

La Collection Luxembourgeoise du Musée National d'Histoire et d'Art

Le maniérisme, le paroxysme de la renaissance

Le terme «Maniérisme» apparaît pour la première fois chez l'historien Lanzi dans son ouvrage *L'Histoire picturale de l'Italie* en 1792. Il désigne le style dans la peinture italienne pendant la période allant du Sac de Rome en 1527 à l'avènement des Carrache. L'adjectif «Maniériste» est plus ancien: il se rencontre d'abord chez le Français Fréart de Chambray en 1662 dans *Idée de la perfection en peinture*. Il y désigne de manière péjorative ce qui est étrange et outrancier, comme les mouvements outrés et les musculatures trop accentuées. Quoiqu'il en soit, on applique le terme «maniérisme» de l'italien «maniera» i.e. «à la manière de...» pour désigner des œuvres de la période de 1520 à 1580, qui sont raffinées, sophistiquées et d'une technique absolument parfaite; elles se veulent délibérément élégantes, cultivant le beau avec recherche et se complaisant dans une iconographie singulière et pleine d'imagination.

Toutefois, le sens de cette appellation a évolué. D'abord symbole d'une rupture brutale avec les objectifs de la Renaissance, elle désignait une décadence et une dégénérescence en contradiction avec les idéaux d'harmonie des générations précédentes. De nos jours, le maniérisme apparaît davantage comme une continuation et une poursuite des recherches mises en œuvre à l'apogée de la Renaissance. En effet, ce mouvement sut à la fois tirer parti de la suavité et de la grâce des grandes compositions théâtrales de Raphaël, du talent de Michel-Ange, dans son interprétation pleine de force et d'élégance du nu masculin, et enfin des modèles de l'Antiquité.

Au Musée National d'Histoire et d'Art, tout un espace est consacré au style du maniérisme dans la collection de peintures anciennes. L'œuvre phare est bien évidemment «Bacchus, Vénus et l'Amour» de Rosso Fiorentino (Florence, 1494 – Fontai-

nebleau, 1540) toile monumentale offerte entre 1877 et 1884 au gouvernement luxembourgeois par Monsieur Edouard Peterken de Bruxelles pour remercier du bon accueil qu'avait trouvé à Luxembourg le Congrès International des Américanistes en 1877. Son attribution à Rosso, Maître de l'École de Fontainebleau, a été confirmée lors de sa restauration au Service de restauration des peintures des Musées nationaux de France, par les études de leur laboratoire de recherches et par Madame Sylvie Béguin, conservateur en chef du département des peintures au Musée du Louvre.

Rosso, de son vrai nom Giovan Battista di Jacopo di Guaspare s'est formé à Florence dans l'atelier d'Andrea Del Sarto. Il va travailler dans différents édifices conventuels et religieux de la ville tels que le cloître de l'Annunziata, et à Santa Maria Nuova. À partir de 1524, il séjourne à Rome et rencontre de jeunes artistes novateurs comme le Parmesan. Cependant, il est obligé de fuir la ville éternelle lors du Sac de Rome par les troupes de Charles Quint en 1527 et entame un périple vers le Nord, qui le mène à Venise en 1530. Là, il est l'hôte du poète humaniste l'Arétin. C'est sur la recommandation de ce dernier que le Roi de France,

François I^{er}, prend connaissance du travail de Rosso par le biais d'un dessin «Mars et Vénus», allusion probable à la Paix des Dames (i.e. la Paix de Cambrai, conclue le 5 août 1529 par Louise de Savoie et Marguerite d'Autriche et mettant fin à la seconde guerre entre la France et la maison d'Autriche). Séduit par le raffinement et la culture de ce peintre italien, François I^{er} le fait venir en France dès la fin de l'année 1530, lui accorde, par lettres patentes, privilèges et libertés et lui commande de nombreuses décorations pour le château de Fontainebleau, dont celle de la Grande Galerie, aujourd'hui appelée Galerie François I^{er}, d'où provient le tableau «Bacchus, Vénus et l'Amour». Le Dieu du vin et de l'ivresse y est accompagné d'un de ses disciples, le petit satyre en haut de la composition. À ses côtés, Vénus, déesse de la beauté et de l'amour, est figurée somptueusement coiffée de perles, les oreilles parées de pendeloques de la même matière, le corps épais, long et souple, conforme au canon maniériste. Le visage a la beauté austère de la sculpture antique. Ce nu stylisé est toutefois plein de sensualité. Cupidon est assis sur un lion, animal symbole de la force et la royauté, faisant ici référence à



