



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CHAMBÉRY

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DÉCOUVERTE DU MUSÉE



MUSÉE DES
BEAUX-ARTS

SOMMAIRE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Présentation du musée des Beaux-Arts de Chambéry	P 3
Historique du musée.....	p4
Genèse des collections	p6
Présentation du parcours.....	p8
Les missions du musée.....	p9
Petit lexique du musée	P 10
Présentation des collections	P 15
Les Primitifs de Savoie.....	p16
La Pré-Renaissance.....	p18
La Renaissance.....	p21
Le Maniérisme.....	p23
Le courant Baroque.....	p25
Les peintres de la réalité.....	p25
L'art dans le Piémont au XVIII ^e siècle.....	p30
Le Néoclassicisme.....	p32
Bibliographie	P 34
Renseignements et réservations	P 36

PRÉSENTATION
DU MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
DE CHAMBÉRY

HISTORIQUE DU MUSÉE

Le musée des Beaux-Arts de Chambéry est un musée municipal situé en centre-ville.

Le 14 juillet 1889, le musée-bibliothèque ouvre ses portes. Cette ouverture se place dans une double perspective politique : la commémoration du centenaire de la Révolution française et l'avènement de la République, qui privilégie l'école et la culture pour tous.

Avant 1889, les collections de Beaux-Arts de la ville ont occupé différents lieux : l'ancienne église des Antonins à partir de 1820 (à l'emplacement de l'actuelle mairie), le collège (aujourd'hui le lycée Vaugelas), le Palais de Justice, le Château des ducs de Savoie et, enfin, l'Hôtel de Ville.

Avec la nomination du peintre Benoît Molin (1810-1894) comme conservateur du musée en 1850, les collections vont considérablement s'accroître. Son lien avec le baron Hector Garriod (1803-1883), collectionneur et marchand d'art savoyard installé à Florence, va permettre la cession à Chambéry de l'essentiel de sa collection. En contrepartie, le baron émet le vœu de voir édifier un musée. Pendant vingt ans et jusqu'à sa mort, le baron envoie des dons, tandis que la Ville fait, après différents projets avortés, le choix d'installer son musée et sa bibliothèque dans la halle aux grains (grenette) située en face du Palais de Justice.



Le tramway Chambéry - La Motte Servolex devant le Musée des Beaux-Arts

Le projet de surélévation de la grenette est confié en 1886 à l'architecte François Pelaz (1850-1890). Sont prévus au rez-de-chaussée une galerie de sculpture, au premier étage la bibliothèque et au second le musée, afin de profiter de la lumière de la verrière. Lors de cette transformation, les matériaux employés sont le fer pour les poutres et la charpente, la pierre blanche du Midi pour la façade, la pierre de Curienne pour le soubassement et le grand escalier est en pierre de Villebois dans l'Ain. Le 14 juillet 1889, le musée est enfin inauguré.

Par la suite, de nouveaux travaux seront encore entrepris : en 1992, la bibliothèque rejoint la toute nouvelle médiathèque Jean-Jacques Rousseau, et le musée peut alors occuper tous les niveaux. En 2004, une nouvelle fermeture permet la construction d'un ascenseur ; les derniers travaux seront ceux effectués pendant les trois années de fermeture du musée, de 2009 à 2012, pour une rénovation et une mise en conformité au regard des nouvelles normes d'accessibilité.

Cette dernière rénovation a permis de gagner 280 m² de superficie d'exposition supplémentaire, de redécouvrir la verrière conçue par l'architecte François Pelaz et de favoriser une nouvelle lisibilité ainsi que la mise en valeur des collections.



Musée des Beaux-arts, Le Hall de Sculpture
1958
Chambéry, Savoie

GENÈSE DES COLLECTIONS

Depuis le XV^e siècle, les grandes familles locales ont constitué des collections importantes. Au XVIII^e siècle, la notion de collection publique apparaît un peu partout en Europe. À Chambéry, appartenant alors aux États de Savoie, le premier noyau d'une bibliothèque-musée s'ouvre en 1783 cette date précoce, avant la Révolution française, le démarque de la plupart des musées français.

Georges-Marie Raymond, qui est en 1807 le premier conservateur du musée de la ville de Chambéry, reçoit le premier don d'une peinture dont les documents portent trace. C'est celle d'un Chambérien, Jean-Baptiste Peytavin, qui est par ailleurs son beau-frère. Par la suite, deux legs importants sont faits, en 1831 par l'avocat François Guy et en 1834 par Etienne Rey, natif du grand Bornand, qui tenait une boutique de matériel de peinture à Paris. Ce dernier lègue une trentaine de tableaux parmi lesquels quelques peintures italiennes, des œuvres françaises et son propre portrait.

En 1850, Benoit Molin est nommé aux fonctions de « professeur de peinture et de conservateur du musée de tableaux ». C'est grâce à ses relations et à son activité que les grandes donations du XIX^e siècle ont pu se faire. Elles constituent aujourd'hui l'essentiel des collections du musées. Victor Emmanuel II enverra une vingtaine de grandes toiles, dont les œuvres de Francesco Beaumont et Laurent Pécheux. Après un premier envoi de dix œuvres dont la *Crucifixion* de Santi di Tito et les deux grandes toiles de Mattia Preti, le baron Hector Garriod fait quant à lui plusieurs envois successifs, totalisant 104 tableaux.



En 1886, après sa mort, 140 tableaux parviennent encore à la ville de Chambéry. La Savoie, française depuis 1860, bénéficie également dès 1862 des dépôts de l'État, qui se succèdent et continuent encore aujourd'hui. Pendant la guerre de 1870, les peintures sont stockées au Château des ducs de Savoie puis ramenées au second étage de l'Hôtel de Ville en 1872, où Benoît Molin parvient encore à les regrouper avec l'école de peinture. Finalement, les collections intègrent l'ancienne halle aux grains, où les Chambériens avaient voté le 22 avril 1860 en faveur du rattachement à la France.

À la mort de Benoît Molin en 1894, Jules Daisay lui succède ; puis, en 1900, ce sera le tour du peintre Jacques Morion, puis du sculpteur Mars Vallet en 1904. Le rez-de-chaussée est occupé jusqu'en 1911 par les collections régionales, avant leur transfert à l'ancien archevêché, qui prendra plus tard le nom de musée Savoisien.

