

Le Caravage

Un drôle de personnage

- Michelangelo Merisi était quelqu'un de très entier, arrogant, colérique, anticonformiste, qui a eu plusieurs fois maille à partir avec la justice. La plus grave : il fut accusé de meurtre, lors d'une bagarre à propos d'une partie de jeu de paume. Cette accusation l'obligea à quitter Rome en 1606, où il ne revint jamais. Après s'être réfugié à Gênes, à Naples, à Messine, à Malte puis de nouveau à Naples, il mourut 4 ans plus tard de malaria, sur une plage de Toscane, probablement sur le chemin de retour vers la capitale, ayant obtenu une grâce papale.
- Sa personnalité très difficile fut sans doute un des moteurs de son œuvre artistique, qui se superposa à un talent extraordinaire à manier le pinceau.
- Caravage ne faisait jamais de dessin préparatoire semble-t-il, il peignait directement à même la toile, parfois sur une œuvre précédente qui ne lui plaisait pas.
- Il a peint en atelier des modèles qu'il prenait souvent dans la rue. Il ne se laissait guider par aucune influence, sauf quand le commanditaire (celui qui le payait) arrivait à lui imposer son point de vue, ce qui ne s'est produit qu'assez rarement.

Les clefs de son art

- Caravage a été formé dans le nord de l'Italie (où dominaient des artistes de Brescia, Venise), et où l'on aimait manier les contrastes de couleurs vives, on s'intéressait beaucoup moins au dessin et à l'anatomie, spécialités florentines.
- On y avait aussi développé les oppositions de lumière et d'ombre (les « nocturnes » notamment, scènes de nuit éclairées par une ou plusieurs sources lumineuses).
- Caravage saura réutiliser ce qu'il avait appris, pour le transformer. Sa virtuosité à représenter la réalité lui fera préférer les scènes de genre et les natures mortes aux tableaux mythologiques à contenu philosophique, qui étaient considérés comme le summum de la peinture à l'époque.
- Il ne pratiqua quasiment pas la peinture à fresque où les effets de couleur sont moins intenses que ceux provoqués par la peinture à l'huile.

Les débuts romains: Le révolutionnaire

- Agé d'une vingtaine d'année, il quitta la ville de Caravaggio d'où était originaire sa famille, pour s'installer à Rome. Ses débuts furent difficiles, il dut être l'assistant d'un autre peintre mais rapidement son talent à représenter la nature des objets fut connu et reconnu.
- Ce tableau, peint dans le milieu des années 1590, montre à la fois le caractère révolutionnaire de sa peinture, et son immense talent.
- Il s'agit pourtant d'un sujet mythologique: C'est Bacchus, dieu du vin de l'antiquité romaine, qui est représenté. Mais cette représentation est une insulte au bon goût de l'époque. Le personnage semble « vulgaire » et sa manière de tenir son verre totalement affectée.
- Un détail montre que Caravage « se moque du monde ». Sous le coude du jeune homme il y a un drap de propreté douteuse, et sous le drap on voit apparaître les rayures du matelas!



Bacchus, 1595, 95x85 cm

- Mais ce n'est pas tout. Le jeune homme a le visage et les mains hâlés tandis que son corps est blanc, il a l'habitude de travailler dehors.
- Ses sourcils paraissent épilés, ses lèvres presque maquillées. Sa musculature est à peine apparente, bien qu'il soit de constitution robuste. Il nous dévisage d'un air las et indifférent.
- Mais, il faut regarder le panier de fruit qui est devant lui: Une pure merveille de précision et d'exactitude, avec une pomme bien pourrie (encore une provocation), des figes ouvertes, du raisin plein de rosée.
- Il n'y a pour ainsi dire pas de décor, le verre en perspective n'est pas vraiment réussi (le dessin n'est pas le fort du Caravage).



