la variété tant thématique que technique des dessins du Guerchin. Deux tableaux, montrés en relation aux dessins exposés, illustrent en outre le rôle des dessins dans le processus de création et permettent de se faire une idée de l'œuvre peinte de l'artiste.

L'environnement artistique: les Carrache et leur école

Dans les dernières décennies du 16^e siècle, les frères Agostino et Annibale Carracci avec leur cousin Ludovico révolutionnèrent la peinture bolonaise et contribuèrent de façon décisive à la transition du maniérisme au baroque. L'étude de la nature, avec laquelle ils ont tenté de surmonter l'artificialité du style maniériste, ainsi que la réunion d'éléments de l'art de l'Italie du nord (Le Corrège et les Vénitiens) avec d'autres issus de la Haute Renaissance romaine (surtout Raphaël) constituaient les bases de leur « réforme ». Le dessin a joué un rôle capital dans cette évolution. D'une part, dans leur *Accademia degli Incamminati* fondée en 1582, les Carrache ont répandu le dessin d'après modèle, mais aussi le dessin de paysages, de sujets ordinaires et de caricatures ; d'autre part, en s'appuyant sur la pratique de la Haute Renaissance, ils ont préparé leurs tableaux par de nombreux dessins, de l'esquisse de composition à l'étude élaborée, en passant par celle de figures uniques.

Quoique non directement élève des Carrache, Le Guerchin était fortement imprégné de leur art, tout autant comme peintre que comme dessinateur. La première salle illustre ce contexte par un choix d'œuvres des Carrache et de leurs successeurs. Dans la jeunesse du Guerchin, **Ludovico Carracci** (cat. 96, 97) représentait le modèle artistique majeur, avec ses clairs-obscur dramatiques et ses compositions mouvementées, souvent asymétriques. Les premiers dessins à la plume du Guerchin montrent aussi l'influence de son prédécesseur dans leurs tracés élégants, calligraphiques; par contre, son usage subtil de la sanguine relève plutôt du style graphique d'**Annibale Carracci** (cat. 99). Parmi les élèves des Carrache, **Pietro**

Faccini a le plus fortement impressionné le Guerchin avec ses études expressives de nus, caractérisées par de forts contrastes de clairs-obscurs à la craie noire ou rouge (cat. 101). Dans la première moitié du 17^e siècle, la tendance classique du baroque, établie par Annibale Carracci dans ses années romaines, était principalement représentée par ses élèves **Guido Reni** (cat. 102) et le **Dominiquin** (cat. 103). Leurs peintures ont indubitablement constitué un repère important dans l'œuvre classique tardive du Guerchin.

« Sturm und Drang » – Le premier style du Guerchin. Cento, Bologne et Ferrara, 1613–1620

Dans les années 1613/14, le jeune Guerchin reçut ses premières grandes commandes pour des retables et des peintures murales à Cento et aux environs. Les plus anciennes esquisses à la plume montrent déjà le style caractéristique du Guerchin pour ce médium: plutôt que de les définir clairement, le trait lâche joue avec les formes corporelles ; en outre, des volutes décoratives suggèrent le mouvement. Quelques taches de lavis vite lancées sur le papier indiquent le clair-obscur (cat. 4). Le dessin à la craie double-face du *David avec la tête de Goliath* (cat. 6), visiblement exécuté d'après modèle, illustre la façon dont Le Guerchin s'exerce à deux positions différentes de la figure, avant de retenir la solution dynamique avec l'axe diagonal prononcé.

Lorsqu'à Bologne, le Guerchin exécuta en 1617 une série d'œuvres, dont le *Retour du fils prodigue* (cf. cat. 5), pour l'archevêque et cardinal Alessandro Ludovisi, sa carrière fit un bond en avant. En 1619 et 1620, l'artiste resta plus longtemps au service du cardinal-légat Jacopo Serra à Ferrara et peignit pour sa collection une série d'importants tableaux, dont le *St Sébastien soigné par Irène* (cat. 107). Le style de jeunesse du Guerchin y atteint son apogée par un coup de pinceau libre, une palette de couleurs saturée et un clair-obscur dramatique qui, à travers le jeu d'ombre et de lumière, découpe véritablement les figures. Deux dessins à la plume pleins d'élan (cat. 8, 9) rendent bien compte du flux grouillant d'idées de l'artiste alors qu'il développait sa composition ; le dessin à la sanguine de la moitié droite du tableau (cat. 71), latéralement inversé, est probablement né en atelier à partir d'une contre-épreuve du projet définitif

et était peut-être destiné à servir de base à une gravure sur cuivre jamais exécutée.