En 1914, un dernier grand legs, celui de Léonce Mesnard, entre au musée et 309 tableaux viennent compléter la collection, comprenant principalement des paysages et des scènes de genre.

Au début du XX^e siècle, les œuvres des artistes régionaux entrent au musée par dons ou par achats. Apparaissent alors les œuvres de François Cachoud, Joseph Communal, André Jacques, Francis Cariffa...

À partir de 1974, des crédits réguliers d'acquisition permettent d'acheter de nouvelles œuvres. En 1981, l'État décide de mettre en dépôt sept tableaux importants de l'école siennoise des XV^e et XVI^e siècles, dont le *Retable de la Trinité* de Bartolo di Fredi. Le dernier don important enregistré par le musée date de décembre 2020 et concerne toute l'œuvre gravée d'André Jacques (1880-1960), artiste parisien installé en Savoie.



PRÉSENTATION DU PARCOURS

Les collections permanentes du musée des Beaux-Arts de Chambéry occupent le second étage du bâtiment ainsi que la mezzanine située à ce même niveau. Plus de 80 œuvres, essentiellement des peintures, sont présentées au public, le reste se trouvant en réserve.

Le parcours proposé est chronologique. Il couvre une période qui s'étend du XIV^e au début du XX^e siècle, principalement en Italie. Il permet une approche des grands courants de l'histoire de l'art, du Moyen Âge au néoclassicisme en passant par les Primitifs, la Renaissance, le maniérisme et le baroque.

Il est aussi thématique quand il s'intéresse à l'art du portrait, aux scènes de genre ou au paysage.

Cette longue période permet de suivre et de comprendre les différents mouvements et écoles de création artistiques, ainsi que leurs recherches et évolutions.



LES MISSIONS DU MUSÉE

Le musée a trois missions principales : **conserver, présenter et valoriser les collections.**

La collection est la raison d'être d'un musée. Elle est conservée et organisée pour pouvoir être restituée au public le plus large. La plupart des collections appartiennent à l'État ou aux collectivités territoriales et font partie, à ce titre, du domaine public. Cela implique qu'elles sont inaliénables, imprescriptibles et insaisissables, ce qui signifie que le musée ne peut ni les vendre ni les donner.

Cette collection pouvant être prêtée pour des expositions temporaires, déposée, mise en réserve ou restaurée, tout mouvement d'œuvre obéit à un protocole strict qui assure son intégrité et sa conservation.

Le musée doit mener des recherches pour améliorer notre connaissance des objets qu'il conserve, les rendre lisibles et plus accessibles, les présenter au public dans la mesure où les œuvres sont en état d'être exposées, et communiquer autour de cette collection.

Les œuvres qui font partie d'une collection de musée appartiennent à tous et relèvent de notre patrimoine commun.



PETIT LEXIQUE DU MUSÉE

CADRE :

Le cadre, parfois véritable ouvrage d'art, fait partie intégrante de l'œuvre. Il protège et donne un statut à l'œuvre, permet sa manipulation et son accrochage, et l'enrichit parfois de ses propres caractéristiques historiques.

CARTEL :

Pour que le visiteur sache et comprenne ce qu'il regarde, on l'accompagne de renseignements. Le cartel est une plaquette que l'on appose sur le mur à côté de l'œuvre. Il donne les premiers renseignements utiles sur le tableau, la sculpture ou tout autre objet exposé. On peut y lire le titre, le nom de l'auteur, l'année, le support utilisé etc....

DÉPÔT :

Il offre au musée la possibilité d'accueillir pour une durée déterminée une œuvre appartenant à une autre institution ou à un collectionneur, afin de renforcer la cohérence des collections.

DON :

Le don permet à un établissement public de faire l'acquisition de biens privés. Il provient de particuliers, d'artistes eux-mêmes ou de leur famille.

EXPOSITION :

Moyen de communication d'un musée, l'exposition peut être permanente ou temporaire. Elle réunit un ensemble d'objets, faisant ou non partie des collections du musée, autour d'un thème, d'une idée, d'un fil conducteur. En ceci, elle constitue un discours de la part de ses concepteurs et doit orienter le visiteur vers la construction d'un sens. L'exposition temporaire permet d'assurer la rotation des collections, afin qu'une partie des œuvres ne reste pas constamment en réserve, de faire le point sur une question précise et éventuellement de renouveler les connaissances sur un sujet, mais aussi de raviver l'intérêt pour le musée, et de diversifier son audience.

IMPREScriptIBILITÉ :

Terme juridique. Les objets appartenant aux musées pour une durée illimitée, sont récupérables à tout moment auprès de quiconque s'en est emparé (en cas de vol par exemple). Cela signifie aussi que les objets d'art appartiennent pour toujours à l'institution.

INALIÉNABILITÉ :

(loi du 4 janvier 2002, codifiée à l'article 451-5 du Code du patrimoine). Terme juridique qui concerne l'interdiction de vendre un objet ou une collection appartenant au domaine public (Etat, Région, Département, Commune, Établissement public).

INVENTAIRE :

C'est un document administratif et juridique officiel. Il est unique et irremplaçable. Il prouve le titre légal de propriété du musée. Il contient les informations essentielles sur les objets et sert de base à l'établissement de tout le système de documentation du musée.

LEGS :

À la différence du don effectué du vivant du donateur, le legs, inscrit dans le testament d'une personne, ne prend effet qu'à son décès. Le musée peut aussi enrichir sa collection en achetant des œuvres auprès de collectionneurs, artistes, galeries.

MUSÉOLOGIE / MUSÉOGRAPHIE :

La muséologie est la science du musée dans le sens le plus large. Elle a pour champ de recherche la notion de musée, la réflexion théorique et historique sur sa nature, son rôle et ses diverses formes. Elle englobe tous les types de musées et d'approches pour les étudier.

La muséographie est le pendant pragmatique de la muséologie. C'est l'activité de recherche sur les aspects pratiques du musée et de son fonctionnement, sur les modalités de la mise en œuvre quotidienne des théories muséologiques. Elle décrit et analyse la structure et le fonctionnement des expositions, permanentes ou temporaires, depuis leur conception jusqu'à leurs aspects les plus techniques (conservation, sécurité, etc.). Par extension, elle désigne également le résultat de cette activité.

