Le Caravage, peintre religieux, peintre classique : nouveautés sur l'artiste

par

Arnauld Brejon de Lavergnée

Séance du 1er mars 2017

Federico Zeri, l'éminent correspondant étranger de l'Académie des beaux-arts aujourd'hui décédé, nous fit part de cette remarque dans les années 1980 : de même que Botticelli a été un phénomène de mode dans les années 1890, de même aujourd'hui Caravage attire tous les feux de la rampe. Le nombre d'expositions dévolues à l'artiste ne se compte plus, les articles sont légion : autant de « nouveautés » parsemées parfois de *fake news* (la découverte des ossements de l'artiste, un lot de dessins réapparu dans un musée de Lombardie). Mais il n'y a pas que les fausses nouvelles. La surintendance de Rome eut l'idée saugrenue en 1985 de faire restaurer, grâce au mécénat d'une chaîne de télévision japonaise, les trois toiles de la chapelle Contarelli de l'église Saint-Louis-des-Français. Parce que, dans notre violente opposition à ce projet (nous représentions la France dans ce comité aux côtés de Colette di Matteo), nous fûmes soutenus par la grande restauratrice italienne, madame Mora – la voix de la raison triompha. Comment voir clair dans l'étude du Caravage ? Tel est le but de cette conférence.

Sibylle Ebert-Schifferer est l'auteur d'une excellente monographie sur Caravage (Paris, éditions éd. Hazan, 2009) ; elle recense à cette date plus de 400 articles parus en l'espace de vingt ans. Lorsqu'on étudie le Caravage, il ne faut pas perdre de vue les classiques (au nombre de quatre ou cinq) : la Vie écrite par Giovanni Pietro Bellori (*Le Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*) en 1672 (il en existe des traductions françaises), l'admirable *Dossier Caravage* d'André Berne-Joffroy (éd. de Minuit, Paris, 1959 ; réédition chez Flammarion, 1999), les églises de Rome où les tableaux sont toujours *in situ* ; on complétera par le livre stimulant d'Ebert-Schifferer déjà cité ou par le récent Catalogue des peintures italiennes du musée du Louvre rédigé par S. Loire (2006), où les trois Caravage du Louvre, *La Diseuse de bonne aventure*, *La Mort de la Vierge* et *Portrait d'Alof de Wignacourt,* sont scrupuleusement analysés.

Depuis une quarantaine d'années, les découvertes ont été nombreuses. Citons dans un premier temps les documents, les inventaires, les radiographies. Mettre la main sur un contrat qui documente de façon indubitable une œuvre reste une démarche primordiale : on se rappelle la « querelle » qui opposa Roberto Longhi et Herwarth Röttgen, un érudit allemand, au début des années 1970. La date d'exécution des trois tableaux qui racontent l'histoire de saint Mathieu (Rome, Saint-Louis-des-Français) a toujours été considérée comme primordiale. Roberto Longhi, l'historien incontesté depuis les années 1910, défendait une datation haute, c'est-à-dire vers 1590 ; l'érudit allemand, lui, mit la main sur la pièce d'archives qui fixe de façon indubitable la date de réalisation à 1600. Tout s'organisa dans la reconstruction de l'œuvre peint : quels sont les tableaux peints avant 1600, quels sont ceux réalisés après le cycle Contarelli ? Disons pour la petite histoire que Longhi mit du temps à reconnaître son erreur !

Les inventaires

À la suite de l'impulsion donnée par un historien de l'art italien, Luigi Spezzaferro, les historiques de nombreux tableaux de l'artiste lombard sont désormais connus ; ainsi, grâce à une découverte de Loredana Lorizzo, on connaît le sort des huit Caravage que possédait le premier mécène et collectionneur de Caravage, le cardinal del Monte, l'âme de la Reverenda Fabbrica di san Pietro (la basilique Saint-Pierre) : ils furent achetés par le futur cardinal de Naples Ascanio Filomarino. Lumière a été faite sur les mécénats respectifs de Ciriaco Mattei et d'Ottavio Costa ; Ciriaco Mattei et son frère, le cardinal Girolamo, étaient des amis intimes du cardinal del Monte, déjà cité, et du marquis Crescenzi, à la fois mécène et artiste. On ne comprend rien à Caravage si on n'a pas en mémoire ce milieu romain du début du XVIIe siècle composé essentiellement de grands ecclésiastiques (les cardinaux) et de membres de l'aristocratie, mécènes, collectionneurs et surtout extrêmement cultivés dans un grand nombre de domaines : la musique, la littérature, la poésie, les sciences. Caravage faisait partie de ce milieu (il fut sensible aux idées de saint Philippe Neri), lui que l'on désigne, dans le contrat de la chapelle Contarelli de Saint-Louis-des-Français (1600), comme *magnificus dominus* (« illustre maître ») : on est loin de l'image galvaudée de Caravage assassin et homosexuel. Ce même milieu romain, profondément cultivé, est responsable, trente ans plus tard, de la naissance des plus beaux paysages du monde, dus à Claude Gellée et des plus beaux tableaux d'histoire jamais peint, par un peintre philosophe, Nicolas Poussin. Quant à Ottavio Costa, banquier d'origine génoise, il commande par exemple à Caravage le *Saint Jean-Baptiste*, aujourd'hui au musée de Kansas City (Ill. 1) ; soyons sensibles, au vu de cette œuvre, à la méditation morose sur le péché humain qui doit inciter au repentir.