Un immense talent : l'imitation de la nature. La corbeille de fruits, 31x47 cm

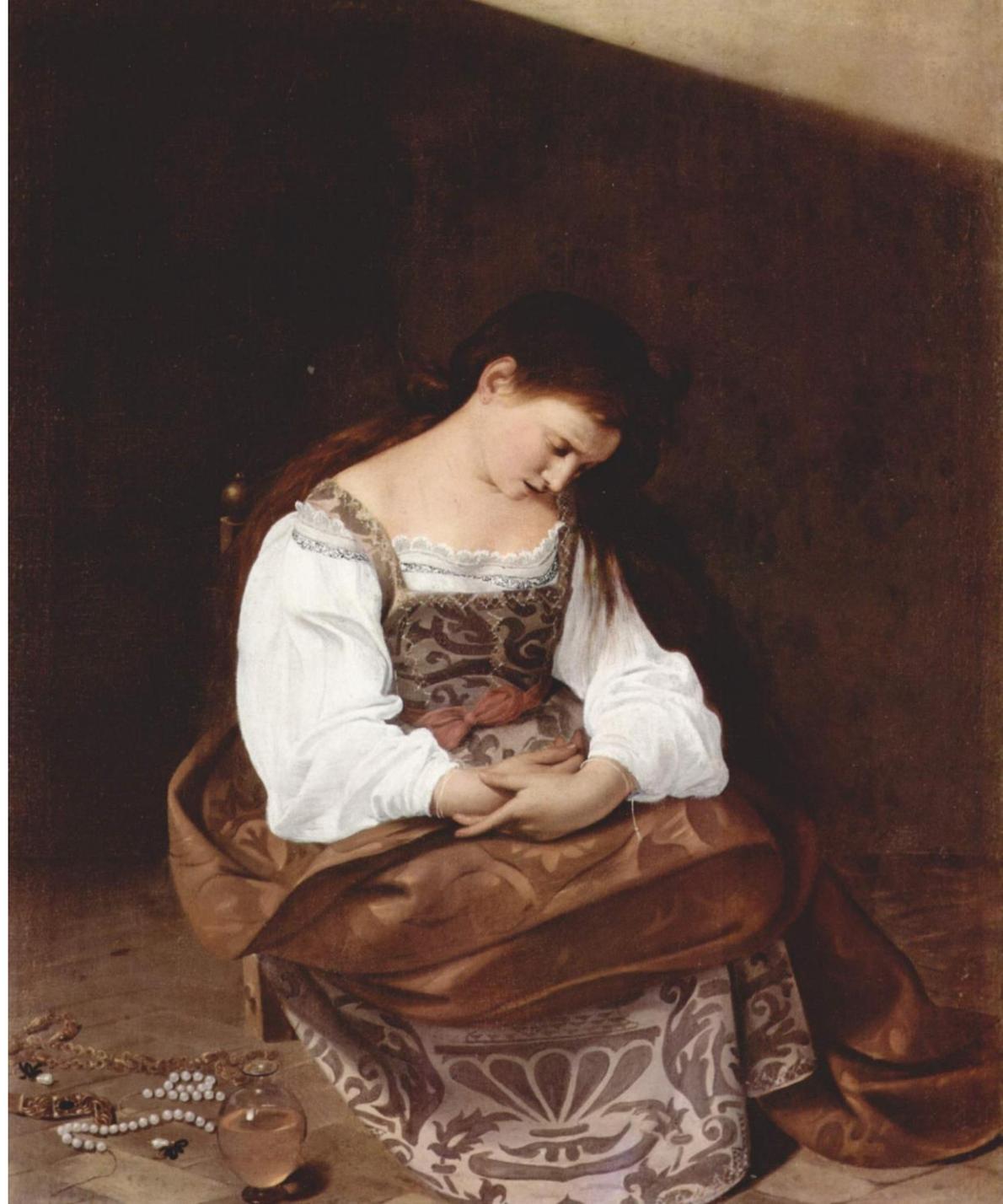
- Cette autre corbeille de fruit est un nouvel exemple de son brio. Il s'agirait de la première nature morte de la peinture occidentale, mais fait encore plus notable, le panier ne repose sur rien.
- On peut admirer les textures des grains de raisin, des figes, les feuilles qui se dessèchent à droite, celles qui sont constellées de taches à gauche, le trou de ver sur la pomme.
- La corbeille d'osier admirablement rendue semble reposer sur le rebord d'une table. En réalité il s'agit juste d'une bande de brun, sans effet de relief, ni veinure de bois. Le fond est lui aussi, complètement uni: un décor abstrait qui met d'autant plus en valeur l'objet concret: le panier de fruit. Bref, un tour de force.



