

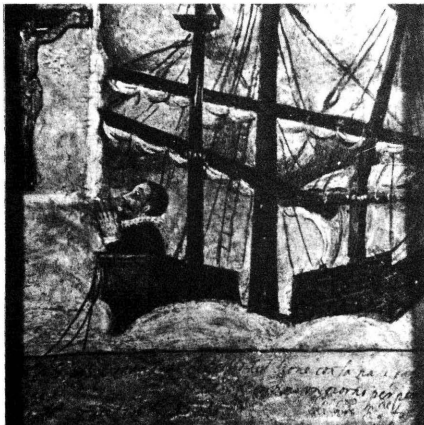
EX-VOTO MARINS DE LIGURIE APPROCHE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE

En Ligurie, les plus anciens ex-voto marins conservés remontent au XVII^e siècle. On peut présumer qu'il en existait antérieurement ; de fait quelques ex-voto non marins peuvent être datés avec certitude du XVI^e siècle¹. Le support généralement utilisé est la planche de bois, recouverte d'un apprêt à base de colle et de plâtre, sur lequel on appliquait la peinture à l'huile. Au début du XVII^e siècle on commence à employer la toile, elle aussi enduite d'un apprêt. La technique d'exécution picturale est d'un style fonctionnel qui se traduit souvent par la présence d'une large bordure sombre. La gamme des couleurs est assez limitée ; les effets de clair-obscur sont rares.

Le sujet dominant des tableaux votifs de cette période, comme des précédentes, est la représentation de la demande de grâces. C'est pourquoi le personnage principal est celui de l'orant ; tous les autres éléments figuratifs sont organisés hiérarchiquement suivant une schématisation symbolique. C'est dans la représentation du milieu naturel qu'elle est la plus marquée. Ainsi, les ondulations de la mer se figent en courbes rythmées qui tendent à devenir dans certains cas motif décoratif. Le navire est certainement un élément essentiel de la composition, mais sa position peut varier dans la hiérarchie. Le rendu de l'aspect général du bâtiment, ainsi que des détails, peut-être relativement précis ou très sommaire. En général, la dynamique des éléments naturels n'a pas d'influence sur la représentation de l'embarcation : celle-ci ne traduit donc pas de tension dramatique (photo n° 1).

En dehors de l'orant, les personnages humains sont rarement représentés ; s'ils le sont c'est à un niveau hiérarchique inférieur obtenu par divers procédés symboliques : les principaux étant une échelle plus petite et une précision de détails moins importante.

1. Voir par exemple ceux du musée du Palazzo Rosso à Gênes.



1. Huile sur bois. Collection du musée du Palazzo Rosso, Gênes. XVII^e siècle.

Par contre l'effigie la plus grande et la plus soignée dans les détails est celle du donateur ; il est souvent figuré agenouillé à la poupe du navire et a toujours les mains jointes. Parfois, une hiérarchisation est même introduite entre les diverses parties de son corps : ainsi la tête, élément le plus personnel, est agrandie, rendant mieux la physionomie du visage ; les mains, signifiant l'invocation, peuvent être surdimensionnées ; il en va de même, sur les profils, de l'œil qui a la fonction communicative par excellence.

Le personnage tutélaire qui apparaît le plus fréquemment au cours de cette période, mis à part des dévotions personnelles, est le Christ en croix : il représente l'objet de dévotion par excellence ; il symbolise l'intermédiaire entre le drame humain et l'entité divine. C'est ce qui explique son niveau peu élevé dans les échelles dimensionnelles et descriptives. Son pouvoir transcendant est traduit par sa localisation en haut et presque toujours à gauche du tableau et par la symbolique de la lumière. L'espace occupé par cette hiérophanie oscille entre 1/8^e et 1/6^e de la surface picturale.

L'emploi de la dédicace est assez rare ; quand elle est présente, elle se situe au bas du tableau. D'évidence, ce n'est pas un élément important de la structure de ces ex-voto.

D'après leur costume, les donateurs représentés en orants appartiennent à la classe maritime aisée de l'époque : capitaines, armateurs et marchands. Sans doute le type d'œuvre commandée par cette clientèle n'appartient-il pas au domaine de l'art savant. L'explication pourrait en être recherchée dans la spécialisation affirmée de ceux que l'on appelle les « madonnari » (peintres d'ex-voto), lesquels apparaissent indispensables à la réalisation d'une figuration votive répondant à des normes désormais traditionnelles. On ne peut expliquer autrement le recours à cette catégorie de peintres par une clientèle aisée, alors que l'aspect économique, souvent déterminant, apparaît ici secondaire.

