

## L'ART DU VOYAGE ... à ROME.

Lorsque nous avons envisagé de proposer un voyage à Rome au printemps 2015, celui-ci clôturait un cycle de conférences en Histoire de l'Art consacré à « la représentation du corps ».

Quelle ville, disions-nous, se prêtait mieux à l'illustration de ce thème que la « ville éternelle » qui offre l'occasion, de l'Antiquité à la Renaissance, de la Contre-Réforme à l'Italie Fasciste et jusqu'à notre XXI<sup>e</sup> siècle, de se confronter aux innombrables corps qui de tous temps peuplent les arts.

Dans cette richesse historique, patrimoniale et artistique, l'exercice le plus difficile fut encore d'aboutir à un choix qui permettrait de ne pas manquer les incontournables en se réservant la possibilité de découvrir des œuvres plus confidentielles. En voici quelques témoignages.

### CARAVAGE...toujours !

Rome conserve au moins 13 de des œuvres de Caravage dans ses églises, ses Galeries et ses Musées.

C'est le cas du « **jeune Saint Jean baptiste au bélier** » œuvre archétypique qu'il nous fut donné de voir au **Musée du Capitole** et plus récemment à Paris au Musée Jacquemart André pour l'exposition « Caravage à Rome, amis et ennemis » de 2019.



vers 1602. Huile sur toile. 129x94 cm

Archétypique de l'œuvre de Caravage, ce « Jeune Saint Jean Baptiste » l'est à plus d'un titre : par le clair-obscur caractéristique, par la figure grandeur nature, *al naturale*, « compressée » avec virtuosité dans le format de la toile, par la citation d'un des *ignudi* de Michel Ange de la Chapelle Sixtine, par la nudité provocatrice de ce jeune garçon, associé non à un agneau comme le veut la tradition, mais bien ... à un bélier !

La **Galerie Borghèse**, pour sa part, ne compte pas moins de huit tableaux sur les quelque soixante-dix reconnus de la main du peintre. C'est en effet le Cardinal Scipion-Borghèse qui fit construire la villa\_Borghèse, réunissant ses nombreuses collections de peinture et de sculpture contemporaines et celles de la famille Borghèse, riches déjà d'art romain antique. Il s'employa à y réunir le plus grand nombre possible d'œuvres de Caravage.

On y trouve notamment ce « **David avec la tête de Goliath** » où l'on s'accorde à reconnaître en Goliath un autoportrait de l'artiste, lourd de culpabilité masochiste, conséquence pense-t-on de ce duel meurtrier qui devait l'obliger à fuir Rome et la justice pontificale.



« David avec la tête de Goliath » 1606-1607, Huile sur toile, 125x101 cm, Galerie Borghèse.

Lors de la préparation du voyage, nous avons repéré une guide conférencière qui proposait une visite des **Musées du Vatican** centrée sur « le geste dans l'art », vaste thème qui a passionné André Chastel.

Et c'est avec Caravage que je vous propose d'illustrer cette approche, en citant le commentaire que fait cet éminent historien de l'art du « **Saint Mathieu et l'ange** » de **Saint Louis des Français à Rome**.

*« Pour l'autel de la chapelle Contarelli à Saint Louis des Français, Caravage reçut commande, en février 1602, d'un grand tableau : Saint Mathieu et l'Ange ». Livré quelques mois plus tard, l'ouvrage fut refusé « on déclara que cette figure sans dignité n'avait pas l'air d'un saint ». Un nouveau tableau fut peint très rapidement et dès la fin de 1602 prit place sur l'autel. Le premier a été détruit à Berlin en 1945, le second est toujours dans la chapelle. »*

*« On ne peut imaginer une occasion plus favorable que la confrontation de ces deux œuvres pour saisir le passage chez un même peintre du style familier au style noble...elle est également très commode pour mettre en évidence l'importance des gestes dans l'organisation des deux images. »*

*« Dans le premier tableau, l'ange, pressé contre Mathieu, guide la main de l'Évangéliste ; le point central - merveilleusement poétique -, le foyer de l'image, est fourni par la rencontre des deux mains sur le livre (rédigé, par souci exceptionnel, en hébreu), la composition gravite autour. »*



Reproduction en noir et blanc. Huile sur toile 1602, 232x183 cm, détruite lors d'un bombardement.

« Dans le second tableau toute intimité a disparu, l'ange et Mathieu appartiennent à deux sphères qui sont juste tangentes, pour décrire le phénomène de l'inspiration surnaturelle ; mais là encore un rôle essentiel est dévolu aux deux gestes : la grosse main levée tenant la plume d'une part et les doigts en action du comput\* d'autre part. Tout se passe comme si, les œuvres étant en quelque sorte construites autour d'une relation « gestuelle », le changement de parti se ramenait à une nouvelle manière de définir les « gestes ». dans le premier cas le voisinage des mains avait un caractère familier et entraînait une image directe, populaire ; le second rétablit la hiérarchie en revenant aux deux gestes les plus traditionnels, les mieux codifiés qui soient : les mains à l'écrivain et le comput. Caravage semble avoir pensé : ils veulent du banal, on leur en fournira ! »



« L'inspiration de Saint Mathieu » huile sur toile, 292x185 cm, Eglise Saint Louis des français. Rome.