Godefroy Dang Nguyen

Madeleine repentante, 1596, 122x98 cm

- Un tableau religieux? Un de ses biographes, Bellori, prétend que Caravage, avait fait asseoir sur une chaise une jeune servante en train de se sécher les cheveux, l'avait peinte, lui avait adjoint un pot d'onguent, un collier de perles et un bracelet, et avait intitulé son tableau « Madeleine repentante ».
- Pour Caravage, les personnages représentés dans les tableaux religieux ou mythologiques n'étaient pas des êtres imaginaires, issus d'un processus d'idéalisation et d'embellissement que l'acte créatif autorisait, mais de simples reproductions de personnes réelles, souvent des gens du peuple pleins de défauts, car le peintre n'avait pas les moyens ni le pouvoir de faire poser des modèles professionnels ou des personnages de haut rang. Il n'a quasiment pas peint de portrait, sauf à Malte à la fin de sa vie, pour se faire protéger par l'ordre des Chevaliers
- Le processus consistant à voir Marie Madeleine derrière cette jolie jeune femme assise, est un processus d'imagination, que le peintre laisse au spectateur. Il ne l'aide en rien pour cela, contrairement à ce que recommandait l'Eglise à l'époque et à ce que faisaient ses confrères.
- Lui, il s'intéresse au rendu des étoffes, au jeu des couleurs, qu'il veut restituer avec le plus d'éclat possible, entre le blanc de la chemise, les marrons de la robe et du tablier, le rose nacré de la peau, le roux de la chevelure. Il capte aussi la pose pleine de lassitude de la jeune servante. C'est la vérité qui l'intéresse.



Les nus : un défi à Michel Ange?

- Caravaggio était conscient de sa valeur. Peut être parce qu'il a fait carrière à Rome, peut être parce qu'il portait le même prénom, il s'est surtout confronté à Michel Ange, notamment dans les nus masculins, la grande spécialité du florentin. Pourtant ce dernier peignait à fresque et lui à l'huile, de sorte que la comparaison n'est pas complètement pertinente.
- C'est sans doute la liberté de mœurs et de motifs du grand sculpteur, son indépendance et son tempérament, sa fascination pour les nus masculins (il était sans doute homosexuel) qui a attiré Caravage (probablement homosexuel lui aussi, peut être pédophile). Car il a peint beaucoup de jeunes garçons nus, cachés derrière un prétexte mythologique ou religieux.