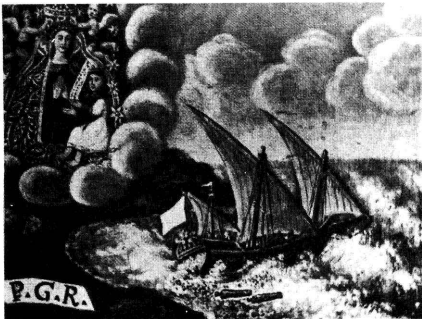
Au XVIII^e siècle, la structure et plus généralement le langage figuratif des ex-voto marins connaissent une notable modification. La toile devient le support prédominant et les dimensions du tableau tendent à augmenter. L'emploi des couleurs est moins rudimentaire, la recherche du clair-obscur et des effets de lumière est plus fréquente.

On peut discerner une tendance réaliste diffuse qui affecte la structure symbolique rigide, caractéristique des siècles précédents, ce qui renforce les éléments figuratifs spécifiques.

La représentation du personnage de l'orant n'est plus une règle fixe, c'est celle du tragique événement qui est le véritable sujet de l'ex-voto. De ce fait, le navire prend une place déterminante ; la représentation de sa lutte avec les éléments naturels — rendus de manière moins schématique — accentue le caractère dramatique de la scène (photo n° 2).

Il faut souligner que cette tendance réaliste ne se limite pas à une reproduction objective de la réalité, c'est avant tout un procédé servant à augmenter la communication de la charge émotive. Dans cette structure de composition on rencontre des moyens d'expression et des techniques d'origines diverses. Parmi eux, certains qui, selon une optique naturaliste seraient de grossières erreurs, prennent tout leur sens si on les replace dans leur fonction symbolique originelle.

Au cours de ce siècle apparaissent pour la première fois des scènes concernant les milieux moins aisés. On découvre ainsi tout un monde de pêcheurs, de courageux marins qui, à bord de toutes petites embarcations, faisaient du commerce jusqu'à la lointaine Sicile, et on voit apparaître le cabotage, depuis toujours méconnu, mais qui était le fondement essentiel de l'économie de toute la Riviera. Ceci est la seconde caractéristique de l'art votif marin du XVIII^e siècle : l'irruption des classes subalternes qui apportent avec elles de nouveaux archétypes figuratifs, issus des mentalités religieuses propres à ce monde de dominés. En particulier, un autre rapport avec le sacré, fondé sur un sentiment plus personnel et moins formel, induit une représentation différente de la hiérophanie.



2. Huile sur toile, *Eglise de San Lorenzo, Portovenere. XVIII^e siècle.*

La superficie occupée par l'espace céleste tend à augmenter sensiblement, allant jusqu'à occuper le quart, voire même la moitié de la surface picturale, et l'iconographie tutélaire s'enrichit de nouveaux personnages.

Le groupe hiérophanique est organisé selon un schéma hiérarchique précis. Au niveau le plus bas se trouvent les âmes du purgatoire, dont l'apparition sur les ex-voto italiens remonte à la seconde moitié du XVII^e siècle. La fonction qui leur est attribuée est essentiellement celle d'intermédiaire. Elles sont généralement représentées dans des flammes — rouges langues de feu — desquelles émergent bustes et têtes. Leur localisation est variable : parfois le foyer repose sur le sol ou en émerge, dans d'autres cas les flammes sont en suspension dans le ciel à côté des autres figures tutélaires, mais toujours à un niveau inférieur, signe de leur subordination.

Parmi les personnages célestes apparaissent parfois des saints pour lesquels le fidèle a une dévotion particulière. Leur représentation se réfère, de manière plus ou moins simplifiée, aux modèles iconographiques de la tradition hagiographique. Sur de nombreux ex-voto apparaît encore le Christ en croix, cependant sa position hiérarchique est nettement réévaluée.

C'est la Vierge, souvent accompagnée de l'enfant Jésus, qui domine l'ensemble des personnages célestes. Après le concile de Trente la diffusion du culte marial est encouragée et encadrée par les institutions ecclésiastiques

catholiques elles-mêmes. Au XVIII^e siècle la dévotion à la Vierge se diffuse sous un nombre infini d'appellations ; de très nombreux sanctuaires qui lui sont dédiés sont fondés, reconstruits ou agrandis. Son rôle d'intercesseur est essentiel dans la piété populaire ; ainsi la représentation de la mère céleste devient presque une constante des compositions votives.