Ill. 1 – Saint Jean-Baptiste, *Caravage, musée de Kansas City*

Les radiographies

Presque tous les tableaux de Caravage ont été désormais radiographiés, ce qui n'était pas le cas dans les années 1970. La France est responsable de deux de ces radiographies. La France possédant depuis l'époque de Louis XIV *La Diseuse de bonne aventure* (musée du Louvre, Paris), il était judicieux de faire venir, pour une confrontation, l'autre tableau sur le même thème conservé à la Galerie capitoline de Rome ; une radiographie de ce dernier fut opérée par le laboratoire des musées de France. Le résultat fut spectaculaire : sous la peinture du tableau romain, apparut une composition inédite due peut-être à un peintre de l'entourage du Cavalier d'Arpin (1568-1640), le plus grand peintre romain de l'époque et chez qui le Caravage suivit un apprentissage au tout début des années 1590. La démonstration est éloquente. Lorsque la *Flagellation du Christ* peinte vers 1603

par Caravage pour l'église San Domenico Maggiore de Naples (elle est déposée aujourd'hui au musée Capodimonte de la ville), fut présentée à l'exposition sur la peinture napolitaine au Grand Palais en 1983, une radiographie a pu être faite à notre demande, grâce à l'autorisation du surintendant de Naples, Raffaello Causa. Le résultat se révéla splendide : sous la composition, Caravage avait peint dans un premier temps le donateur agenouillé en bas à droite, Tommaso de Franchis ; le supprimer donnait à l'œuvre beaucoup plus de force.

De nouveaux tableaux

Un nombre impressionnant d'œuvres est réapparu depuis le début des années 1970 ; l'attribution à Caravage de la fresque d'un plafond du casino Ludovisi à Rome, *Jupiter, Neptune et Pluton* (1599), a constitué un véritable coup de tonnerre : les grands critiques romains du XVIIe siècle l'avaient passé sous silence, et on était à mille lieues d'imaginer que Caravage ait pu un jour manier la technique de la fresque ; le voici l'égal d'un Giulio Romano (Jules Romain) ! Une autre version, autographe, du bouclier avec la tête de Méduse (musée des Offices, Florence), vient d'être acquise par un collectionneur privé ; un collège jésuite de Dublin ne savait pas, jusqu'à une date récente, qu'il avait sur ses murs l'original du *Baiser de Judas* connu par une copie ancienne conservée au musée d'Odessa (Ukraine). La France a bénéficié de ce vent de redécouvertes : au tout début des années 1960, le conservateur du musée de Rouen, Hubert Guillet, le grand historien de l'art italien, Roberto Longhi, l'ancien président-directeur du musée du Louvre, Michel Laclotte, ont identifié, sous le nom de Mattia Preti (le célèbre peintre des fresques aux plafonds des églises de Malte), un tableau tardif de Caravage sur le thème de *La Flagellation du Christ* ; l'œuvre est, aujourd'hui, une des gloires du musée de Rouen (ill. 4). Mais, à peu de mois de distance, la France laissait partir la *Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste* (ill. 5), tableau de mêmes dimensions que le précédent (1,20 × 1,60 m), c'est-à-dire un magnifique format (les Italiens l'appellent le *quadro d'imperatore per traverso*), idéal pour un récit à la fois simple et monumental. Le tableau fut acquis par la National Gallery de Londres. Nous faisions allusion au trop grand nombre d'expositions temporaires ; eh bien, Naples a présenté, à l'été 2019 à Capodimonte, lors de la « petite » exposition, *Caravaggio Napoli*, les deux toiles de Rouen et de Londres : la subtile confrontation en disait plus long que la machine à grand spectacle qui nous fut infligée aux Scuderie del Quirinale à Rome en 2000. C'était l'exposition qu'il fallait avoir vue : l'obscurité la plus extrême, le trop grand nombre de visiteurs ont gâché la fête.