Le *Jeune homme nu assis vu de dos* (cat. 13) et l'étude pour *St Guillaume d'Aquitaine revêt l'habit de moine Augustin* (cat. 14), le plus important retable de son œuvre de jeunesse, sont de magnifiques exemples des premières études au fusain du Guerchin, qui impressionnent par leur rendu théâtral de la lumière et de l'ombre. C'est plus particulièrement dans ces années que l'artiste créa aussi des dessins élaborés pour des estampes qui, la plupart du temps, étaient gravées par son collaborateur Giovanni Battista Pasqualini, tel que le *Saint Matthieu avec l'ange* (cat. 51) issu d'une série des quatre évangélistes.

Intermède à Rome 1621–1623

Lorsqu'en 1621, l'ancien mécène du Guerchin, le cardinal Ludovisi, fut élu pape Grégoire XV, il le fit aussitôt venir à Rome. Bien qu'à cause de la mort prématurée du pape en 1623, son séjour fût bref, il a eu un effet profond sur son développement : probablement sous l'influence de l'esthétique du classicisme qui régnait à la cour de Ludovisi, un changement graduel de style s'opéra dans son œuvre peinte : vers 1622/23, il commença à éclaircir ses ombres profondes et il inclina toujours plus vers des couleurs pures et une peinture précise et lisse. En outre, il privilégiait des compositions paisibles avec des figures idéalisées, aux contours nets.

L'exposition comprend des esquisses pour les deux plus grandes œuvres romaines du Guerchin : une de ses premières ébauches de composition et une étude de figure pour la fresque de plafond encore très baroque et dynamique de l'*Aurore* du Casino Ludovisi, une des premières peintures de voûte illusionnistes datant du baroque romain (cat. 16, 52), ainsi qu'une brève esquisse à la plume pour le retable *l'Ensevelissement de Sainte Pétronille* pour la basilique St Pierre, dans lequel, pour la première fois, on remarque bien le changement de style (cat. 17). L'impressionnant dessin *Moïse brise les tables de la loi* (cat. 18), par sa dramatique et son clair-obscur caractéristique, relève en revanche fortement du style de jeunesse de l'artiste.

Retour à Cento : le style de la maturité 1623–1642

Bien qu'après son retour de Rome, le Guerchin travaillait à nouveau dans la ville provinciale de Cento, il devint, avec son style classique modéré, l'un des peintres italiens les plus recherchés. Il peignait pour la plupart des maisons princières d'Italie, mais aussi pour d'importants clients en Europe, tels que la cour de France ou d'Angleterre.

Une série de dessins exposés s'inscrit dans le contexte du dernier grand cycle de fresques du Guerchin qui est la décoration du dôme et du tambour de la cathédrale de Plaisance avec des prophètes et des scènes tirées de l'enfance de Jésus (cat. 20–23). Une étude de tête en grand format pour le prophète Aggée (cat. 20) est particulièrement remarquable. Les *Deux putti dans les nuages* (cat. 21) mettent très bien en évidence une caractéristique du style à la sanguine du Guerchin : le fin sfumato qu'il obtenait en effaçant légèrement la craie avec le doigt ou une estompe, afin de suggérer la douceur de la peau humaine.

L'étude pour le *St Georges* (cat. 29) est un exemple caractéristique des esquisses à la plume très spontanées, presque crues, sans lavis, dans lesquelles, au cours des années 30, le Guerchin avait l'habitude de jeter ses idées de composition sans se préoccuper de l'apparence du dessin. Cat. 27 et 30 illustrent au contraire son talent à évoquer une scène très expressive et poétique en peu de traits de plume et à l'aide d'un lavis concis et transparent.

Le Guerchin à Bologne : l'œuvre de vieillesse 1642–1666

Le plus important changement dans la seconde moitié de la vie du Guerchin fut son déménagement en 1642 pour Bologne, où il exerça, avec autant de succès, son style classique éprouvé. On constate dans les années 50, sûrement en raison de sa santé, un recul de son activité de dessinateur mais non de peintre : aidé par un atelier bien structuré, le Guerchin continua de produire tableau sur tableau jusqu'à sa mort.

Sophonisba (cat. 109) est un exemple typique du style tardif. Le tableau montre la reine numide sur le point de boire la coupe empoisonnée que son époux Massinissa lui a fait parvenir pour qu'elle n'ait pas à se rendre aux Romains. La froide distanciation de la mise en scène est adoucie par l'effet sensuel que produit la surface peinte, veloutée et chatoyante, tout empreinte de sfumato. Le Guerchin avait préparé le profil classique de tête de Sophonisba dans une étude subtile à la sanguine (cat. 42). Au contraire de cette femme idéalisée, l'étude expressive de tête pour un ange annonciateur (cat. 34) a été créée sans doute d'après modèle.

