

Magnasco/ Tiepolo

Deux peintres aux marges

- Nos deux peintres ne sont pas de la même génération, mais à eux deux ils couvrent tout le siècle que l'on a surnommé « des Lumières » : Alessandro Magnasco (1667-1749) est né à Gênes, mais a fait sa carrière à Milan, avant de retourner à Gênes. Gian Domenico Tiepolo (1727-1804), lui, fut un peintre vénitien fils du célèbre Gian Battista Tiepolo, et neveu de Francesco Guardi, le *vedutista*, dont son père avait épousé la sœur. Il suivit ce père dans sa carrière internationale, à Würzburg et à Madrid notamment.
- En peinture, le XVIIIème siècle a vu d'abord l'avènement du Rococo, une déclinaison « aimable » du baroque italien. Magnasco fut contemporain de ce style, mais le moins qu'on puisse dire, est qu'il n'en adopta pas les codes.
- Puis vint à partir de 1750, le néo-classicisme, promu au moment des découvertes du site de Pompéi, et qui prôna un retour à « l'Antique », après les frasques du Rococo. Giandomenico Tiepolo fut tout sauf un néoclassique.

Magnasco: peintre de l'ombre face aux « Lumières ».

- Ce qui caractérise Magnasco c'est d'abord **un style unique**, fondé sur la monochromie, la multiplication de personnages dans de vastes décors, la technique picturale si particulière, faite de touches rapides, visibles, illuminées çà et là. Mais c'est aussi un **choix de sujets** parfois étonnants, voire dérangeants, en accord avec les interrogations des « philosophes des Lumières », qui furent pourtant à 100 lieues de son esthétique.
- On l'a longtemps oublié, et quand il fut redécouvert, on le fit héritier du Greco et précurseur de Goya. Son style est original, « moderne » comme on dit aujourd'hui. Et s'il a rebuté beaucoup de ses contemporains, c'est qu'il n'est pas « beau », en tout cas pas conforme à la beauté classique du XVIIIème siècle. Ses sujets étonnent: marginaux (bohémiens, peintres ratés, ordres mendians décrits dans leur vie de tous les jours, musiciens ambulants, voleurs et assassins et leurs châtements).
- Malgré tout, il a eu un public, un public noble pour des scènes viles, un public éclairé pour des tableaux bien sombres (si je puis dire).

Paysage aux gitans et lavandières, 1705-1710, 84x104 cm

- Ce tableau correspond à la période « florentine » du peintre, entre 1703 et 1710, où il fut influencé par Marco et Sebastiano Ricci.
- Le chemin en S, tout illuminé, structure la composition animée par les personnages répartis le long de ce S. Les vifs contrastes d'ombre et de lumière, les touches de blanc dans les masses sombres, sont des éléments constitutifs de son style, qu'il fera évoluer plus tard.
- Mais dans l'ensemble ce style n'est pas encore « révolutionnaire ».



Paysage avec lavandières, 1710-20, 58x73 cm

- Ce n'est pas un détail du tableau précédent, mais une oeuvre nouvelle, qui s'en inspire, en en reprenant un morceau.
- En quelques années, Magnasco a fait singulièrement évoluer sa technique.
- Les robes des lavandières au premier plan, les linges qui sèchent ou les enfants en arrière plan, ont une « vie » qui leur est propre, donnée par les petits coups de pinceau blancs.
- Là-dessus, se rajoutent les effets de lumière sur l'eau, faits par des zig-zags de traits blancs, et d'atmosphère vaporeuse « à la Turner » (qui est né pourtant 50 ans après).
- Tout ceci donne une oeuvre à la fois réaliste et « poétique », par les effets de transparence sur l'eau et par la lumière qui taille le tableau à moitié



Le repère de bandits ou Bacchanales, 1710-1720, 110x167 cm

- Dans cette œuvre qui date de la période milanaise, Magnasco a défini son style : un vaste décor, ici des ruines que ne renieraient pas les peintres classiques, placées dans une lumière « à la Claude Gelée » (Le Lorrain).
- Dans ce décor évoluent de minuscules personnages pris dans des attitudes les plus étranges, tout sauf immobiles. Le contraste entre l'agitation de ces « lilliputiens » et l'immobilité quasi-éternelle des ruines est très étonnant



L'interrogatoire en prison, 1710-20, 44x82 cm

- Si le tableau précédent était une œuvre d'imagination, celui-ci est une transcription assez fidèle sans doute, d'une réalité contemporaine des « Lumières ».