Pour signifier sa prééminence on emploie les techniques iconiques symboliques traditionnelles : échelle des tailles, position élevée, précision expressive, lumière et couleurs. L'espace céleste est toujours différencié de celui des humains, généralement par une limite perceptible comme une corniche de nuages ou encore une différence d'intensité lumineuse.

L'élément humain perd la position dominante qu'il avait dans les siècles précédents ; ses caractéristiques physiques sont souvent sommaires et ses dimensions toujours réduites. L'homme se tourne vers le ciel, mais ce n'est plus dans la position figée de l'orant du XVII^e siècle ; cette attitude retenue et conventionnelle se transforme alors en des demandes de grâces animées, traduites par des mimiques expressives qui tendent à se stéréotyper dans le geste des bras levés au ciel (photo n° 3).

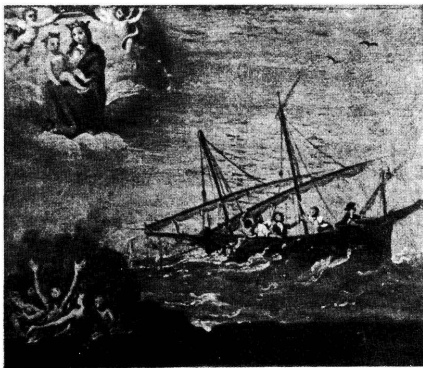
La production de cette période se caractérise par tout un système de liens qui s'instaurent entre les mondes humain et divin ; ils se résument en général à trois types : la convergence des regards, le gestuel, le rayon lumineux ². Le lien sert à rendre visible le processus d'intervention et une onde émotive qui émane du drame humain ; cette charge émotionnelle tend souvent à emporter le spectateur, en le plaçant sous le pouvoir captivant d'un regard ou d'un geste démonstratif.

Il faut souligner l'exigence d'une communication fondée sur la sollicitation émotive, ce qui pousse le peintre à une conscience accrue de la fonction assumée par les ex-voto, fonction de caractère religieux qui tend à s'incarner dans une preuve objective de la relation du sacré avec le quotidien. L'Eglise elle-même tire un avantage, pas uniquement spirituel, de cette fonction, car chaque témoignage de miracle renforce la croyance dans le pouvoir de la divinité vénérée dans un lieu particulier. Enfin on peut aussi percevoir dans ces tableaux une certaine préoccupation didactique, entrant dans le cadre d'une catéchèse véhiculée par les images.

Pour ce qui est des inscriptions, elles sont souvent réduites aux sigles V.F.G.A. ou P.G.R. Parfois les lettres apparaissent dans un cartouche ; les autres indications comme la date de l'événement ou le nom du donateur sont rares. Le type de caractères employé est presque toujours la majuscule d'imprimerie.

2. B. COUSIN, « Dévotion et société en Provence. Les ex-voto de Notre Dame de Lumières », dans *Ethnologie française*, VII, 2, 1977, p. 129.

Dans les premières décennies du XIX^e siècle, on note un nette évolution de l'art votif des milieux marins. La profonde poussée religieuse qui avait marqué et commandé l'iconographie des ex-voto du XVIII^e siècle tend progressivement à s'affaiblir. La culture où s'exprimait une telle mentalité religieuse, fondée sur un rapport constant et quotidien avec le sacré, est particulièrement mise en cause par les mutations des conditions socio-économiques sur la Riviera ligure, principalement liées à l'ampleur nouvelle d'un trafic maritime s'étendant à une échelle mondiale. En quelques décennies, outre l'activité toujours vivante du cabotage, la marine ligure s'organise pour la navigation au moyen et long cours. Des dizaines et des dizaines de voiliers de toutes dimensions tissent par leurs voyages un dense filet d'échanges sur toute la Méditerranée et avec les pays d'outre-océan. C'est alors qu'apparaît la figure typique du capitaine qui est aussi armateur et commerçant ; on le surnomme « bazariotto » terme provenant de la terminologie navale vénitienne, dont l'origine est probablement liée au mot « bazar »³.