Dans les années suivantes, le Guerchin utilise aussi de plus en plus souvent la sanguine au lieu de la plume pour ses esquisses de composition (cat. 31, 36). Ces dessins ainsi que les études travaillées dans le détail à la plume et à l'encre (cat. 32, 33) illustrent la manière de composer du Guerchin mature : le tableau est clairement ordonné et facilement lisible, les figures sont disposées parallèles au plan du tableau, souvent dans une enfilade en forme de frise.

Collaborateurs à l'atelier, successeurs et copistes

Dans ses premières années à Cento, le Guerchin comptait déjà sur des auxiliaires pour pouvoir répondre aux commandes exponentielles. A son retour de Rome, l'atelier prit de plus en plus d'importance dans sa production. Ses collaborateurs étaient principalement des membres de la famille Gennari de Cento, avec laquelle le maître s'était lié grâce au mariage de sa sœur Lucia Barbieri avec Ercole Gennari. Dans les dernières années du Guerchin, deux enfants nés de cette union, **Benedetto** et **Cesare Gennari**, furent ses principaux assistants. En tant que seuls héritiers, ils prirent la suite de leur oncle dans l'atelier à la mort de celui-ci.

Le style graphique de Benedetto et Cesare Gennari qui, à l'occasion de cette exposition, a pour la première fois fait l'objet de recherches, est naturellement fortement imprégné du Guerchin de la dernière période. Les dessins attribués à Benedetto se caractérisent par un tracé irrégulier de ligne, des hachures appuyées et, dans les dessins à la plume, un trait grattant et anguleux. Les dessins de son frère montrent à l'opposé un tracé plus fluide, se rapprochant davantage de celui de l'oncle.

Etant donné l'admiration que suscitaient les dessins du Guerchin, il n'est pas étonnant qu'ils aient été, jusqu'au 18^e siècle, souvent copiés. Un exemple particulièrement frappant est le dessin de nu d'un format inhabituellement grand d'**Antonio Domenico Gabbiani** ou de **Livio Mehus** (cat. 85) qui restitue probablement une étude de modèle des années de jeunesse du Guerchin à Cento.

Paysages

Lorsqu'il crée des dessins, au demeurant nombreux, qui ne servent pas à la préparation de tableaux, le Guerchin se situe dans la tradition des Carrache. La plupart d'entre eux sont des paysages (cat. 45–47). Le plus souvent à la plume et à l'encre sans lavis, ils ont été réalisés en règle générale par l'artiste pour se distraire. C'est ainsi que le Guerchin a incidemment dessiné le fameux *Paysage avec voyageurs sous la pluie* (cat. 46) pendant une conversation avec le gouverneur de Cento, comme l'inscription l'indique. Apparemment, le point de départ fut les gouttes d'eau répandues intentionnellement ou non sur le milieu de la page, que l'artiste a génialement transformées en une pluie torrentielle.

Les panoramas du Guerchin inondés de lumière ne sont pas, la plupart du temps, des études de la nature, mais des paysages composés en atelier. Ils ont toutefois peu à voir avec les paysages idéaux d'un Poussin ou d'un Claude Lorrain ; il s'agit plutôt de scènes quotidiennes que lui inspire son environnement réel et que peuplent des gens de son époque.

Les paysages du Guerchin ont non seulement influencé le style de ses élèves (cat. 57, 65–67), mais ils ont été aussi presque aussitôt contrefaits. Le faussaire appelé **Falsario del Guercino**, artiste anonyme du 18^e siècle, s'est même spécialisé dans ce genre lucratif. Il se servait souvent pour cela d'estampes d'après des études du Guerchin, qu'il réintroduisait avec peu de variantes dans le dessin (cat. 92–94).

Scènes de genre, caricatures et Capricci

Comme les Carrache, le Guerchin dessinait souvent des scènes issues de la vie quotidienne et des portraits caricaturaux. En fait, la caricature au sens moderne a été inventée par les Carrache et a été véritablement pratiquée dans leur académie. Certes, on ne trouve aucune caricature de la main du Guerchin dans les inventaires des Offices. **Livio Mehus**, originaire des Pays-Bas, a cependant réalisé de nombreuses copies d'après les caricatures du maître de Cento, dont une sélection est montrée dans l'exposition (cat. 73-78). On peut ainsi se faire une bonne idée de l'acuité du regard et de l'humour avec lesquels le Guerchin a observé les particularités de ses contemporains et les a caricaturées avec une plume acérée.