Suite

- Le cœur du tableau est le terrible supplice de l'estrapade, où l'homme est précipité du haut d'une potence et arrêté par la corde, juste avant de toucher le sol. Cela lui déchire les tendons et provoque d'horribles souffrances. Le juge sollicite les aveux avec sa longue canne.
- L'ambiance de la prison est décrite par l'attitude des silhouettes à peine reconnaissables, des bourreaux, des juges et des prisonniers.
- Dans le vaste décor marron les personnages occupent la moitié inférieure: le décor les écrase. La lumière est irréaliste, éclairant presque toute la pièce alors que la fenêtre d'où elle vient est minuscule.
- La perspective aussi est incorrecte, mais peu importe, ce tableau à la fois naturaliste et expressionniste, est le témoignage d'une réalité sordide, celle d'une justice que dénonceront plus tard les Lumières.



Suite (2): détail

- Ce détail permet de cerner la technique particulière de Magnasco: les coups de pinceau rapides, les formes à peine esquissées sans souci de proportion (les personnages ont une toute petite tête), les rehauts de blancs qui font vivre la scène en simulant la lumière: sur la grille de la fenêtre, sur les chaînes qui tiennent les prisonniers, sur les vêtements, sur les visages.



- Le teint brun et monochrome est rompu çà et là par quelques points de couleur, ici le chapeau bleu de l'interrogateur.

Résurrection de Lazare, 1727, 65x83 cm

- Même dans les scènes religieuses Magnasco ne se départit pas de son style particulier : mouvements emphatiques, monochromie (ou presque), peu de lumière, visages à peine décrits, rapidité des coups de pinceau.
- Ici Jésus et Lazare forment un grand V qui ouvre sur une perspective « aérienne » encadrée par l'arcade romaine.
- Un groupe de personnages autour des protagonistes, commente le miracle avec de grands gestes.
- Le ton généralement brun ne rend pas le tableau « aimable », ni suggestif.
- On pense ici à Tintoretto, sans la polychromie en zig-zag ni la lumière, chères au Vénitien.



Le repas de polichinelle, 1725-30, 78x105 cm

- Même tons bruns ici, mêmes coups de pinceau rapides, mêmes attitudes exagérées, mais qui soulignent, plutôt que l'exaltation chrétienne, l'abandon négligé d'une famille de « polichinelles » dont le chef au bonnet caractéristique, à la grosse panse, au nez crochu et au costume blanc, s'apprête à engloutir une sorte de hareng.
- Sa femme, à la poitrine généreuse qui déborde son corsage, le regarde en filant le lin.
- On peut interpréter cette œuvre comme une représentation caricaturale de comédiens « dell'Arte », mais on peut aussi le voir comme transposition « poétique » du destin des « pauvres gens ». Polichinelle devient dans ce cas un « type générique » de l'humanité. On y reviendra avec Tiepolo Jr



Banquet d'une noce de bohémiens, 1730-35, 86x118 m

- La scène est ici aussi quelque peu irréaliste : Le campement et le paysage en arrière plan sont à peine esquissés, les visages tout juste suggérés.
- Mais la lumière blanchâtre inonde la table et les personnages.
- Ceux-ci, cantonnés à la moitié inférieure du tableau, adoptent des attitudes presque démonstratives, le joueur de théorbe au premier plan, celui de harpe à gauche, l'homme de dos qui boit au goulot du « *fiasco* », tous semblent pris dans une espèce d'ébriété communicative.
- Le titre est surprenant. Les costumes semblent le suggérer, et pourtant un prêtre figure en bout de table à droite, qui trinque avec plaisir. Que fait-il là?



Deux pendants

- Ces deux tableaux sont au musée de Bordeaux. Ils figurent l'arrivée des suspects dans une prison où ils sont interrogés, et l'embarquement des condamnés en tant que galériens. L'un est sombre, l'autre clair: scène d'intérieur contre plein air, géométrie de la prison contre désordre du port.