3. Huile sur bois. *Nostra Signora di Coronato*, Cornigliano, XVIII^e siècle.

3. Pour cette période de l'histoire de la marine ligure voir : F. SERAFINI, *La città dei marinai*, Milan, 1978.

Ils font tous du commerce ; même les simples marins d'un équipage, par mille stratagèmes astucieux, réussissent à effectuer de bonnes affaires. Cette ardeur commerciale entraîne une notable amélioration des conditions économiques du milieu marin. Ainsi se crée un groupe social aisé, qui dispose d'importantes possibilités financières.

Comme tout groupe social porteur d'une vision du monde élaborée, cette nouvelle « bourgeoisie maritime » tend à exprimer une créativité qui lui est propre et le fait principalement à travers l'acte démonstratif du don. Cet acte tend à exprimer une « idéologie figurative », c'est-à-dire : « une combinaison d'éléments formels et thématiques de l'image à travers laquelle les hommes expriment la façon dont ils vivent leurs rapports à leurs conditions d'existence, combinaison qui constitue une des formes particulières de l'idéologie globale d'une classe »⁴.

La façon dont ces marins affrontent la réalité est nécessairement dominée par une sorte de rationalisme (qui atténue en partie la dimension mythique, matrice du don votif), par le désir et la capacité d'appréhender les rapports matériels dans toute leur épaisseur ; en art cette attitude s'exprime à travers une forte tendance naturaliste. Leur propre religiosité, conditionnée par des transports émotionnels, s'affirme plus fonctionnaliste.

En Ligurie, certains artistes de formation académique réussissent à satisfaire ces nouvelles exigences et en peu de temps atteignent une véritable spécialisation pour ce qui est des sujets et des thèmes marins. Ce sont bien ces « peintres de marine » qui modifient notablement le langage expressif de la figuration votive.

Parallèlement, la production des « peintres de piété » continue, mais sur un mode mineur, « subalterne » ; ces peintres satisfont assurément une clientèle moins aisée ; sur le plan figuratif, ils cherchent parfois à s'adapter à l'aspect plus voyant du nouveau langage. La commande et le don d'ex-voto devient principalement le fait de la bourgeoisie maritime ; ainsi de telles œuvres paraissent porteuses de la mentalité religieuse de ce groupe social. On note en Provence une situation analogue, due peut-être aux nombreuses affinités et correspondances ; là aussi des peintres professionnels, comme les membres de la célèbre famille Roux⁵, élaborent un nouveau langage iconique votif. C'est pourquoi un ex-voto ligurien peut être plus proche d'un provençal que d'un napolitain par exemple. En fait, le Sud de l'Italie ne présente pas les mêmes conditions particulières rencontrées sur les côtes nord de la mer tyrrhénienne. Les « madonnari » continuent à satisfaire une clientèle qui garde des conditions socio-culturelles inchangées.

4. N. HADJINICOLAU, *Histoire de l'art et lutte des classes*, Paris, 1973, cité dans A. DE PAZ, *La pratica sociale dell'arte*, Naples, 1976, p. 88-89.

5. F. REYNAUD, « Les Roux, peintres de marine », dans *Ex-voto marins de Méditerranée*, Catalogue de l'exposition Collioure-Antibes-Marseille, Paris, 1978, p. 27-29.

Les peintres de marine ligures, comme les français, utilisent de préférence la détrempe et l'aquarelle ; le support de ces techniques est presque toujours le papier, rarement le carton.

Les caractéristiques naturalistes augmentent nettement au détriment de celles purement symboliques. Dans la série réduite des sujets traités, le navire et sa relation avec les éléments naturels, représentés de manière réaliste, deviennent le thème principal. L'ensemble des méthodes et des conventions de la peinture savante profane s'insère dans la problématique de l'art votif. La sécularisation qui investit la religiosité de la bourgeoisie maritime atteint aussi sa production votive.