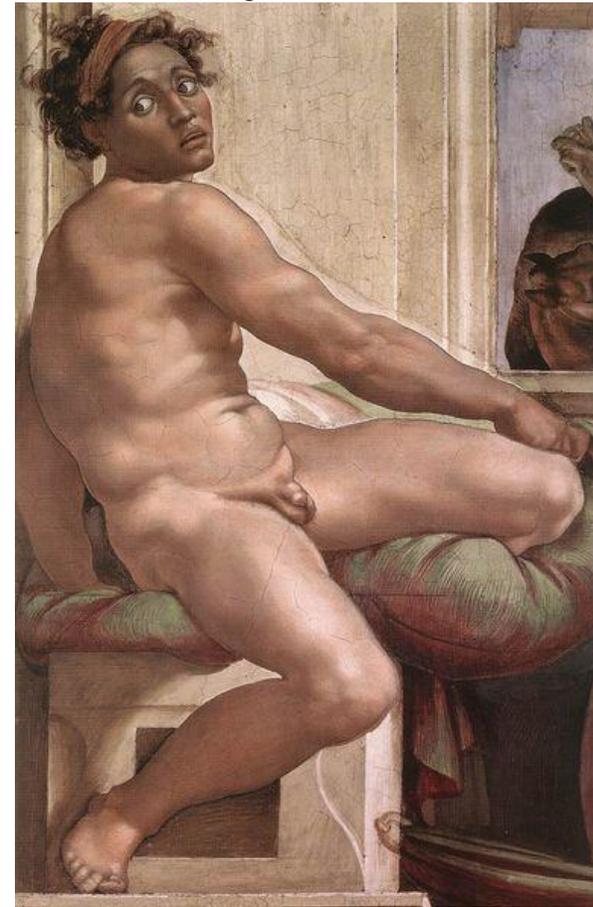
Bacchus malade, 1593, 67x53 cm

- Ici Caravage a représenté Bacchus avec les traits grossiers, un teint presque cadavérique, des lèvres gercées, mais un dieu antique peut-il être malade? Par définition non. Donc ce n'est pas un dieu même s'il en a les symboles (couronne de feuille, grappe de raisin en main).
- Sa chemise est négligemment ouverte découvrant une épaule d'adolescent des bas fonds de Rome, sans doute mal nourri.
- Les fruits sur la table qui le sépare du spectateur, sont une invitation à goûter: il y a une interaction entre le modèle et le spectateur, qui paraît gênante et n'a rien de « mythologique ». On comprend pourquoi Poussin disait: « Caravage est venu pour détruire la peinture ». Pour l'italien, celle-ci n'est pas « une chose mentale » comme disait Leonardo et le pensait Poussin, mais seulement le moyen de représenter la réalité, quelle qu'elle soit. Mais il ne « singe » jamais la nature, ses tableaux sont toujours construits, souvent sur la provocation.



Inspiration

- Caravage n'a pas connu la médisance de Poussin, venue bien après sa mort. Celui à qui il se confronte c'est Michel Ange, on l'a dit.



Michel Ange
Ignudo, Chapelle Sixtine



Caravage St Jean
Baptiste



Michel Ange
Ignudo, Chapelle Sixtine



Caravage Bacchus
malade

Amour Victorieux, 1602, 156x113 cm

- Un jeune garçon impubère au regard malicieux, un peu canaille, entièrement nu, agrémenté de deux ailes magnifiques dont une lui touche la cuisse, piétine des objets symboles des arts (luth, violon, partition, parchemin, plume), des sciences (compas, équerre), du pouvoir (cuirasse, couronne, sceptre): l'Amour domine tout.
- Le fond est obscur et le corps du garçon est en pleine lumière : Ce tableau est profondément choquant, même pour les mentalités de l'époque, et on comprend que le peintre se soit attiré de nombreux reproches, en particulier de ses confrères. L'un d'eux, Baglione, a voulu « moraliser » cette œuvre en montrant un amour « vertueux » triomphant de celui-ci, « impudique »





Réfutation

- Le tableau de Baglione, à gauche se veut une réfutation « moraliste » de celui du Caravage. Son Amour « vertueux », enjambe et triomphe de l'amour « vicieux » qui est à ses pieds. Mais Caravage avait pourtant raison de représenter son Amour nu, c'est ainsi qu'il était décrit dans l'Antiquité. Il n'était toutefois pas obligé de le faire poser ainsi.
- C'est ce que cherche à dénoncer Baglione, avec moins de talent.