Arrivée et interrogatoire des galériens, 1749, 116x143 cm

- On retrouve ici le thème de « l'interrogatoire », avec toujours le supplice de l'estrapade, mais le cadre est beaucoup mieux décrit que dans le tableau précédent, plus structuré par les lignes verticales, semi-circulaires et horizontales, des arcades et de l'étage double dans lequel les petites silhouettes des bourreaux et des victimes s'agitent frénétiquement.
- Au fond, à la galerie, des curieux ne perdent pas une miette du « spectacle ».
- Les prisonniers au premier plan, déposés par des charrettes et enchainés, vont être « interrogés ». Ils ont tous cette attitude d'abattement de celui qui se sait « perdu ».



Embarquement des galériens, 1749, 116x143 cm

- Au premier plan, la tonsure, puis le marquage au fer rouge, au second plan, l'embarquement des malheureux sur la galère.
- Pour une fois, le ton général n'est pas brun mais bleu, cela ne change pas grand-chose.
- Magnasco était retourné à Gênes quand il a peint ces œuvres, exécutées dans les dernières années de sa vie qui fut longue (plus de 80 ans). Il n'est toujours pas réconcilié avec la « condition humaine ».



Magnasco et ses contemporains: Le chocolat

- A titre de comparaison, finissons avec un thème plus aimable, celui du « chocolat », breuvage fort luxueux et prisé à l'époque. Liotard peint en pastel une servante de profil, soulignant des contours précis, des détails « photographiques », le verre transparent, les plis froissés du tablier. Boucher, maître du Rococo, fait étalage de sa virtuosité à peindre un intérieur bourgeois, le sien sans doute, et une scène de genre heureuse. Magnasco, avec son style inimitable, joue la dérision: Une nonne s'adonne à la gourmandise dans un intérieur qui jure avec ses vœux de pauvreté (le miroir souligne aussi sa vanité). Ni les proportions ni la perspective ne sont respectés.

Liotard « la belle chocolatière », 1743



Boucher « le déjeuner », 1739



Magnasco: « Le chocolat », 1740-45



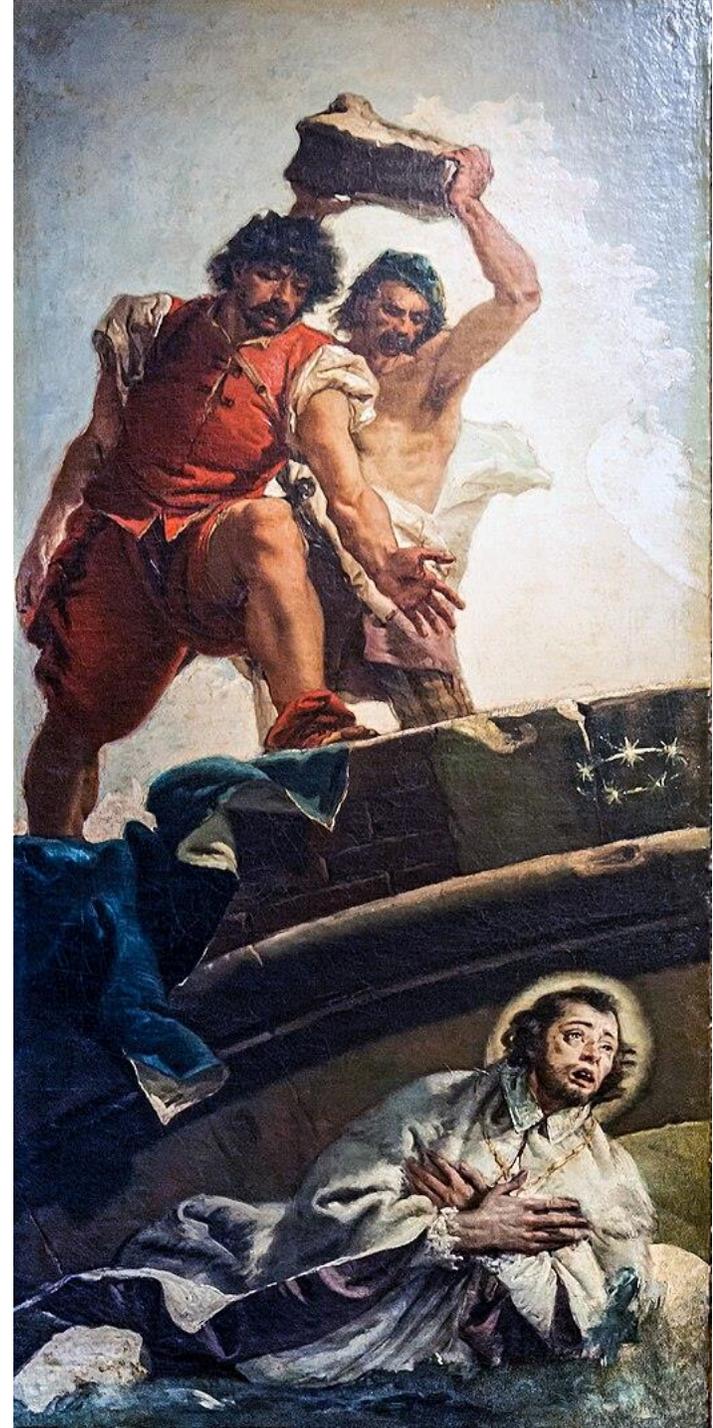
Giandomenico Tiepolo : le malheur d'avoir un père.