TABLEAU :

Support indépendant de l'architecture, le tableau souvent fait de bois ou de toile (à partir de la Renaissance), présente une surface plane recouverte de peinture ou de tout autre matériau : papiers collés, tissus, broderies... Élément important de l'histoire de la peinture occidentale, ce n'est que vers la fin du XIV^e siècle que le nord de l'Europe réalise des tableaux de manière courante.

VITRINE / SOCLES :

Objet symbolique du musée, la vitrine est une pièce de mobilier qui abrite, protège et montre tout à la fois un objet, empêchant sa dégradation, son vol et le mettant en valeur. La séparation qu'elle introduit l'éloigne du spectateur mais permet en même temps la « muséalisation » de l'objet en le détachant de son environnement. Le socle, support physique pour les sculptures et objets divers a un rôle et un sens similaire.

CONSERVATEUR / CONSERVATRICE :

Scientifique et spécialiste de sa collection, le conservateur est garant de sa conservation et de sa diffusion. Il constitue l'inventaire des œuvres et les étudie. Il fait connaître ses recherches en écrivant des notices, des articles, des catalogues ou des livres. Il programme également des expositions sur des artistes, ou sur des thèmes spécifiques. Enfin, il décide des achats d'œuvres pour enrichir la collection.

DIRECTEUR / DIRECTRICE :

Le directeur dirige les différents services du musée, et a la responsabilité de la gestion des ressources humaines, techniques et financières. Il définit les stratégies de rayonnement et le développement de son institution.

AGENT D'ACCUEIL ET DE SURVEILLANCE :

Il a pour mission essentielle d'accueillir tous les publics, de les informer, de les orienter dans le musée, mais aussi de veiller à ce que les œuvres ne soient pas mises en danger par les visiteurs.

DOCUMENTALISTE :

Sa mission consiste à effectuer des recherches sur les œuvres, à la demande des conservateurs, de chercheurs, à collecter les informations et à les classer. Il gère notamment les dossiers sur les œuvres, une base de documentation ainsi qu'une photothèque qui rassemble des reproductions des œuvres du musée. Le service de documentation du musée diffuse et met à disposition les informations à tout public intéressé.

MÉDIATEUR/ MÉDIATRICE :

Leur mission consiste à faire connaître les œuvres à tous les visiteurs. Ils sont entre les œuvres et le public, "au milieu", d'où leur nom de médiateur. Ils transmettent leur savoir sur les œuvres et proposent des activités (visites, ateliers, conférences) pour que le public puisse les appréhender et les comprendre. Ils rédigent des textes pour le public, du livret jeu pour les enfants, au dossier pédagogique pour les enseignants.

RÉGISSEUR / RÉGISSEUSE DES ŒUVRES :

Il est chargé des bonnes conditions de conservation des œuvres. Il instruit les documents administratifs pour le transport et prêts des œuvres comme l'assurance ou le droit de sortie du territoire.

Il gère les réserves pour savoir à tout moment où sont les œuvres et leur état. Il travaille en collaboration avec le conservateur et l'équipe technique, notamment au moment de l'installation d'expositions temporaires dans les salles du musée.

TECHNICIEN / TECHNICIENNE :

Les techniciens sont spécialisés dans l'installation et la manipulation des œuvres. Ils sont également chargés de créer des emballages spéciaux pour le transport des œuvres à l'extérieur du musée. Pour les expositions temporaires, ils réalisent les cimaises, meubles, vitrines, cadres dessinés par le muséographe.

CHARGÉ(E) DE COMMUNICATION :

Sa mission consiste à faire connaître toutes les activités organisées par le musée : les expositions temporaires, les différents événements, de les communiquer à la presse, aux professionnels du tourisme et aux institutions.

PRÉSENTATION DES COLLECTIONS

LES PRIMITIFS DE SAVOIE

C'est au XV^e siècle que Chambéry, alors capitale des États de Savoie connaît sa période la plus brillante. Le premier duc Amédée VIII (1383-1451), grand mécène, y attire les plus grands artistes et peintres tel que Robert Campin, ou Konrad Witz. Ainsi s'est constitué au cours des siècles un patrimoine public que l'on pouvait admirer dans les églises de la ville. Au musée des Beaux-Arts, cette période est représentée par un ensemble de peintures religieuses sur bois. La Savoie est alors un carrefour où convergent les influences et tendances artistiques de l'art occidental, qu'elles soient flamandes, allemandes, bourguignonnes, lyonnaises ou du nord de l'actuelle Italie.

GODEFROY, *LA CÈNE*, 1482



Godefroy, *La Cène*, 1482, huile sur bois, 1,23m x 2,20m

Cette œuvre a été réalisée par Godefroy en 1482 (date inscrite en bas à gauche sur le tableau). Elle se trouvait dans la chapelle de la famille des Bonnivard dans l'église du couvent de sainte Claire à Chambéry.

Les commanditaires de l'œuvre se sont fait représenter dans le tableau. Lui est à gauche, à côté du blason des Bonnivard. Ses filles et sa femme, avec les armes de sa famille les Maréchal de Cambefort, sont à droite. De Pierre Bonnivard, ne demeure que sa chevelure, une main et sa bourse. Les commanditaires avaient été effacés, et c'est lors d'une restauration ancienne de l'œuvre qu'ils ont été retrouvés.

En effet, si Godefroy, dont nous ne connaissons presque rien, est bien le premier peintre en 1482, peu de temps après intervient une deuxième main, peut-être celle du peintre Jacquelin de Montluçon. Cette intervention ne laissera substituer du tableau original que le visage de saint Pierre, chauve et barbu, portant un glaive.

La Cène, dernier repas du Christ avec les douze apôtres, montre davantage l'Eucharistie que la trahison de Judas. Le Christ, seul personnage que l'on voit de face, lève l'hostie de sa main gauche tout en bénissant de sa main droite. Lui et les apôtres sont autour d'une table rectangulaire, recouverte d'une nappe blanche à bandes bleues dans la pure tradition flamande. Les grimaces d'indignation et les gestes de certains apôtres annoncent la trahison de Judas. Celui-ci est représenté devant la table, sans auréole, une main dans le plat et avec la bourse contenant les trente deniers de sa trahison. En positionnant trois disciples en face du Christ, Godefroy respecte l'influence de la peinture flamande.

Le sol et la table marquent une perspective qui renvoie aux innovations de la Renaissance italienne, tandis que le ciel doré et la préciosité des gestes rappellent l'influence encore présente du gothique international.