Godefroy Dang Nguyen

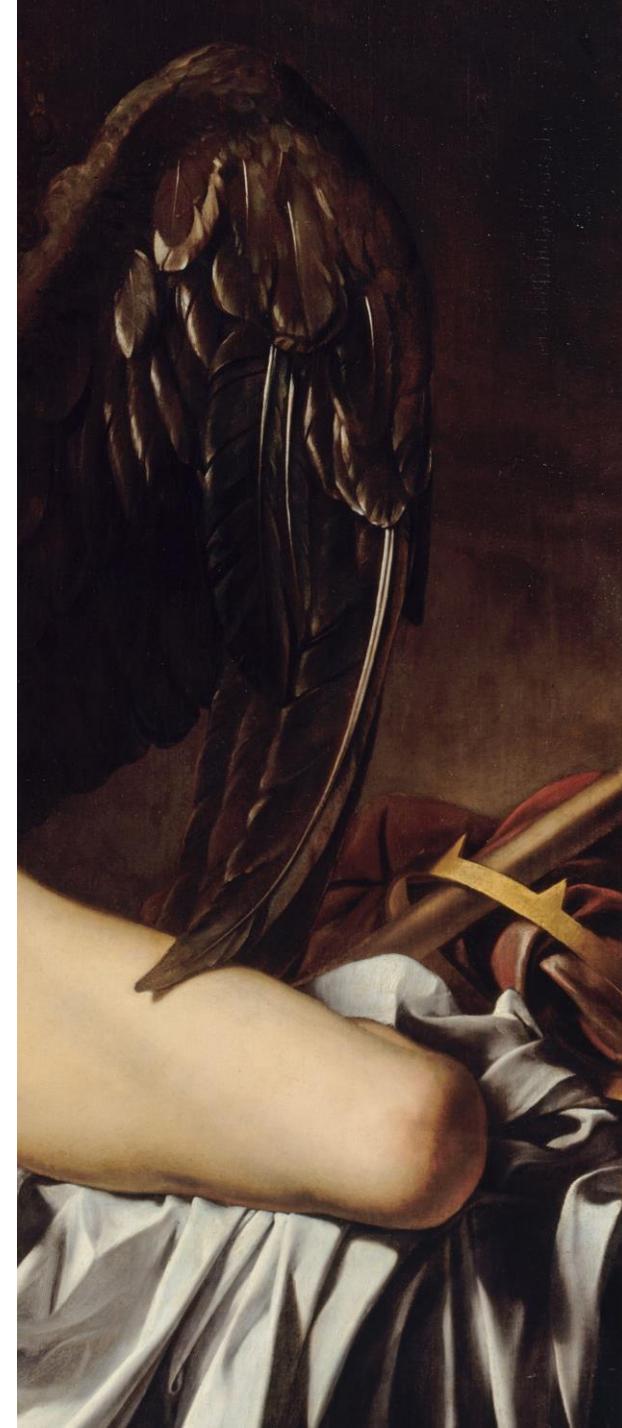


- Car le tableau de Caravage est un splendide morceau de peinture comme le prouvent ces détails.



Détails

- Ils permettent d'apprécier la finesse d'exécution du peintre, le brio du pinceau qui dissimule la touche et ne fait apparaître que des surfaces lisses, les jeux d'ombre et de lumière subtils sur le manche du luth, la peau de l'adolescent.



Inspiration (2)

- Merisi se confronte à nouveau à un « ignudo » de Michel Ange, qui lui-même s'est confronté à une sculpture antique célèbre, le « torso » du Belvédère, au Vatican. Michel Ange veut prouver qu'il est l'égal des sculpteurs antiques en matière d'anatomie. Caravage, lui, veut prouver qu'il est meilleur peintre que Michel Ange, l'anatomie ne l'intéresse pas.



Torse de statue romaine

Michel Ange:
Ignudo



Godefroy Dang Nguyen



Le repos pendant la fuite en Egypte 1595-97, 135x166 cm

- Ce tableau de grand format, représente une transition vers les grands chef-d'œuvre des années 1600.
- La composition est très étrange: le personnage principal, qui occupe le premier plan et toute la hauteur du tableau, est de dos, ce qui est surprenant. Il joue du violon sur une partition montrée par Joseph
- L'ange sépare Joseph de Marie : à gauche un monde minéral et aride avec un personnage âgé (Joseph), à droite un monde végétal, humide et chaud, baigné de lumière avec deux personnes jeunes, la Vierge et Jésus.
- Le monde terrestre d'un côté, peu fécond, le monde céleste de l'autre, plein de plantes et d'humidité, éclairé par le soleil. Caravage peint ici un de ses très rares paysages.

Godefroy Dang Nguyen



Suite

Godefroy Dang Nguyen

- L'ange a une posture gracieuse, légèrement déhanchée, son anatomie est finement décrite mais nous est cachée par ce splendide voile blanc.
- Le modèle de la Vierge est celui de la Madeleine pénitente qui a attaché ses cheveux. Le lien mère fils est rendu de façon très naturelle. L'enfant s'abandonne à un sommeil confiant.
- Le morceau de musique a été déchiffré: il s'agit d'une hymne à la Vierge assimilée à la reine du Cantique des Cantique.
- Entre Joseph et l'ange, apparaît la tête d'un âne, qui porte la Vierge et l'enfant. Les pierres à gauche, les plantes à droite, sont décrites avec une minutie particulière.
- Jamais Caravage, réputé violent et arrogant, n'a peint et ne peindra une scène aussi élégiaque.