- Il est le fils de Gianbattista, le plus célèbre des fresquistes baroques, demandé par tous les souverains européens. Son père l'a formé au métier et l'a pris comme assistant, mettant ainsi sous le boisseau sa personnalité artistique. Il a fallu la mort de ce père omnipotent pour que dans la bonne tradition freudienne, Giandomenico révèle sa personnalité, faite de fraîcheur, de mélancolie et d'une grande originalité.
- Sous la tutelle de son père, Giandomenico a dû se fondre dans le style de celui-ci, ainsi que dans ses thèmes de prédilection: les tableaux religieux et les scènes mythologiques, les plafonds en trompe l'œil.
- Pourtant Giandomenico est plus intéressé par la « comédie humaine », les vicissitudes banales des gens ordinaires. Mais il saura les transposer, à la fin de sa vie, dans un monde un peu onirique, où domine une figure de fantaisie, Polichinelle.

St Jean Népomucène.

- C'est un évêque tchèque qui, ne voulant révéler le secret de la confession à son monarque, fut jeté dans le Danube.
- A gauche une œuvre du père Gian Battista (1754), où le saint voit la Vierge. A droite celle du fils Gian Domenico (1749), où le saint est lapidé avant d'être jeté dans le fleuve.
- Certes ce n'est pas la même scène, mais on voit tout de suite la différence de style. Le Népomucène du fils est plutôt laid, celui du père est « noble ».
- Gian Battista l'entoure d'un halo de sainteté, Gian Domenico le rend « humain, trop humain », avec ses grosses mains
- Gian Battista excelle dans les personnages surnaturels, ici la Vierge, Gian Domenico présente des bourreaux « plus vrais que vrais ».
- Mais le métier du père transparait chez le fils, notamment dans les couleurs des vêtements (rouge sang, bleu de Prusse).

Gian Battista, Gian Domenico



Gian Battista

St Philippe Neri

Gian Domenico



- Ce fut un grand prédicateur de la Contre-Réforme, fondateur de l'ordre de L'Oratoire, mort en 1505 et canonisé.
- Gian Battista à gauche le confronte, lui aussi, à la Vierge. Gian Domenico le met en présence de « gens ordinaires », seuls la lumière et le chérubin en haut à droite sont « célestes ».
- La Vierge de Gian Battista, sur son nuage, est une vraie princesse, avec son cortège d'anges. Le saint semble se diriger vers l'apparition, prêt à l'accueillir, dans une démarche très démonstrative, « baroque ».
- Chez Gian Domenico, le saint se contente humblement de se mettre à genoux. Le fils n'adhère pas à la fantaisie (« *estro* ») baroque du père.
- Mais le même métier se retrouve chez le père et le fils dans la description de l'habit du Saint.
- Il reste que le style de Gian Battista est plus « lisse », celui de Gian Domenico plus « abrupt », « rugueux ».