Enfin, les Capricci sont une spécialité du Guerchin. Il s'agit de dessins de scènes tantôt comiques, tantôt macabres, peuplées de dragons et autres monstres ou d'êtres hybrides, qui ne racontent pas à proprement parler une histoire mais sont sortis de l'imagination de l'artiste. Un très bel exemple figure au cat. 48, où un satyre poilu se glisse dans le rôle de Saint Georges pour protéger une jeune femme d'un dragon. Livio Mehus a transmis d'autres dessins de ce type en les copiant (cat. 79, 80).

Le Guerchin et l'estampe

Œuvres de la collection du Kunstmuseum Bern

A la différence d'autres peintres de son époque, tels Rembrandt ou les Carrache, le Guerchin a lui-même très peu gravé : on ne peut lui attribuer en toute assurance que deux eaux-fortes, dont *Saint Antoine de Padoue* ici exposé. Mais il fit souvent graver ses compositions sur cuivre par des spécialistes comme Giovanni Battista Pasqualini, tout en dessinant assez souvent des modèles à l'intention expresse des graveurs, tel le *Saint Matthieu avec l'ange* (cat. 51) montré en salle 2. Après la mort du Guerchin, ses héritiers firent exécuter des gravures d'après ses inventions, tels les deux petits paysages exposés, qui ont probablement été créés d'après des dessins hérités du maître.

Les tableaux du Guerchin ont naturellement été reproduits jusqu'au 19e siècle selon diverses techniques, comme c'était l'usage pour tous les artistes avant l'époque de la photographie. Signe cependant de l'estime de l'œuvre graphique du Guerchin, les graveurs se sont pareillement intéressés à ses dessins depuis le 18e siècle. Des artistes tels **Francesco Bartolozzi** ou **Adam von Bartsch** ont ainsi utilisé les possibilités de l'eau-forte, qui permet un tracé relativement libre, pour créer de véritables fac-similés et transmettre ainsi le dynamisme tant apprécié des dessins à la plume du Guerchin.

Biographie

- 1591 On suppose que Giovanni Francesco Barbieri est né le 2 février à Cento, une petite ville à mi chemin entre Bologne et Ferrara. On impute à un choc le fait qu'il louche déjà nourrisson, ce qui lui vaudra plus tard le surnom du « loucheur » (it. *guercio* = atteint de strabisme).
- 1600 Le Guerchin est envoyé en apprentissage chez un peintre décorateur local, duquel il n'apprend rien d'autre que les notions techniques de base.
- 1607 Il entre à l'atelier du peintre Benedetto Gennari le vieux (1563–1610) à Cento.
- 1612 Le Guerchin fait la connaissance du chanoine Antonio Mirandola de Bologne, qui sera son ami et l'encouragera toute sa vie.
- 1613 Padre Mirandola donne au Guerchin son premier mandat pour un retable, le *Triomphe de tous les saints*, égaré depuis, pour l'église dello Spirito Santo à Cento.
- 1614–
1615 Diverses décorations murales pour des palais privés à Cento (Casa Provenzale, Casa Pannini).

- 1615 A l'initiative de Padre Mirandola, le Guerchin présente un *St Matthieu* ainsi qu'une série de dessins à Bologne.
- 1616 L'artiste fonde une académie pour le dessin de nu à Cento, qui n'aura cependant que deux ans d'existence.
- 1617 Séjour plus long à Bologne, où le Guerchin réalise, entre autres, des peintures pour le cardinal et archevêque Alessandro Ludovisi.
- 1618 Voyage à Venise en compagnie de Padre Mirandola ; il fait la connaissance du peintre Palma il Giovane.
- 1619–
1620 Le Guerchin se rend deux fois à Ferrara, plusieurs mois durant, pour travailler à la cour du cardinal légat Jacopo Serra et il exécute en même temps une commande pour le duc de Mantua. Les deux princes l'élèvent à la dignité de chevalier en 1620.
- 1621 Le cardinal Ludovisi accède au trône pontifical et devient Grégoire XV. Il appelle aussitôt le Guerchin à Rome avec l'intention de lui faire peindre pour 20'000 écus la loge pontificale de St Pierre. L'artiste réalise d'abord des fresques à la villa du cardinal nepote Ludovico Ludovisi sur le Pincio.