Judith et Holopherne,
1600, 145x195 cm

- Ce tableau, terrible, offre un contraste immense avec l'atmosphère élégiaque de la « Fuite en Egypte ».
- Il a dû faire forte impression aux contemporains, habitués à assister aux exécutions publiques, où le sang devait gicler avec abondance.
- Les personnages sont alignés au premier plan: Holopherne de biais, Judith et la servante prête à mettre la tête du général dans un sac.



suite

- Le cadrage est particulier: les deux courbes du rideau rouge (sang) et de la robe de Judith, mettent en valeur la dynamique du meurtre, selon la diagonale: L'action part de la tête résolue de Judith qui l'a pensée, se développe le long des bras tendus qui la réalisent, et finit dans la tête horrifiée du général, l'épée qui transperce et le sang qui gicle.
- La lumière met en valeur l'anatomie du général, et buste de Judith
- La servante regarde d'un regard attentif et méchant.



Souper à Emmaus
1601, 141x 175 cm

- Cette scène très connue, a été peinte par Titien 100 ans plus tôt. Caravage s'en inspire mais y insère beaucoup plus d'action et d'émotion.

- Deux apôtres (St Jacques avec sa coquille et un autre non reconnaissable), cheminent après la mort du Christ, ils rencontrent un étranger et font route avec lui. Lors de l'étape à l'auberge, celui-ci bénit le repas, et stupéfaits, ils reconnaissent Jésus ressuscité.



Le tableau de Titien

Godefroy Dang Nguyen



suite

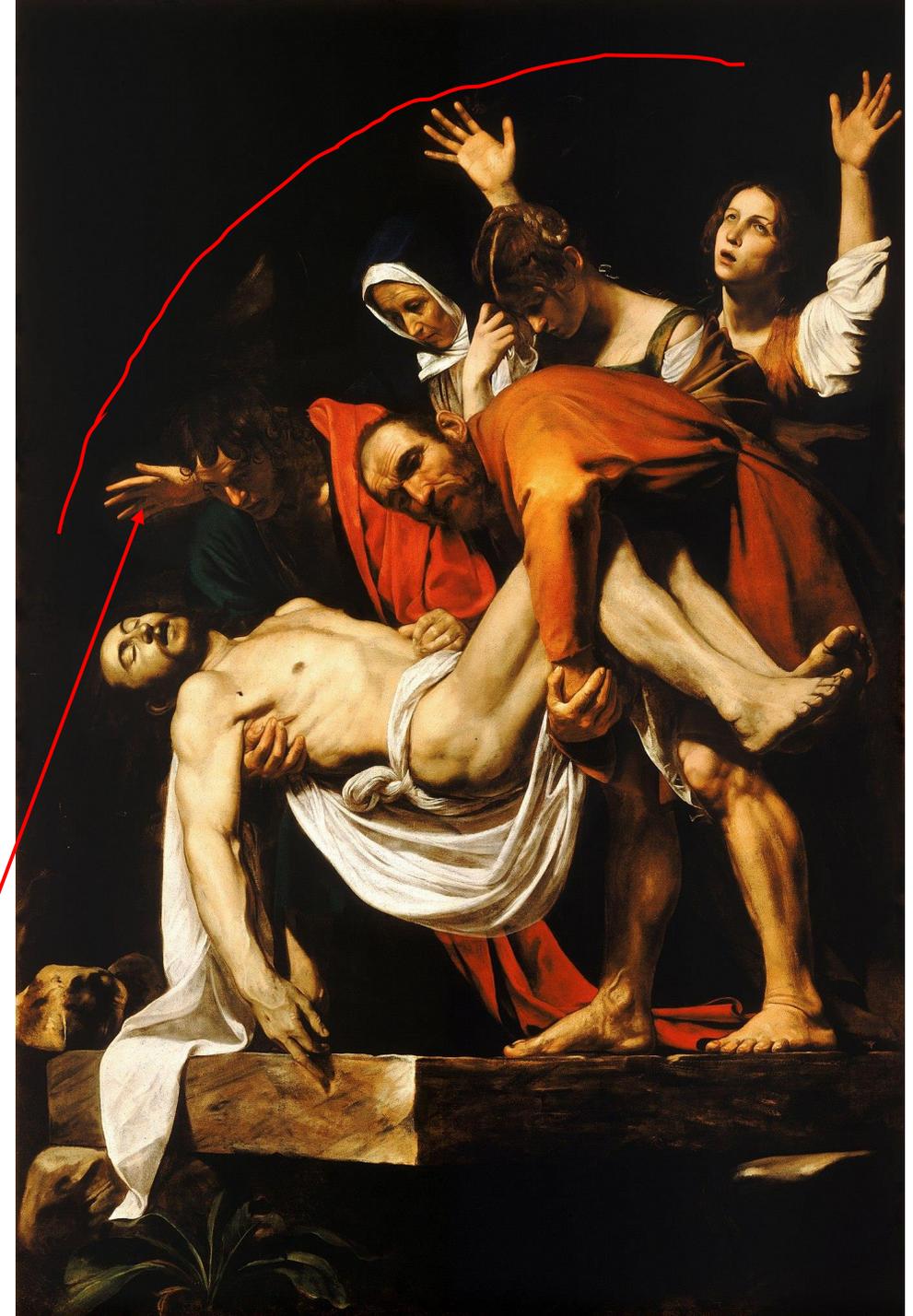
- Ce tableau représente une transition entre la première période romaine et celle des grands chef-d'œuvre. On y reconnaît la corbeille de fruits. Le pichet, le pain, les gobelets sont finement décrits.
- Mais les ombres profondes (celle qui souligne le geste du Christ ou celle qui lui fait une auréole noire), la lumière vive qui éclaire la scène, annoncent sa manière future, celle des grands tableaux religieux.
- Caravage capte un instant précis, un « climax »: les convives reconnaissent Jésus. Leur vive réaction veut nous impliquer. On est typiquement dans l'esthétique baroque, très différente de celle de la Renaissance (comparer avec le tableau de Titien beaucoup plus calme). Le bras à droite et les coudes à gauche semblent sortir du tableau pour pénétrer l'espace du spectateur, la corbeille en équilibre au bord de la table montre la fragilité de cet instant extraordinaire.
- Les couleurs sont splendides