Deux pendants

- Le menuet et le charlatan sont deux pendants peints par GianDomenico, en 1756, actuellement à Barcelone. Il s'agit de scènes de genre, faisant allusion à la période de Carnaval. Les personnages sont masqués. Les thèmes sont plutôt « mondains », donnant à voir l'oisiveté durant ce moment de l'année.



Le Menuet, 1756, 81x109 cm

- Dans ce décor de jardin, Gian Battista aurait placé des nymphes, des déesses, des Allégories. Gian Domenico représente une scène de bal, au temps du Carnaval.
- On pourrait penser à Watteau. Mais les personnages n'ont pas la grâce de ceux du peintre français. Leurs attitudes sont, quoique naturelles, un poil exagérées. Les hommes sont trop inclinés, leurs jambes trop tendues. La dame écarte trop les bras et tourne trop ostensiblement la tête.
- Il reste que la facture est très belle: la robe à damier de « l'Arlequine » est superbe, les noirs contrastent avec les couleurs brillantes, les pas des danseurs se répondent.



Le charlatan, 1756, 80x109 cm

- Cette autre scène de genre a une atmosphère très différente de celle, aristocratique, du tableau précédent.
- Ici le charlatan bonimente toutes les classes sociales, les élégantes et les élégants, masqués, comme le « peuple », agglutiné devant lui, les jeunes comme les vieux.
- Ce charlatan, surplombant la foule massée dans la moitié inférieure du tableau, et vu de dos, a une perruque « Louis XIV », il est hors du temps. Son enseigne peinte le présente assis, comme un « savant ».
- A droite un polichinelle « artisan », manches retroussées, achète des châtaignes à une bohémienne. Une vraie scène de genre



La Villa Valmarana

- On la voit au fond de l'image, c'est l'exemple d'une villa de la « terra ferma », d'une famille patricienne vénitienne, les Valmarana (qui occupent encore la villa de nos jours).
- Celle-ci a été décorée par Gian Battista, de scènes de l'Énéide, de l'Illiade, avec force trompe-l'œil et ciels bleu clair.
- Le bâtiment que l'on voit sur la gauche est la « foresteria », littéralement la bâtisse pour les étrangers (forestieri), les invités.



- Cette foresteria a été décorée par Gian Domenico dans un style beaucoup moins solennel, plus « décoratif » justement, que celui de son père
- Il donne libre cours à cette veine naturaliste dont il a témoigné dans les pendants de 1756.
- .Chaque pièce a un thème, les deux plus célèbres sont celui des paysans et celui des « chinoiseries ».

Le repos des paysans

- Cette scène de « pique-nique », montre la vie de campagne de la Vénétie dans des couleurs claires, avec une allée d'ormes au fond, le « casale » (petite maison) à gauche et des paysans qui semblent pris « en instantané », formant un groupe pyramidal où éclate la chemise blanche de l'homme debout.
- Celui devant lui a croisé ses jambes, et tous deux semblent pris dans une conversation ordinaire liée à leur travail.

- Il n'y a rien d'emphatique dans cette scène. La fresque, comme on le voit ci-contre, semble être une trouée en trompe l'œil vers la campagne environnante .



Le repas des paysans

- Comme dans la scène précédente c'est le naturalisme qui domine: les personnages sont saisis dans des attitudes simples, sans retenue : A droite la paysanne enceinte porte une fourchette à sa bouche, son assiette prend appui sur son ventre rebondi. Son costume est celui des paysannes vénitiennes. La courge verte suspendue à gauche renvoie à sa silhouette.
- L'homme de dos qui tient un enfant dont le poids lui pèse, semble également manger sous le regard de son rejeton et de son chien. A ses pieds, un autre paysan boit sa soupe. Les deux établissent une continuité « masculine » en face des deux paysannes à droite. Les arbres à gauche font pendant aux deux femmes debout.