«Marie-Madeleine pénitente» d'Abraham Janssens

François I^{er}. Cette œuvre considérée comme le tableau fondateur de l'École de Fontainebleau se trouvait sans doute à l'extrémité de la galerie François I^{er} et faisait face à une autre toile monumentale aujourd'hui disparue «La nymphe de Fontainebleau. En 1701, Louis XIV, sur la demande de la prude Madame de Maintenon, sa seconde épouse sans doute choquée par ces nus grandeur nature, fait enlever et remiser le tableau. Saisi à la Révolution française, il va donc se retrouver en vente publique et sera acquis au milieu du XIX^{ème} siècle par Monsieur Peterken, qui en fera don au gouvernement luxembourgeois.

Près de l'oeuvre de Rosso trône «La Charité» de Lucas Cranach l'Ancien (Cranach 1472-Weimar 1553). Peintre attiré des princes-électeurs de Saxe, il est l'un des grands noms de la peinture allemande du XVI^{ème} siècle avec Dürer et Holbein. Natif de Cranach, petite ville de Franconie dont il tire son nom, Lucas est, dans un premier temps, fortement marqué par les œuvres de Dürer. Ses premières peintures révèlent un goût pour les figures grimaçantes et expressives et pour la représentation de la végétation, qui se traduit par des paysages très fouillés. Son activité à Vienne se caractérise par des contacts étroits avec les milieux humanistes et lettrés de la ville. En 1504, il part pour Wittenberg, où il est appelé par Frédéric le Sage. Il y mène une carrière brillante durant cinquante ans au service des Électeurs de Saxe, tout en s'engageant lui-même politiquement. Durant cette période, son style s'adoucit et ses figures deviennent plus lisses et plus agréables. Ses compositions se simplifient



«Charité» de Vincent Sellaer

© MNHA

et sont marquées par les idéaux de la Réforme. Il se concentre sur la représentation de personnages, réels (portraits) ou imaginaires (sujets mythologiques). Au cours de sa carrière artistique, Lucas Cranach atténue progressivement son attirance originelle pour la nature et ses motifs, développant plutôt des figures allégoriques ou symboliques d'une grande sensualité. Il privilégie ainsi une description raffinée, allusive et souvent érotique de sujets mythologiques peu nombreux mais particulièrement évocateurs.

Nous découvrons également la somptueuse Marie-Madeleine pénitente du romaniste Abraham Janssens (Anvers-1575-1632) dans laquelle nous ressentons

l'influence de la statuaire antique par le rendu monumental et la grande plasticité. Cette œuvre dégage une force toute particulière, c'est là tout le génie du peintre qui s'est employé à donner vie à Marie-Madeleine, translatrice de piété et d'émotions. Avant l'avènement de Peter Paul Rubens, Janssens est considéré comme le plus grand peintre d'histoire (sujets religieux, allégoriques ou mythologiques) de son temps. Élève de Jan Snellinck vers 1585, il séjourne longtemps en Italie. Il est signalé à Rome en 1598, où il réside jusqu'en 1601, date de son admission à la guilde de Saint-Luc d'Anvers. D'abord attiré par le maniérisme, Janssens est un des premiers peintres à introduire le caravagisme en Flandre. Devenu maître du clair-obscur, sa peinture est faite de forts contrastes de lumière et d'ombre.

Citons également une autre Charité des collections du MNHA, celle de Vincent Sellaer (Malines-vers 1500-1544). Acquise en 2008 grâce au don de la Banque Pictet Luxembourg S.A, cette huile sur panneau est caractéristique du Maniérisme septentrional. Nous y ressentons une nette influence italianisante, celle de Léonard, de Rafaël, d'Andrea del Sarto mais également une note propre à l'élève de ce dernier, que fut Rosso. Longtemps attribuée à Frans Floris, il s'agit encore d'une allégorie de la Charité, l'une des trois vertus théologiques avec la foi et l'espérance. L'emprunt à l'antique et l'allongement décoratif des formes et proportions anatomiques propre à cet art des Princes que fut le maniérisme en fait une œuvre somptueuse d'un artiste dont malheureusement nous connaissons peu de choses hormis qu'il emprunta aux italiens les sujets, le modelé des figures et les subtiles types féminins.

«Bacchus, Vénus et l'Amour» de Rosso Fiorentino



Nathalie Becker