Enfin, deux personnages, les saints patrons des donateurs, bordent le tableau : à gauche, Saint Jean-Baptiste, reconnaissable à son manteau en poils de chameau, porte un agneau symbole du Christ. Au bord droit, Sainte Catherine, princesse morte en martyr sous Maximilien, tient un livre dans sa main gauche et l'épée de sa décapitation dans l'autre.

La Pré-Renaissance italienne concerne la période des XIII^e et XIV^e siècles, avec des artistes qui bouleversent les codes de la représentation, humanisent les personnages, et font apparaître dans leurs tableaux des paysages terrestres et des architectures plus élaborées.

BARTOLO DI FREDI (SIENNE VERS 1330 - 1410), *RETABLE DE LA TRINITÉ*, 1397

Dans la première moitié du XIV^e siècle, l'école siennoise connaît son apogée et développe son goût pour les couleurs héritées de Byzance (en particulier les dorures), son sens de la narration et son assimilation des expressions gothiques.

En 1397, Bartolo di Fredi est l'un des peintres les plus accomplis de Sienne et dirige un atelier réputé. Son éclectisme, son savoir-faire, ses qualités décoratives et son don de coloriste expliquent son succès dans toute la région. Alors qu'à Florence la Renaissance amène ses premières inventions, Bartolo di Fredi s'inspire des grands maîtres gothiques : élégance des figures, fond doré issu de la tradition médiévale byzantine, préciosité des lignes et des couleurs.

Ce retable formé de quatre panneaux appartenait à une famille de Sienne, et se trouvait dans la basilique Saint Dominique.

Il représente une Trinité, une Visitation, Saint Dominique et Saint Christophe.

Un grand panneau cintré représente la Trinité. Dieu le père est assis au centre sur un trône et soutient les bras de la croix sur laquelle son fils est crucifié. De part et d'autre, la Vierge Marie et Saint Jean assistent au drame, tandis que Marie Madeleine baise les pieds du Christ.



Bartolo di Fredi (Sienne vers 1330 - 1410), *Retable de la Trinité*, 1397, Tempera sur bois, 3,17m x 2,17m, Dépôt de l'Etat

Au-dessous de la Trinité, se trouve la représentation de la Visitation : Dans un décor architectural élaboré, mais à la perspective encore hésitante, la Vierge encore ignorante de sa grossesse du Christ salue Sainte Elisabeth sa cousine, enceinte également de Saint Jean Baptiste.

À droite de cette Visitation, se trouve la représentation d'un Saint Christophe, personnage géant qui, un soir, fera traverser une rivière à l'enfant Jésus en le portant sur ses épaules. L'enfant Jésus qui tient dans sa main un lourd globe, symbole de son pouvoir universel, se fait reconnaître et ordonne au géant de planter son bâton sur la rive. Il se transforme alors en palmier couvert de dattes.



À gauche de la Visitation, Bartolo di Fredi a représenté Saint Dominique qui est, avec Saint François, l'une des grandes figures de la chrétienté au XIII^e siècle. Fondateur de l'ordre des Dominicains, il s'engagea dans la lutte contre les hérétiques et l'Inquisition lui fut confiée en 1233. Ses attributs sont le livre et le lys, respectivement symboles du savoir et de la pureté. L'image d'un évêque a dissimulé, probablement au XVII^e siècle, la représentation de Saint Dominique. Une restauration de l'œuvre a permis de redécouvrir le saint, et on peut encore voir la trace de la mitre et de la crosse que portait l'évêque.

Toutes ces figures sont reliées par un point commun : elles portent le Christ, tout comme le croyant porte sa foi.

RENAISSANCE

La Renaissance est un important mouvement culturel qui naît à Florence au XV^e siècle et qui se propage dans toute l'Italie pendant une partie du XVI^e siècle. Il rompt avec les valeurs du Moyen Âge, surtout grâce à la découverte de la perspective. La peinture devient un miroir du visible, on recherche plus de réalisme. C'est une période qui voit l'essor de l'humanisme, la multiplication des écoles de peintures, le rôle important des mécènes que jouent les cités princières, la papauté et les grandes familles. Les artistes s'inspirent de la littérature et des vestiges de la culture gréco latine et font renaître ces valeurs de l'Antiquité au sein de la civilisation européenne.

DOMENICO VENEZIANO (VENISE 1410 - FLORENCE 1461), PORTRAIT DE JEUNE HOMME, 1440-1442

Domenico Veneziano est un peintre italien du XV^e siècle, probablement né à Venise et mort à Florence. On ne connaît pas grand-chose de cet artiste ni de sa formation. On sait cependant qu'il connaissait bien la peinture florentine de son temps. Les œuvres de Veneziano qui nous sont parvenues et qui sont attestées de sa main sont rares. Il a travaillé à Lorette, Pérouse et puis Florence. Il a collaboré avec Piero della Francesca, à la réalisation de fresques. Une de ses œuvres majeures est *l'Adoration des mages* de 1443 qui se trouve à la Pinacothèque de Berlin.



Domenico Veneziano (Venise 1410 - Florence 1461), *Portrait de jeune homme*, 1440-1442, tempera sur bois, 46,5 cm x 36,4 cm

Le tableau de Chambéry, représentant un portrait de jeune homme en buste et de profil, a déjà subi plusieurs restaurations et connu d'autres attributions. Il a un temps été associé au nom de Masaccio, puis de Paolo Uccello avant de l'être à celui de Veneziano. C'est un portrait de cours typique du XV^e siècle à Florence, que l'on nomme par extension « portrait florentin ». Placé au centre, le portrait occupe la plus grande partie du tableau. Le fond noir accentue les traits du personnage. Ce type de représentation s'inspire des monnaies et bas-relief de l'Antiquité. Avec un léger retrait de l'épaule qui donne l'assise au personnage, et une rigueur quasi architecturale dans la composition, Veneziano inscrit ce portrait dans la quête d'un idéal de beauté. Le personnage est accompagné, ce n'est pas inhabituel, d'une devise inscrite en majuscule comme si elle était gravée dans la pierre, en dessous de son épaule : « EL FIN FATTUTTO », fait référence à la fin de toutes choses, la mort, mais peut être annonce-t-elle aussi cette formule ultérieure de Machiavel : « la fin justifie les moyens ».