- Mais la reproduction n'est pas complète. On voit ci-contre un arbre derrière la palissade, qui donne la profondeur et prolonge la silhouette des femmes .
- Au fond, la Villa émerge en retrait de la palissade.



La chambre des « chinoiseries »

- Les « chinoiseries » furent très à la mode au XVIIIème siècle, le commerce avec « Cathay » (la Chine d'alors) se développant lentement, concomitamment aux efforts d'évangélisation des jésuites.
- Les vases en porcelaine, les paravents affluent dans l'ameublement des nobles fortunés en Europe, et les artistes s'adonnent à l'imitation.
- Cette mode arrive aussi à Venise qui connaît la Chine depuis Marco Polo.



Offrande à la déesse Lune

- Conditionné par son père qui l'a façonné, stylistiquement parlant, « à son image », Gian Domenico absorbe tous les styles comme une éponge.
- Ici il reprend le mode « calligraphique » des peintures chinoises, en posant un décor « minimaliste » derrière les personnages : L'arbre au fond résume la végétation. Les costumes paraissent « authentiques » comme les attitudes.
- Mais Tiepolo fait aussi parler son métier: les étoffes sont rendues avec brio, la perspective n'est pas « chinoise ». Le trompe l'œil, technique de son père, est aussi bien présent, avec ces faux parements de bois derrière l'arbre.



Bis repetita, ad nauseam : Tel père, tel fils

- Dans cette toile le fils reprend, 45 ans après, un schéma du père, sur un thème identique, l'apparition de 3 anges à Abraham

Gian Domenico, 1773



Gian Battista, 1728-29



Apparition des 3 anges à Abraham, 1773, 202x285 cm

- L'empreinte du fils se remarque à gauche, dans la femme âgée d'Abraham, Sara, et dans celui-ci, chenu. Jamais son père ne l'aurait représenté ainsi.
- L'arbre, plus vrai que nature, la table et sa nappe immaculée, le pain et le vin « eucharistiques » sont traités avec une grande précision. C'est ici que Gian Domenico apporte sa touche.
- Toute la droite du tableau est, on vient de le voir, une citation du père. Elle représente la « vision » d'Abraham.



La villa Zianigo

- C'est la villa de famille à la campagne, une demeure assez modeste comparée aux grandes villas patriciennes, achetée par le père en 1757 et que Gian Domenico se chargera de décorer, une fois son père mort, et lui-même retiré dans cette villa.
- Les fresques ont été détachées en 1906 et sont exposées à la « Cà Rezzonico » à Venise, sur les bords du Grand Canal.
- Ici Gian Domenico peint pour lui-même, il n'a pas de client et l'espace est privé, un peu comme dans la « Quinta del Sordo » de Goya.
- Et comme le grand espagnol mais avant lui, Tiepolo fils laisse courir son imagination et s'abandonne à son tempérament. Il est nettement moins dramatique que celui de Goya.



Le nouveau monde, 1791, fresque, 205x535 cm

- Tiepolo a repris ce thème plusieurs fois. Une première version figure à la Villa Valmarana. Ici, dans sa propre demeure, il étend le thème pour en faire une toile toute en longueur. Un homme debout sur un tabouret, montre à l'aide d'une perche les ombres chinoises d'une lanterne magique, qui décrivent un monde extraordinaire à des badauds ébahis. La scène se passe face à la mer. Les deux hommes de profil à droite sont peut-être Tiepolo et son père.



suite

- La composition présente la plupart des personnages de dos, ce qui est surprenant. Ils semblent pris par le spectacle factice, et on a pu déceler dans cette œuvre une allégorie du besoin des hommes à échapper à leur condition, la mer, en face, invitant au voyage. Mais cette évasion est une illusion comme un théâtre d'ombres. Toutes les composantes de la société sont concernées, que l'on reconnaît par leurs habits, ainsi que tous les âges. Il y a même un polichinelle, à gauche.
- Comme Tiepolo ne peint que pour lui, cette fresque est peut être une méditation de l'artiste sur le temps qui passe, sur son monde qui s'éteint, sur l'illusion des hommes face à la réalité qu'ils oublient pour se faire prendre par des chimères.