- 1622–
1623 Le Guerchin peint l'immense retable l'*Ensevelissement de Sainte Pétronille* pour Saint Pierre. Premiers signes d'une évolution du style, du baroque des œuvres de jeunesse au style classique, mûr et apaisé.
- 1623 Mort de Grégoire XV (le 8 juillet). Le Guerchin rentre à Cento.
- 1626 Le Guerchin réalise une commande pour le roi Charles 1er d'Angleterre mais refuse la proposition de venir en Angleterre en qualité de peintre de cour.
- 1626–
1627 Décoration du dôme et du tambour de la cathédrale de Plaisance (Piacenza).
- 1628 Lucia, la sœur du Guerchin, épouse Ercole Gennari, ce qui renforce les liens avec les Gennari. Plusieurs membres de la famille constitueront l'épine dorsale de l'atelier du Guerchin.
- 1629 Vains efforts pour inviter le Guerchin à la cour de France. Diego Velázquez lui rend visite à Cento.
- 1632 Le Guerchin peint à Modène le portrait du duc Francesco 1er d'Este et de sa femme.

- 1639 L'artiste refuse une nouvelle invitation à la cour de France.
- 1642 Mort de Guido Reni à Bologne. Le Guerchin déménage la même année à Bologne, où il prend la suite de Reni comme peintre éminent de la ville.
- 1655 La reine Christine de Suède rend visite à l'artiste dans son atelier.
- 1666 Une maladie l'emporte en peu de temps. Le Guerchin meurt le 22 décembre et il est inhumé à l'église San Salvatore à Bologne.

Agenda

Öffentliche Führungen:

Dienstag 15./22. September,
6./13./20./27. Oktober, 19h und
Sonntag, 13./27. September,
11./18./25. Oktober, 15.
November, 11h; in italiano:
martedì, 20 ottobre, 19h30

Einführung für Lehrpersonen:

Dienstag, 15. September,
18h–19h und Mittwoch,
16. September, 14h–15h

Kurs mit Praxisteil: Auf den

Spuren Guercinos: Samstag,
19. September, 10h30–12h30,
Dienstag, 13. Oktober, 18h–20h,
Dienstag, 20. Oktober, 18h–20h.
Anmeldung: 031 328 09 11,
vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Wissenschaftliche Tagung «Scientia et Inventio». Die Zeichnung als Medium der Erfindung und Erkenntnis im 17. Jahrhundert:

Freitag, 6. November, 13h–20h

Lust auf Kunst am Samstag- nachmittag: In restauro – Zeich- nungen Alter Meister in der Hand einer Restauratorin:

Samstag, 7. November, 14h–16h

Concert de musique baroque italienne de la Freitagsakade- mie: musique du Seicento, avec des œuvres de G. B. Buona- mente, D. Castello, D. Gabrielli, T. Merula etc:

vendredi 20 novembre, 19h30;
l'exposition peut être visité
avant le concert.

Le **Kino Kunstmuseum** montre
quatre Biopics de contempo-
rains de Guercinos:

«Rembrandt», «Artemisia», «La
belle noiseuse» ainsi que
«Caravaggio» (le 14.9., 19h avec
une présentation de Elke Kania).

Voir:

www.kinokunstmuseum.ch

Catalogue

Furor und Grazie – Guercino und sein Umkreis. Barockzeich- nungen aus den Uffizien.

Leo S. Olschki, Florenz. Texte von
N. Turner, E. Cropper, M. Faietti,
P. G. Tordella, S. Vitali u. a.,
200 S., 150 Abb.

Prix: CHF 48.–

Exposition

Durée	11.9. – 22.11.2009
Ouverture	Jeudi 10 septembre, 18h30
Commissaire	Samuel Vitali
Commissaire assistante	Monique Meyer
Sélection / travail scientif. des œuvres exposées	Nicholas Turner (Kat. 1–95) Samuel Vitali (Kat. 96–109)
Entrée	CHF 12.- / réd. CHF 8.-
Heures d'ouverture	Mardi, 10h–21h Mercredi à dimanche, 10h–17h Lundi, fermé
Visite de groupes	T +41 31 328 09 11, F +41 31 328 09 10 vermittlung@kunstmuseumbern.ch

Cette exposition se tient sous le patronat de l'Ambassadeur d'Italie en Suisse son excellence Giuseppe Deodato.

Soutenu par

Ursula Wirz-Stiftung, Bern / Istituto Italiano di Cultura di Zurigo /
Verein der Freunde Kunstmuseum Bern / Pierre Kottelat

Kunstmuseum Bern

Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3000 Bern 7
T +41 31 328 09 44, F +41 31 328 09 55
info@kunstmuseumbern.ch
www.kunstmuseumbern.ch

CREDIT SUISSE 

Partenaire du Kunstmuseum Bern