\*Le **Comput** est le calcul des éléments calendaires utilisés par les églises chrétiennes. Il comprend notamment la date de Pâques, cœur du calendrier ecclésiastique.

**La Galerie Borghèse** présente aussi un nombre impressionnant d'œuvres de Gian Lorenzo Bernini, rien de surprenant quand on apprend que c'est le mécénat du Cardinal Borghèse qui a aidé à établir **le Bernin** comme principal sculpteur et architecte italien du XVII<sup>e</sup> siècle. Entre 1618 et 1624, Bernini a travaillé principalement pour le cardinal, en créant pour lui des œuvres innovantes qui ont servi à définir les principes du baroque en sculpture.

On trouve à de la villa Borghèse, une statue grandeur nature de *David* et trois groupes sculptés à thèmes mythologiques, dont *Apollon et Daphné* (1623-1625), qui représente un épisode populaire dans la poésie italienne du début du XVII<sup>e</sup> siècle, issu des *Métamorphoses* d'Ovide.

Celui de ces groupes que je choisis de vous présenter, c'est le « **Rapt de Proserpine** » dont le réalisme laisse sans voix, au point qu'on pourrait dire qu'avec le Bernin, « le marbre se fait chair ». Voyez le rendu de la pression de la main de Pluton sur la cuisse de Proserpine lorsqu'il l'enlève de la terre pour en faire la reine des enfers.



**L'église Santa Maria della Victoria**, hors des autoroutes touristiques, constituait une station que j'avais tenu à inscrire à notre programme. C'est qu'elle aussi recélait une œuvre du Bernin qui fait l'objet d'une fascination sans cesse renouvelée, il s'agit de « **l'extase de Sainte-Thérèse** ». Ce chef d'œuvre baroque a occasionné une abondante verve interprétative depuis les surréalistes, de Salvador Dali, de Jacques Lacan, de Julia Kristeva.

C'est un des témoignages les plus extrêmes de l'art de la contre-réforme, ce mouvement de reconquête par lequel le Saint Siège a entrepris de réagir aux assauts de la Réforme protestante, passionnément encouragé par l'ordre nouvellement créé des Jésuites.

Le Concile de Trente (1545-1563), en prônant la création artistique comme support de dévotion et outil d'enseignement avait appelé à l'émergence d'un art qu'on a pu qualifier de populiste, l'art baroque, qui allait conduire aux innovations de Caravage, des frères Carrache et du Bernin.

Les images du Christ, de la Vierge Marie, des Saints sont dès lors marquées par l'émotion, la passion ; les artistes baroques, par opposition aux artistes de la Renaissance, choisissent de représenter le point le plus dramatique, le moment où l'action se produit.

Laure Adler une des commentatrices les plus récentes, voit dans la statue du Bernin l'apogée de « *la grâce et (de) l'exacerbation sensuelle de la figuration de l'état amoureux dans l'art baroque* ».

La contre-réforme occasionne un changement de représentation de la passion : « *l'amour est un pouvoir, qu'il soit charnel ou spirituel. Quand il participe des deux, il met le corps dans tous ses états* ».

Écoutons pour nous en convaincre ce que dit Thérèse d'Avila elle-même.

*« Je voyais près de moi un ange, à ma gauche... Je voyais dans ses mains un long dard en or dont la pointe de fer portait, je crois, un peu de feu. Parfois il me semblait qu'il me l'enfonçait dans le cœur plusieurs fois et qu'il m'atteignait jusqu'aux entrailles. Lorsqu'il le retirait, on eut dit qu'il me les arrachait, me laissant tout embrasée d'un grand amour de Dieu. La douleur était si vive, qu'elle me faisait pousser ces plaintes dont j'ai parlé, et la douceur qu'elle me procure est si extrême, qu'on ne saurait désirer qu'elle cesse et l'âme ne peut se contenter de rien moins que de Dieu. Ce n'est pas une douleur corporelle, mais spirituelle, bien que le corps ne manque pas d'y participer un peu, et même beaucoup ».*

On y reconnaîtra la précision et la fidélité dont Bernin a fait preuve pour restituer en marbre le texte de Sainte Thérèse.





Pour aller plus loin si le cœur vous en dit :

André CHASTEL. « Le geste dans l'art » Ed. Liana Lévi. 2008.

Jacques LACAN. « Le séminaire. Tome 20. Encore ». Ed. Seuil. « Champ freudien ».1975

Julia KRISTEVA « Thérèse mon amour » Ed. Fayard. 2008.

Thérèse d'AVILA Saint Jean de la CROIX. « Œuvres ». Bibliothèque de la Pléiade.2012.

Dominique FERNANDEZ « La perle et le croissant, l'Europe baroque de Naples à Saint Pétersbourg ». Coll. Terre Humaine. Plon. 1995.

Laure ADLER. « Le corps des femmes » Ed. Albin Michel. 2020.

*Jean-Pierre Debauxe*