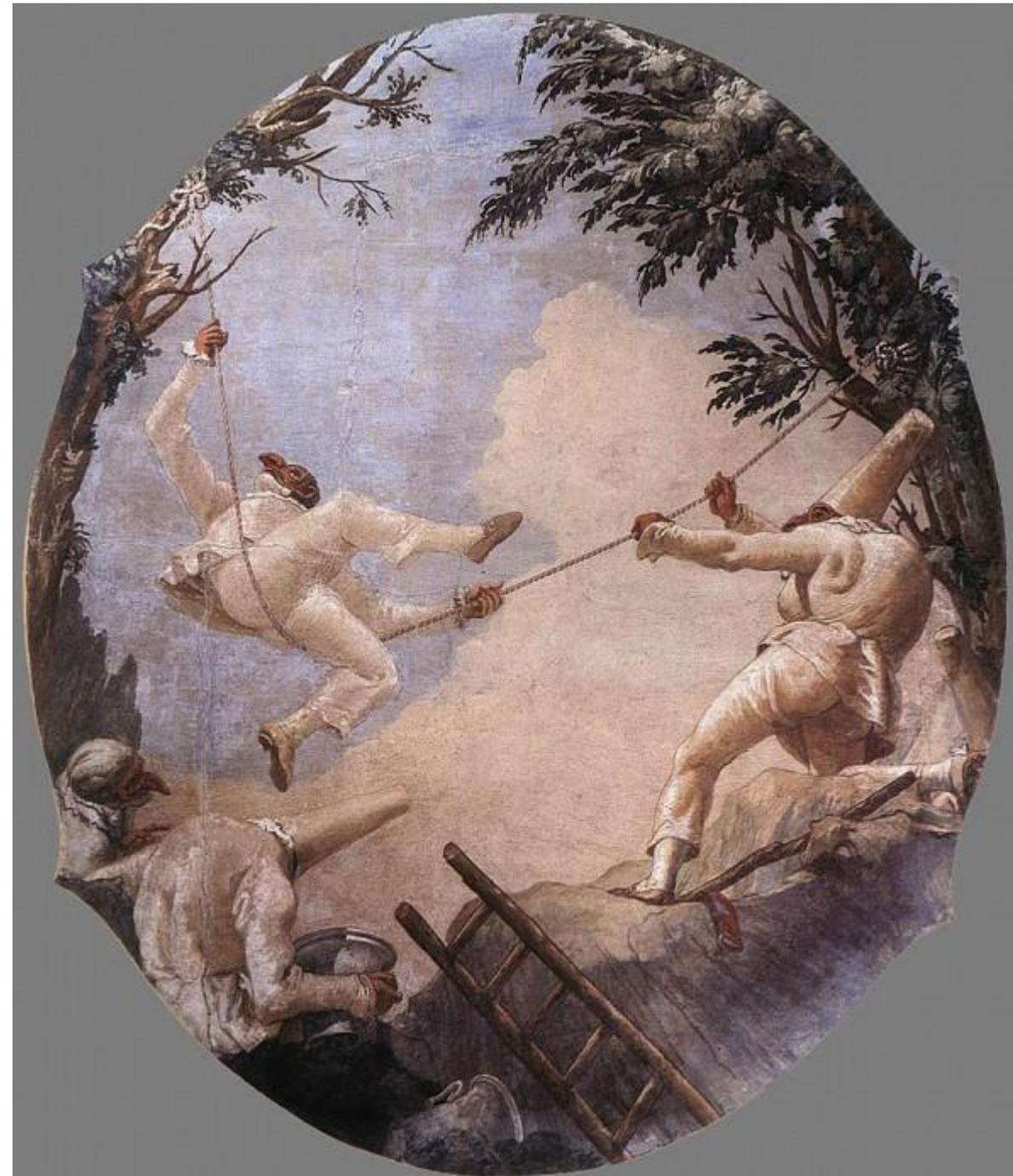
Les polichinelles

- Le père, Gianbattista avait déjà peint deux scènes de Polichinelle, dont une scabreuse (« Polichinelle déféquant »). Pour le grand peintre d'histoire, ce genre d'exercice est une pochade. Ci contre, le héros est dans sa cuisine avec des condisciples.
- Pour le fils au contraire, Polichinelle est la quintessence de l'Homme. Il lui arrive toutes sortes d'aventures, il est un archétype. Dans la villa familiale, Gian Domenico peindra plusieurs scènes, plus ou moins reconstituées ci contre à la Cà Rezzonico de Venise, où les fresques ont été transportées.
- Mais surtout il élaborera, à la fin de sa vie, un carnet d'estampes retraçant la vie d'un polichinelle, qu'il destine « à des enfants ». On y a vu son testament.