LE MANIÉRISME

Le maniérisme naît à Rome au XVI^e siècle, dans un contexte de crise religieuse et politique et se diffuse dans la plupart des pays européens jusque dans les années 1610 au moment où le baroque apparaît. Il va s'opposer à l'idéal classique de la Renaissance. C'est probablement l'épidémie de peste de 1527 et le sac de Rome qui sont à l'origine de cette rupture. Le mot « maniérisme » fait référence au mot « manière », c'est-à-dire la main et la virtuosité de l'artiste. Giorgio Vasari, peintre et auteur du premier recueil de l'histoire de l'art dans *Les Vies des plus grands peintres, sculpteurs et architectes* vers 1550 utilise le terme de *maniera*. C'est un art intellectuel, complexe, qui s'éloigne de la traduction du réel. Les compositions sont complexes, désordonnées, les gestes sont exagérés, les corps s'allongent, se contorsionnent, jusqu'à prendre une ligne serpentine, c'est à dire en forme de "S". Les artistes trouvent leur inspiration chez les grands maîtres, en particulier Michel-Ange, mais exagèrent les lignes et les couleurs pour aller vers une peinture hermétique, réservée au cercle des érudits et des intellectuels.

STEFANO PIERI (1542 - FLORENCE 1629), DÉPOSITION DE CROIX, VERS 1587

Stefano Pieri est un peintre italien d'histoire et de compositions religieuses. Il fut l'élève de Bronzino, un des grands maîtres du maniérisme et le protégé du cardinal Alexandre de Médicis. Il fut aussi le collaborateur de Giorgio Vasari pour la peinture de la coupole de la cathédrale Santa Maria del Fiore.



Stefano Pieri (1542 - Florence 1629), *Déposition de croix*, vers 1587, huile sur bois, 1,37 x 1,13 m

Le tableau de Chambéry a pu être identifié grâce à une autre version conservée au Musée des Offices qui porte un monogramme et la date de 1587.

Cette composition très maniériste représente la *Déposition du Christ*. Autour de la Vierge évanouie, Saint Jean, qui soutient le corps du Christ, et les trois Marie. Le visage de Marie Madeleine coiffé d'un voile blanc, dont le cri fait écho à celui de Saint Jean, donne la note la plus dramatique. Mais le point le plus fort de la toile est le visage de la Vierge. L'évanouissement de Marie vient renforcer toutes les expressions de douleur des autres personnages aux lèvres entrouvertes. Le corps du Christ est le point central de l'œuvre et crée toute la tension intérieure de la scène. Il se prolonge par deux courbes sur lesquelles le peintre a placé la Vierge et le reste des personnages.

Cette composition est complexe, savante, d'un graphisme convulsif ou tout élément de décor a disparu, ni croix, ni crucifixion. Seule la présence humaine occupe l'ensemble du tableau. Fermée, hermétique, elle place le spectateur en dessous de l'œuvre, comme s'il se trouvait dans la tombe.

S'ajoute à cela l'emploi de couleurs acides et de la ligne serpentine qui renforce les formes allongées des cous, dans le plus pur style de l'art maniériste tardif.

LE COURANT BAROQUE

Au début du XVII^e siècle, l'Europe est divisée à cause des guerres de religion. Le baroque naît à Rome vers 1630, et se développe vers l'Europe dans les pays catholiques jusqu'en 1710-1720, et au-delà en Amérique latine. Le mot « baroque » dérive du terme portugais *barocco*, qui signifie « perle irrégulière » et par extension devient synonyme de « bizarre ». Ce terme, qui n'est pas utilisé au XVII^e siècle, caractérise d'abord un style architectural qui s'étend par la suite aux autres arts. C'est au XIX^e siècle que le baroque est nommé et théorisé par les premiers grands historiens de l'art, Jacob Burckhardt (1818-1897) et son élève Heinrich Wölfflin (1864-1945). Le baroque est l'art de la Contre-Réforme catholique romaine, qui prend des mesures pour corriger ses abus et contrer la montée du protestantisme. Le concile de Trente (1545-1563) a été le moteur de cette Réforme catholique. L'emphase, la liberté imaginative, le mouvement et la profusion ornementale caractérisent ce style.

LE BAROQUE NAPOLITAIN

Cependant le baroque romain n'est pas le seul baroque existant en Italie. D'autres lieux et d'autres foyers ont développé des écoles d'une grande richesse, comme à Gênes, Milan ou Naples. Le baroque napolitain est l'école la plus représentée dans les collections du musée. Il reflète le goût de collectionneur du baron Hector Garriod, mais également les aléas du marché de l'art

Le XVII^e siècle est l'âge d'or de la peinture napolitaine. La ville est marquée par le séjour de Caravage (1571-1610) au début du siècle. Il révolutionne la peinture napolitaine et l'entraîne vers des représentations, grandeurs nature, introduit des physionomies populaires, la luminosité, le clair-obscur¹, et il renouvelle les sujets sacrés grâce à un naturalisme² et un réalisme³ important. .

À partir des années 1650-1660 notamment avec Mattia Preti et Luca Giordano, la production artistique napolitaine atteint son apogée grâce à son virage baroque, caractérisé par un dynamisme des formes exubérant, une vitalité de la couleur et des contrastes lumineux marqués.

Le napolitain Luca Giordano, encouragé par l'œuvre de Preti, met au point dès 1654-55 un style baroque très influencé par Rubens, Pierre de Cortone et les Vénitiens. Sa peinture est claire, dynamique et très séduisante.

¹ Effet consistant à moduler la lumière sur un fond contrasté d'ombre, suggérant ainsi le relief et la profondeur.

² Révolution picturale liée au Caravage, orientée vers l'imitation de la nature, sans chercher à la modifier ou l'embellir.

³ Courant du naturalisme issu de Hollande, dans lequel domine l'attention au détail et la restitution minutieuse de chaque aspect du quotidien.

LUCA GIORDANO (NAPLES 1632 - NAPLES 1705), *L'ASTRONOME*, VERS 1655

Luca Giordano naît à Naples en 1632 et reçoit une première formation auprès de son père. Il est appelé « Luca fa presto », en raison de l'emportement de sa touche, et de sa rapidité. Au cours de sa longue carrière il séjourne dans plusieurs villes d'Italie, en particulier à Rome et à Florence, où il exécute des fresques pour différentes cours princières. De 1692 à 1702 il travaille en Espagne pour la cour du roi Charles II, et rentre finalement à Naples où il meurt en 1705.