Caravage, peintre religieux, peintre classique

Les remous médiatiques auront été mis de côté. Sachons regarder et écouter les œuvres du peintre lombard. Le Caravage, nous le pensons, est le peintre le plus religieux du XVIIe siècle. Les recherches futures sur l'artiste devront porter sur les courants spirituels qui traversent l'œuvre peint : Philippe Neri (nous y avons fait allusion plus haut) et le courant religieux analysé jadis par Alphonse Dupront ; les jésuites et le prédicateur Francesco Panigarola, étudiés par Marc Fumaroli ; l'augustinisme, le courant franciscain : autant de forces spirituelles qui nourrissent la Chrétienté.

Reconnaissons qu'on ne sait pas lire *La Vocation de saint Matthieu* (église Saint-Louis-des-Français, à Rome) ; on y a vu une scène de genre, une scène de taverne où Matthieu perçoit l'impôt. En d'autres termes, le quotidien prime sur le religieux ; or, il s'agit de l'inverse : le religieux a envahi le quotidien. Caravage a sacralisé le quotidien.

Ill. 2 – La Conversion de Saint Paul, *Caravage, église Santa Maria del Popolo, Rome*

Ill. 3 – Sainte Catherine d'Alexandrie, *Caravage, musée Thyssen-Bornemisza, Madrid*

Non seulement le Caravage a complètement révolutionné les sujets qu'il aborde (n'en avons-nous pas la preuve avec la *Vocation de saint Matthieu* ?), mais, chez lui, couleur et lumière sont incomparables. Pour la première fois peut-être dans l'histoire de la peinture européenne, le rouge est un « vrai » rouge, le vert, un « vrai » vert, et non pas une idée de rouge, une idée de vert. La couleur des peintres italiens du XVIe siècle est une couleur idéale, éloignée de la réalité. La lumière, chaude, enveloppante, là encore naturelle et vraie, est également spirituelle. Dans *La Conversion de saint Paul* (église Santa Maria del Popolo, Rome – ill. 2), Caravage reprend la tradition nord-italienne où seule apparaît la lumière vive, mais non le Christ lui-même. La lumière, sous le pinceau de Caravage, est devenue illumination spirituelle à laquelle Paul s'abandonne complètement.

Caravage est un peintre classique qui stylise la composition, les formes et même la lumière ; il porte en lui deux à trois siècles de peinture italienne, il a fait siens l'art de Massaccio, de Piero della Francesca, de Raphaël, de Michel-Ange. Dans des sujets brutaux (*Judith et Holopherne*), il met un filtre, filtre qui existe dans la *Judith* dite Copie (palais Barberini, Rome), mais pas dans la

Judith, toile réapparue récemment la galerie Turquin à Paris. Dans la merveilleuse *Judith* du palais Barberini, est présente toute la peinture italienne du XVe et du XVIe siècle. Dans certains tableaux, tels la *Sainte Catherine d'Alexandrie* (musée Thyssen-Bornemisza, Madrid – ill. 3), il insuffle une autorité, une monumentalité d'esprit classique.

Caravage, peintre classique ? Nous en voulons pour preuve *La Flagellation du Christ*, aujourd'hui au musée de Capodimonte. L'artiste Caravage a grandement médité la fresque sur le même thème peinte par Sebastiano del Piombo vers 1545 pour l'église San Pietro in Montorio à Rome ; on a longtemps glosé sur le fait que dans les années 1605-1606, années extrêmement difficiles pour Caravage, caractérisées par une grande instabilité, l'artiste peint les tableaux les plus classiques de sa carrière.

On a un peu accusé les Italiens écrivains du XVIIe siècle de ne pas comprendre « leur » Caravage. Rendons justice à l'un des leurs, Francesco Scannelli, auteur du *Microcosmo della pittura* (1657), qui, dans la *Madone de Lorette*, souligne « la force spirituelle de l'image et sa parfaite qualification comme tableau de dévotion car les deux pèlerins ont la même attitude, face à la vision, que le spectateur ».

Un mot enfin sur Caravage et la France : il y a été plus aimé et apprécié qu'on ne le dit. Alléguer que « la peinture française est indemne du Caravage » est une affirmation qu'il convient de nuancer. L'érudit aixois Peiresc a décelé dès les années 1615 l'importance de l'artiste. Il nous reste désormais à retrouver un *Saint Sébastien* « che fu mandato in Francia », écrit Bellori en 1672. Peut-être cette œuvre se cache-t-elle encore aujourd'hui dans une église française ?

Ill. 4 – Christ à la colonne, *Caravage, musée des Beaux-Arts, Rouen*

Ill. 5 – Salomé recevant la tête de saint Jean-Baptiste, *Caravage, National Gallery, Londres*