Balançoire de Polichinelle

- Le thème de la balançoire est devenu célèbre avec Fragonard. Mais c'était un sujet familier pour d'autres peintres.
- Ce passe temps était pratiqué par les oisifs de la classe supérieure (aristocrates). Ici Tiepolo en fait un sujet universel qu'il attribue à plusieurs polichinelles.
- La fresque est un plafond ouvert sur le ciel, et son père en a fait des centaines. Mais les thèmes du père étaient mythologiques, chez Gian Domenico ils sont mondains et archétypaux.
- Puisqu'il s'agit d'un plafond les personnages sont vus par en dessous, Tiepolo, en digne fils, maîtrise la technique du raccourci.
- Avec cette œuvre, le fils règle définitivement ses comptes avec son père, soulignant que le temps de celui-ci est désormais révolu.



Polichinelle amoureux

- Encore un thème, la séduction, typique du XVIIIème siècle. Tiepolo l'investit avec ses polichinelles.
- Le vin, la musique et l'amour, souvent associés, y sont représentés. La « cour » que fait Polichinelle à Colombine, est, c'est le moins qu'on puisse dire, « lourde ». Celle-ci, derrière son masque, est consentante, son bras nu entoure le cou de son amant.
- On peut aussi voir cette scène comme une bacchanale moderne, où les satyres et les nymphes sont remplacés par des comédiens « dell'Arte », des représentants de l'Humanité.
- Il n'y a pas de décor, et la scène est intemporelle. Tout est dominé par les blancs des costumes, et le manteau rouge du héros agit comme un contrepoint. Le message, si message il y a, est universel.



La baraque de Polichinelle

- Dans cette scène de genre, les polichinelles sont partout, mais ce ne sont pas les acrobates. Il y a aussi des personnages du peuple non masqués.
- Les plaisirs ici sont plus anodins et respectables. La scène elle-même, est décrite avec beaucoup de vérité, et on pourrait trouver le tableau « réaliste » n'étaient-ce ces fameux polichinelles. Que signifient-ils ici, confrontés à des humains non déguisés, dans cette situation banale?
- On peut penser au « Rhinoceros » de Ionesco. Subrepticement les hommes et les femmes, pris dans une décadence insidieuse, se transforment non en Rhinoceros, mais en Polichinelle.
- Cela rejoint l'interprétation que font les historiens de l'art de ces polichinelles de Tiepolo: une méditation sur la chute de Venise (et l'émergence du totalitarisme bonapartien).



Conclusion

- Alessandro Magnasco et Gian Domenico Tiepolo sont considérés comme des peintres sinon mineurs, du moins de second rang, par rapport à Tiepolo père, Boucher, Watteau ou Fragonard. Et pourtant:
- Le premier a un style très personnel, peu séduisant à une époque où la séduction est tout. Ses thèmes aussi sont lourds et peu agréables. On conçoit qu'on l'aie vite oublié. Mais son pouvoir expressionniste est grand.
- Le second, dont le style est beaucoup plus « aimable », est un fils « oedipien », qui a des comptes à régler. Au-delà, c'est aussi un tempérament inquiet, vivant une époque d'effacement progressif face à un monde nouveau. Il en rend compte de façon très originale.
- Les deux, ensemble, constituent un utile contrepoint à une vision du XVIIIème dominée par l'esprit français, la « Raison », et la légèreté.

Références

- T. Todorov « La peinture des Lumières; de Watteau à Goya » , Seuil, 2014
- <https://www.aparences.net/periodes/la-scene-de-genre-au-xviiiie-siecle/alessandro-magnasco-biographie-et-oeuvre/>