Artiste extrêmement fécond, il réalise environ 5000 peintures et fresques ! C'est l'une des plus fascinantes figures du baroque italien, et son influence fut considérable. Le musée de Chambéry conserve de lui deux autres peintures, l'une représentant *Jahel et Sisara*, et l'autre, *La Mort de Caton*.

Anciennement attribué au maître espagnol José de Ribera (1591 - 1652), cette œuvre fait partie d'une série de philosophes que Giordano exécuta au début de sa carrière, sans doute sous l'influence du peintre espagnol, dont il a assimilé le génie ténébriste⁴.

Le personnage est représenté à mi-corps et de trois-quarts. Il tient contre lui un globe céleste (on aperçoit la bande du zodiaque) sur lequel il reporte la position des étoiles qu'il observe. L'instrument était en usage dans l'astronomie ancienne, à peu près jusqu'à l'époque de Giordano. On a pu voir dans le personnage Archimède, Ptolémée, ou encore Anaximandre, savant grec qui aurait inventé le premier globe céleste vers 550 avant JC. En réalité, la représentation a plutôt le caractère d'une allégorie.



Luca Giordano (Naples 1632 - Naples 1705),
L'Astronome, vers 1655, huile sur toile,
1,16 m x 0,96 m

⁴ À la suite du Caravage, sensibilité picturale dans laquelle les formes sont révélées grâce aux contrastes forts de la lumière, souvent directe d'une fenêtre ou issue d'une flamme de chandelle.

En effet, le personnage se présente les yeux levés vers le ciel, tenant son globe dans ses bras repliés. On peut imaginer qu'il observe le ciel à travers une fenêtre. La position des bras forme une spirale ample qui lui donne une grande puissance, de même que sa place centrale et massive sur la toile. En revanche, les couleurs brunes et terreuses, les mains rougies aux ongles sales et la barbe fournie du personnage lui donnent une allure négligée, tout comme ses vêtements déchirés. La table au premier plan ne comporte rien, sauf des documents écrits, et l'arrière-plan austère et sombre, ne laisse entrevoir aucun mobilier.

Ainsi, le personnage est une allégorie du savant qui consacre sa vie à sa recherche, négligeant toute richesse matérielle et tout confort. Cette philosophie rappelle le stoïcisme, qui était à la mode à Naples à ce moment de la vie de Giordano.

LES PEINTRES DE LA RÉALITÉ

On désigne souvent comme « peintres de la réalité » des artistes français du XVII^e siècle qui s'inspirent de scènes de la vie quotidienne. Ils ont le souci de représenter la vie de tous les jours, au travers de scènes familiales, populaires et intimes, où la plupart du temps les personnages sont anonymes. Les peintres deviennent alors les témoins de leur temps et peignent la société dans ce qu'elle a de plus simple et de plus commun, loin des grands thèmes historiques et religieux. Cette peinture va se développer au XVII^e siècle.

ATELIER DE GEORGES DE LA TOUR (VIC-SUR-SEILLE 1593 - LUNÉVILLE 1652), *LA RIXE DES MUSICIENS*, XVII^e SIÈCLE

Georges de la Tour a été oublié puis redécouvert, et est aujourd'hui considéré comme un artiste français majeur. Après son apprentissage en Lorraine, il découvre le Caravage lors d'un séjour en Italie. Nommé peintre du roi, il meurt lors d'une épidémie en 1652. Son œuvre est exclusivement composée de toiles religieuses et de scènes de genre.

Le sujet même du tableau appartient à un thème courant à l'époque : le mendiant musicien, lié aux « drôleries de Flandres », un genre apprécié par la bourgeoisie à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle. C'est une réplique d'atelier⁵ d'une œuvre du maître, conservée depuis 1928 dans une collection privée en tant qu'œuvre du Caravage, et aujourd'hui conservée au Getty Museum de Malibu.



Atelier de Georges de la Tour (Vic-sur-seille 1593 - Lunéville 1652), *La Rixe des musiciens*, XVII^e siècle, Huile sur toile, 85,8 x 136,8 cm

⁵ Œuvre réalisée non par l'artiste lui-même, mais par les apprentis qui se forment auprès de lui.

De la Tour traite le sujet avec une grande intensité, accentuée par un sens nouveau de la mise en scène. Autour de deux hommes affrontés, trois personnages présentent des émotions variées : rire et sourire sardonique pour les deux hommes à droite, peur ou désespoir dans le cri figé de la femme de gauche. La vue frontale des personnages cadrés à mi-corps sur le fond sombre, les détails véristes des dents abimées et des rides marquées placent le spectateur directement dans la scène. La lumière est traitée en clair-obscur, éclairant froidement des détails comme la lame du couteau.

Tous ces musiciens de rue, à l'exception du violoniste, semblent aveugles ou borgnes. Le duel au centre peut être interprété comme une tentative de l'homme de droite de démasquer une fausse cécité chez son rival : en tenant un citron pressé dans sa main, il menace les yeux de son adversaire. Si celui-ci est véritablement aveugle, il ne se détournera pas.

On peut voir dans ce tableau l'illustration d'un proverbe moralisateur :

« Il n'est misérable qui ne trouve plus misérable que soi pour envier sa misère ».



À la fin du XVI^e siècle, le duc Emmanuel-Philibert de Savoie (1528-1580) importe le baroque à Turin. Il transfère la capitale de son duché de Chambéry à Turin en 1578, et transforme la ville en une grande capitale artistique et culturelle.

Dans le Piémont, et à Turin en particulier, le baroque accompagne, entre la fin du XVI^e siècle et la fin du XVII^e siècle, la naissance et l'essor des États de Savoie. Il illustre l'ascension d'une dynastie, représente et célèbre la puissance d'un duché puis d'un règne, qui jouera un rôle fondamental dans l'histoire de l'Italie.

Au XVIII^e siècle, Beaumont s'inspire de ce baroque finissant pour aller vers un mélange issu d'autres influences.

CLAUDIO FRANCESCO BEAUMONT (TURIN 1694-1766), LA FAMILLE DE DARIUS AUX PIEDS D'ALEXANDRE LE GRAND, VERS 1750

Né le 4 juillet 1694 à Turin, Beaumont apparaît comme le chef de file du baroque piémontais. Formé par Trevisiani, peintre rococo très en vogue, Beaumont s'éloignera par la suite de ce style léger et foisonnant pour aller vers une peinture plus classique⁶.