Les deux fonctions caractéristiques du tableau votif, esthétique et religieuse⁶ qui, jusqu'au siècle précédent, avaient conservé une relation de complémentarité réciproque, tendent alors à acquérir une valeur différente. Dans de nombreux cas, la fonction esthétique devient l'unique dominante. Ce peut être la raison pour laquelle l'image tutélaire n'est pas représentée sur certains tableaux. L'espace céleste, lorsqu'il existe, tend à occuper une place assez réduite, allant jusqu'à un douzième de la surface picturale. Si on compare la datation des œuvres où la fonction religieuse n'est pas explicite avec la situation socio-économique correspondante, on note que la « désacralisation » maximale correspond à la période de plus grande expansion de l'activité maritime, c'est-à-dire aux décennies centrales du siècle (photo n° 4). La prospérité élimine une bonne part de la précarité existentielle, les risques de crises diminuent, alors que le rapport avec le sacré change et tend à être moins essentiel et impliquant. La peinture des ex-voto rend avec une efficacité maximale cette vision du monde. Pour s'en convaincre il suffit d'observer la production votive de la population rurale de l'arrière pays ligure qui ne reçoit que le contre-coup de la prospérité diffuse du littoral. Les ex-voto de ces communautés continuent à exprimer une religiosité de type nettement traditionnel, la figure tutélaire est toujours présente et occupe un espace relativement grand.

La peinture votive du milieu marin tend, au cours de ce siècle, à devenir un véritable genre. La « marine » est un type de peinture qui use de procédés originaux, de règles et de canons propres.

Le lien avec la tradition figurative populaire est presque inexistant. Ces professionnels font une peinture profane, fondée sur la représentation des particularismes marins et sur la recherche, aux présupposés naturalistes, de coloris rendant la mer et le ciel. Les relations entre les divers éléments de la composition atteignent ainsi une précision documentaire. Presque toute la thématique symbolique est abandonnée au profit du rendu objectif d'une

6. Voir J. MUKAROVSKY, *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Turin, 1971.

situation où prévaut l'aspect esthétique. Il passe peu d'émotion, le réalisme laisse peu de place au sentimentalisme (photo n° 5).

On sait peu de choses sur ces peintres, ignorés des historiens de l'art. Seuls les antiquaires les ont découverts et mis en valeur, spécialement les français qui entre les deux guerres, se sont accaparés les ex-voto marins des sanctuaires. Il est très facile, à l'aide d'une simple retouche, de transformer un tableau votif où domine l'aspect esthétique et où la part du religieux est réduite, en une « marine » profane typique qui se vendra facilement. Le peu d'informations qui nous restent sur ces artistes, nous le devons au livre du capitaine Gio Bono Ferrari ⁷, originaire de Camogli, typique descendant de ces familles de « loups de mer » qui firent la prospérité de la marine ligure au XIX^e siècle. Le temps, l'incurie et surtout les collectionneurs privés, déjà nombreux au siècle dernier, ont considérablement réduit un patrimoine figuratif important. Il ne reste que quelques dizaines de tableaux des peintres les plus célèbres : Domenico Gavarone, Angelo Arpe, Nicolas Cammilleri, dispersés dans divers sites le long de la Riviera ligure.

De nombreuses compositions, outre la représentation réaliste du voilier ballotté par la tempête, montrent les circonstances de la tragédie ou plus souvent la façon dont les hommes ont réagi au péril. Ce sont des descriptions précises où les attitudes des protagonistes expriment la lutte contre le danger encouru. La qualité de l'intervention divine se réduit ainsi à une présence tutélaire (photo n° 6).

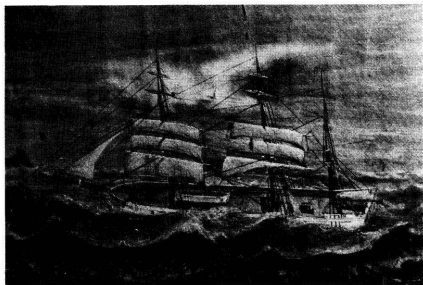
La dédicace n'est plus un élément redondant et appartient désormais à la structure même de l'ex-voto. Le développement de la mention écrite fait partie de la recherche de plus de précision objective, caractéristique de la clientèle bourgeoise. La légende s'allonge et se précise, à l'exemple d'un rapport détaillé de navigation ; y figurent les circonstances du vœu, le nom du bâtiment, du capitaine et/ou de l'armateur, la position géographique au moyen des coordonnées, la nature du chargement, la provenance ou la destination du navire, le type d'avarie, sans oublier la situation météorologique. La datation de l'événement devient une règle constante. L'écriture cursive est utilisée de préférence, avec souvent des lettres jaunes sur fond noir. La dédicace présente une hiérarchisation où l'expression de l'acte votif est mis en valeur. Contrairement à la majeure partie des ex-voto non marins, le terme « ex-voto » est souvent remplacé par la formule « vœu fait ».