Pensionné par le roi pour étudier à Rome, il est ensuite fait premier peintre du roi et directeur de l'école de dessin et de la manufacture royale de tapisseries.

Turin est alors un vaste chantier sous les règnes de Victor-Amédée II et de Charles-Emmanuel III, et Beaumont côtoie des artistes venus de toutes les régions. Son style présente un sens de la théâtralité, des couleurs vives, des drapés agités et un foisonnement d'éléments décoratifs qui rappellent le rococo ; mais il amène un certain équilibre et une élégance, notamment dans les poses des personnages, qui évoquent le classicisme.

⁶ Depuis le XVII^e siècle, tendance de la peinture inspirée de l'Antiquité pour ses aspects d'équilibre, d'ordre et de beauté idéale.



Claudio Francesco Beaumont (Turin 1694-1766), *La famille de Darius aux pieds d'Alexandre le Grand*, vers 1750, huile sur toile, 3,15 m x 6,13

Cette œuvre fait partie d'une série de quatre tapisseries illustrant les qualités de souverains historiques. Les peintures étaient à l'origine des « cartons » c'est-à-dire des modèles préparatoires pour des tapisseries, destinées à décorer les appartements royaux. L'objectif est d'exalter le pouvoir, en créant le lien entre ces souverains et la lignée des princes de la Maison de Savoie.

La scène de cette œuvre est tirée de *la Vie des hommes illustres* de Plutarque. Alexandre le Grand, roi de Macédoine, vient de vaincre Darius, le roi des Perses, et se repose dans la tente de son adversaire enfui.

C'est alors qu'on lui amène captive la famille de Darius, sa mère, sa femme Statira et ses deux filles. Alors qu'elles implorant sa clémence, Alexandre leur déclare qu'il ne faisait la guerre à Darius que pour le royaume, et leur laisse la vie sauve. Sa magnanimité est donc exemplaire.

La composition s'ordonne autour du groupe constitué par Statira, son enfant qu'elle présente pour attendrir le vainqueur et la jeune suivante noire. Un grand prêtre semble intercéder en faveur des prisonnières. Alexandre, qui porte un costume romain anachronique, sans doute inspiré du théâtre, les considère avec bienveillance. Dans une échappée à droite, nous voyons les soldats apportant le butin pris à l'ennemi, ainsi que deux chameaux qui évoquent les étendues désertiques.

Le mouvement, la richesse des costumes, et une certaine recherche d'exotisme sont caractéristiques de la grande peinture baroque dont Turin fut un des centres. Ce grand tableau a un pendant : *Annibal jurant haine aux Romains*, également exposé au musée, représentant deux autres vertus appréciées par les souverains : le courage et la détermination.

À la fin du XVIII^e siècle, des artistes vont de nouveau tirer leur inspiration de l'Antiquité. C'est en réaction à la fantaisie du rococo, que le style néoclassique, qui s'élabore à Rome entre 1760 et 1770, va réformer la peinture en étudiant l'art classique. Ce renouveau est favorisé par les fouilles archéologiques d'Herculanum et de Pompéi, par les écrits de l'archéologue et historien de l'art Johan Winckelmann et par la peinture de Raphael Mengs, en quête d'un « Beau idéal ». Cet art vise également à réformer la société et les esprits, et selon Diderot : « rendre la vertu attrayante, le vice odieux et le ridicule éclatant ».

JEAN-BAPTISTE PEYTAVIN, (CHAMBÉRY 1767-CHAMBÉRY 1855), *LES SEPT ATHÉNIENNES LIVRÉES AU MINOTAURE*, 1802

Après avoir suivi les cours de l'école de dessin de Chambéry, Peytavin entame des études juridiques à Turin. Devenu procureur à Chambéry, il reprend des études de dessin à l'école des Beaux-arts de Paris avec Jacques Louis David, chef de file du néoclassicisme. David l'introduit aux Tuileries où il donne des leçons de peinture dans l'entourage de Napoléon. Il expose plusieurs années au Salon officiel à Paris, puis devient professeur de peinture, de dessin et lithographie. Ses carnets de croquis sont conservés par le musée, et montrent son intérêt typique du néoclassicisme pour la statuaire gréco-romaine et les costumes traditionnels provinciaux. Beau-frère de Georges-Marie Raymond, alors conservateur du musée de Chambéry, il fait de nombreux dons de peintures, comme les *Sept Athéniennes livrées au Minotaure*.

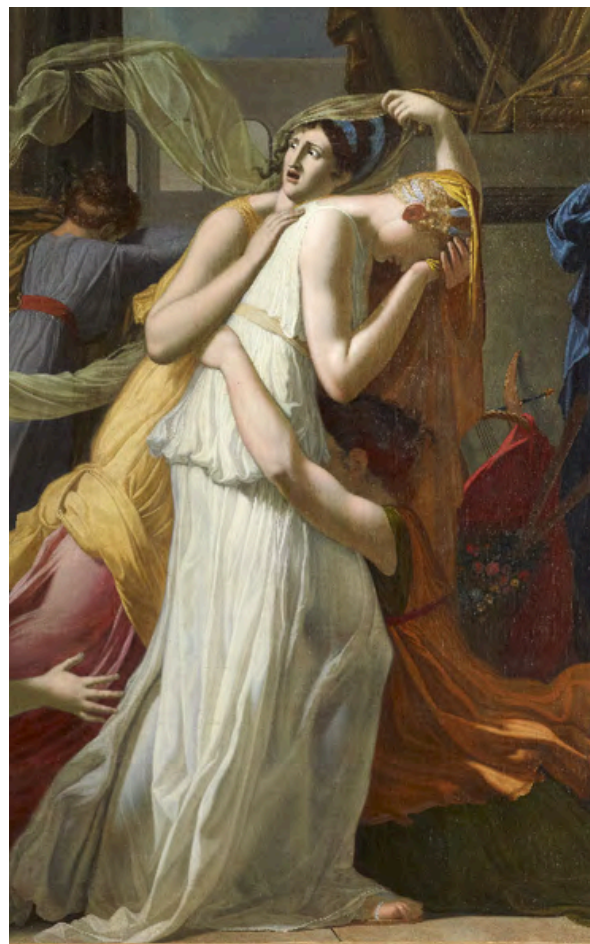


Jean-Baptiste Peytavin,
(Chambéry 1767-Chambéry
1855), *Les sept Athéniennes
livrées au Minotaure*, 1802, huile
sur toile, 2,85m x 3,60m

Il s'agit d'une des toutes premières œuvres entrées au musée. Peytavin l'a présentée au Salon de Paris en 1802 puis donnée au musée de Chambéry. Un dessin préparatoire représentant une des Athéniennes figure dans l'album de dessin de l'artiste conservé au musée.