Dans les dernières décennies du XIX^e siècle commence la décadence de la marine ligure. La voile est progressivement remplacée par la vapeur. Une meilleure organisation et rationalisation des transports maritimes

7. G. BONO FERRARI, « Gli ex-voto dei navigatori di Liguria », dans *L'epoca eroica della vela*, Rapallo, 1941, p. 699-734.



4. Huile sur toile. Nostra Signora del Monte, Gènes. 1857. Légende : « Temporale sofferto dalla barca sarda Alessandro II, il 4 Ott. 1857 nel mare Jonio, Pegno di riconoscenza a Maria SS ».



5. Détrempe sur papier. Nostra Signora del Monte, Gènes. 1876. Légende : « Grazie ricevuta. Il barco nazionale « Angelichin » il 28 dicembre 1876, bia di Hemez, costa d'Anatolia, Mar Nero ».



6. *Détrempe sur papier. Nostra Signora del Monte, Gènes. 1870. Légende : « Naufragio del nominato scipio « Vincenzo Vaccaro » la notte dall'1 al 2 nov. 1870. Vicino all'isola Marittima s'investi negli scogli Escherchi con una orribile burrasca di tempesta e vento che faceva spavento. Perciò furono costretti a gettare la seconda lancia in mare e il piccolo battello per liberarsi da certo pericolo tutto l'equipaggio, meno il Capitano, che perì col suo bastimento. Come pure perì il piccolo battello con quattro uomini dovettero soccombere nei frangenti del mare. Si salvarono solo dieci che si trovavano nella seconda scialuppa, per grazia di Dio e Nostra Signora. Perciò donano il presente omaggio di tanta grazia ricevuta » ; seguono i nomi.*

engendre la constitution de grandes compagnies de navigation qui monopolisent les moyens et longs courriers. L'active initiative locale est bouleversée par le progrès, la figure du « bazariotto » décline à tout jamais. La période de prospérité et d'expansion devient un souvenir mythique. La demande culturelle de la bourgeoisie maritime subit aussi une contraction rapide. La « marine » est une spécialité qui s'éteint avec les artistes qui l'avaient créée.

Le nivellement culturel majeur qui se produit à une échelle nationale dans les premières décennies de notre siècle tend à augmenter l'influence des modèles hégémoniques officiels. Les revues illustrées, les cartes postales, les affiches et tout ce patrimoine d'images de goût populaire qui s'était élaboré à l'époque qui a suivi le Risorgimento conditionne désormais fortement le caractère expressif des figurations des couches subalternes de la société italienne. On peut lire clairement de telles influences sur les ex-voto ; elles amènent un mélange complexe de pathétisme et d'éloquence épique, avec une forte tendance didactique.

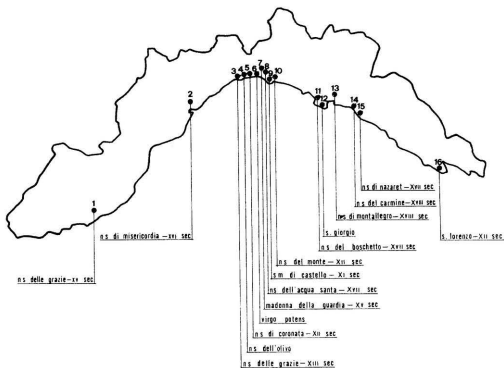
Dans le domaine marin, c'est la représentation claire de l'instant le plus tragique qui prévaut. Souvent l'aspect individuel demeure important ;

il se renforce ultérieurement avec l'adjonction d'une photographie de celui qui a obtenu la grâce.

Le problème spécifique de l'art votif demeure ouvert, la phase initiale de systématisation théorique est à peine commencée. L'exigence d'une meilleure connaissance critique de cet « art mineur » est désormais acquise à plusieurs niveaux. Toutefois, de nombreuses contributions interdisciplinaires sont indispensables pour mettre en train une confrontation constructive de laquelle puisse sortir une méthodologie analytique recevable.

Santino NASTASI.

LES SANCTUAIRES D'EX-VOTO MARINS DE LA CÔTE LIGURE



1 IMPERIA

5 CORNIGLIANO

9 GENOVA

13 RAPALLO

2 SAVONA

6 SESTRI P.

10 GENOVA

14 LAVAGNA

3 VOLTRI

7 GENOVA

11 CAMOGLI

15 SESTRI L.

4 PEGLI

8 GENOVA

12 PORTOFINO

16 LA SPEZIA