Dans cette composition, la plus ambitieuse de son œuvre, l'artiste reprend le mythe antique du Minotaure ; mais contrairement à d'autres artistes, il choisit de représenter le moment de sacrifice de sept jeunes Athéniennes.

Monstre au corps d'homme et à tête de taureau, le Minotaure est caché par son père dans un immense labyrinthe. Chaque année, il dévore sept jeunes gens et sept jeunes filles, tribut imposé à la ville d'Athènes. C'est le héros Thésée qui viendra tuer le Minotaure, aidé par le fil d'Ariane.



Dans le labyrinthe conçu comme un vaste palais avec une cour, le Minotaure s'empare d'une des jeunes femmes alors que les six autres manifestent à la fois leur douleur et leur désespoir. Les personnages sont alignés comme dans un bas-relief antique, et entraînent le regard du spectateur de gauche à droite. L'arrière-plan du tableau est occupé par les murs du labyrinthe. Les hautes et sombres colonnes donnent profondeur et perspective, tandis qu'une lumière froide, caractéristique du courant néoclassique, baigne la scène.

La couleur rouge, symbole de violence du Minotaure, contraste avec les couleurs pastel des robes des jeunes femmes innocentes. Le cadrage est fermé à droite par la jeune femme retournée contre la statue de Jupiter, montrant leur sort inexorable.

BIBLIOGRAPHIE

MUSÉES ET PATRIMOINE

ONISEP. *Les Métiers de la culture et du patrimoine : animation, conservation du patrimoine, muséologie, organisation d'événements, production, restauration d'art*. Paris : ONISEP, 2018. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Espace Emploi - 331.702 ART).

POULOT, Dominique. *Musée et muséologie*. Paris : La Découverte, 2005. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 700.1 POU).

Qu'est-ce que le patrimoine ? TDC. Futuroscope : Scérén-CNDP, 2013, n°1051. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 709 QUE) ou sur abonnement à l'adresse : <https://www.reseau-canope.fr/notice/quest-ce-que-le-patrimoine.html>.

SCHAER, Roland. *L'invention des musées*. Paris : Gallimard/Réunion des musées nationaux, 2007. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 708 SCH).

HISTOIRE DE L'ART

CABANNE, Pierre. *L'art classique et le baroque*. Paris : Larousse, 1999. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 709.032).

CNDP (prod.), Collectif (réal.). *De la Renaissance aux Lumières* [DVD documentaire]. Futuroscope : Scérén-CNDP, 2002. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Histoire - 940.2 DEL P/C).

Collectif. *Histoire de l'art, du Moyen Age à nos jours*. Paris : Larousse, 2010. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 709 HIS).

FALQUIERES, Patricia. *Le Maniérisme : une avant-garde au XVIe siècle*. Paris : Gallimard, 2004. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 709.031 FAL).

FRIDE-CARRASSAT, Patricia. *Les mouvements dans la peinture*. Paris : Larousse, 2016. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 700.5 FRI).

Humanisme et Renaissance. TDC. Futuroscope : Scérén-CNDP, 2012, n°1039. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (1er étage Documentaires littéraires - 809.11 HUM) et sur abonnement à l'adresse : <https://www.reseau-canope.fr/notice/humanisme-et-rennaissance.html>.

LANEYRIE-SAGEN, Nadeije. *Lire la peinture. 2 vol. : Dans l'intimité des œuvres (01) et Dans le secret des ateliers (02)*. Paris : Larousse, 2002-2004. Disponibles à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 700.5 LAN).

Le baroque. TDC. Futuroscope : Scérén-CNDP, 2006, n°909. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau et sur abonnement à l'adresse : <https://www.reseau-canope.fr/notice/tdc-n-909-1er-fevrier-2006.html>.

LEGRAND, Gérard. *L'art de la Renaissance*. Paris : Larousse, 1999. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 709.031 LEG).

LEGRAND, Gérard. *L'art romantique*. Paris : Larousse, 1999. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 709.034 LEG).

LOBSTEIN, Catherine. *L'art : une histoire*. Paris : Autrement, 2005. Disponible à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau (2e étage Arts - 709 LOB).

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

SERVICE DES PUBLICS

Médiatrices

Dorine Bonnefoy
Juliana Medon
Elodie Morel

publics.musees@mairie-chambery.fr
04 79 68 58 45

Responsable de l'artothèque

Anaïs Baillon
artothèque@mairie-chambery.fr

TARIFS DES VISITES

GROUPES ADULTES

- Entrée gratuite - Collections permanentes
- Visite accompagnée : 5 € par personne ou forfait groupe 105 € (à partir de 20 personnes)

PUBLICS EN SITUATION DE HANDICAP ET CENTRES SOCIAUX (GROUPES)

- Entrée et visite accompagnée gratuites

CENTRES DE LOISIRS ET MAISON DE L'ENFANCE

- Entrée et visite accompagnée gratuites

STRUCTURES PETITE ENFANCE

- Entrée et visite accompagnée gratuites

POUR LES ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES CHAMBÉRIENS

- Entrée et visite accompagnée gratuites

POUR LES ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES NON CHAMBÉRIENS

- Entrée et visite accompagnée : 85 € par classe
-

MUSÉE DES BEAUX-ARTS

Place du Palais de Justice 73000
CHAMBÉRY

Ouvert tous les jours | 10h-18h
(Sauf le lundi et les jours fériés)

LES CHARMETTES, MAISON DE JEAN- JACQUES ROUSSEAU

890 chemin des Charmettes 73 000 CHAMBÉRY

Du 1er avril au 31 octobre:

Mardi-dimanche • 10h-18h Fermé le lundi et les
jours fériés

ARTOTHÈQUE

Place du Palais de Justice 73000
CHAMBÉRY

Ouvert le mercredi et samedi :
10h- 12h & 14h-18h
Le vendredi : 14h-18h

Du 1er novembre au 31 mars :

Week-end • 10h-18h Groupes en semaine sur
demande Fermé en semaine et les jours fériés

Jardins en accès libre toute l'année.