Il y a parfois des choses incongrues chez le Caravage, comme s'il ne finissait pas ses tableaux. Ici une main visiblement trop grande

Mise au tombeau 1602, 300x203 cm

- Une composition étonnante, avec ces corps qui se plient progressivement vers le cadavre du Christ, comme en un mouvement décomposé. Le jeu des mains accompagne ce mouvement, qui se finit sur le bras pendant du Christ.
- Le corps sans vie de celui-ci rappelle la Pietà de Michel Ange à Saint Pierre (le tableau était d'ailleurs destiné à la Basilique).
- Marie Cleophas, les bras écartés, a une expression suppliante. Marie Madeleine exprime une douleur muette, la tête appuyée sur sa main, alors que St Jean se penche, horrifié, sur le cadavre: 3 formes d'expression de la douleur.
- L'arête de la pierre tombale paraît surgir vers le spectateur comme si elle voulait nous faire participer à la douleur générale, Nicodème le corps plié, nous regarde et nous prend à témoin.
- Mais à qui appartient cette main? _____
A la Vierge semble-t-il, mais elle a le bras long!



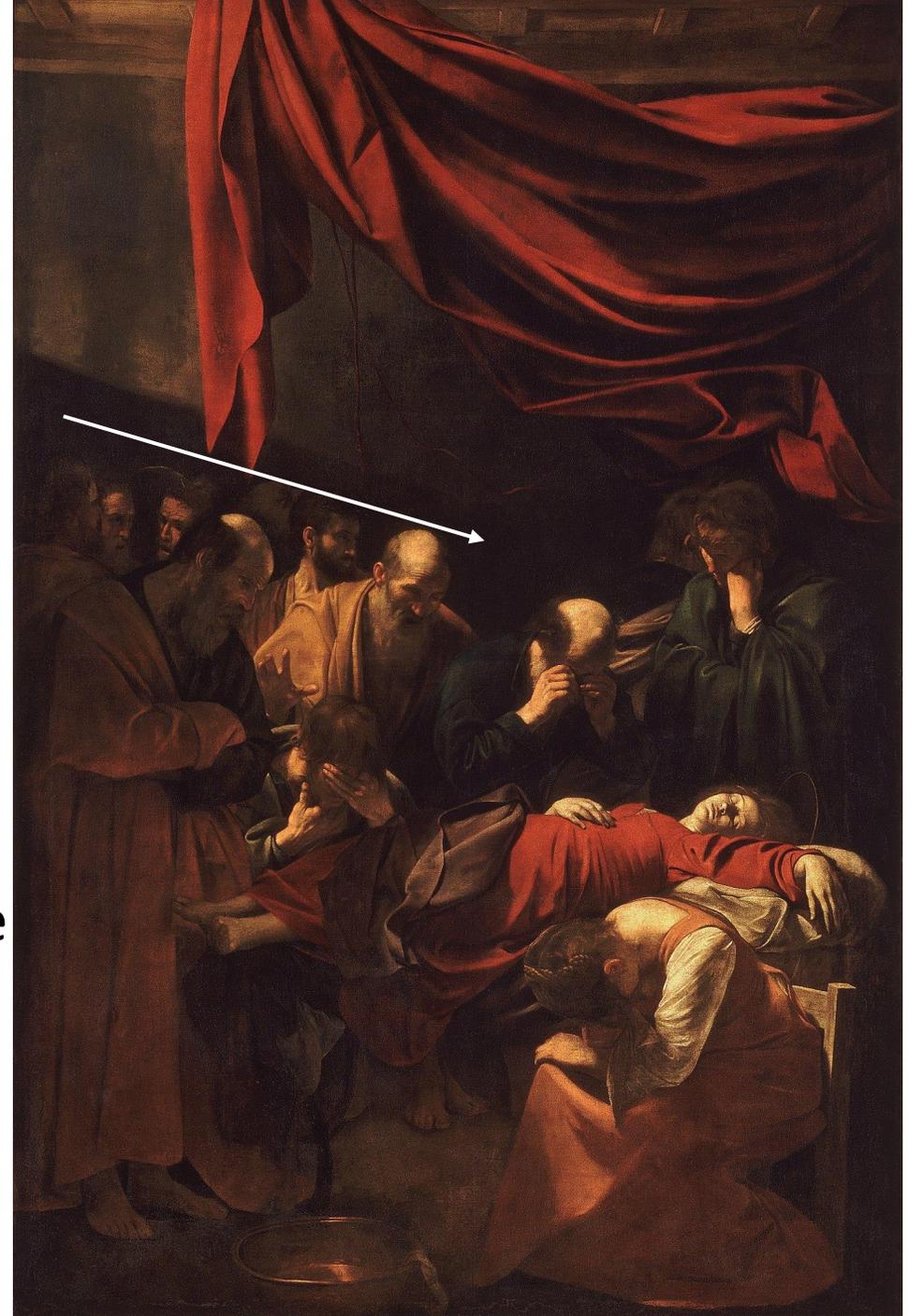
Madonne des pèlerins 1604, 260x150 cm

- Ce tableau tout en verticalité a choqué, à cause des pieds sales des pèlerins, et de la Vierge aux pieds nus. Elle est sur le pas de la porte, elle dialogue de près avec les pauvres gens, comme n'importe quelle maman. Son bambin est de bonne taille, elle le tient des deux mains.
- Le bâtiment derrière elle, qu'elle semble habiter, est vétuste, le crépi se détache du mur. On est dans un quartier populaire.
- Mais le vêtement de la Vierge est plus « recherché » que celui des pèlerins, sa texture ressemble à du velours. La jeune mère a une allure distinguée, un très beau visage et une peau splendide.
- Elle s'incline devant ses interlocuteurs qui semblent interloqués et émus face à cette incarnation céleste, à peine extraordinaire. Dieu peut apparaître à tout le monde.



La Mort de la Vierge, 1605, 369x254 cm

- Caravage a peint une « vraie » mort, pas un endormissement éthéré. Le cadavre, de biais, est gonflé, les chevilles sont lourdes, le teint verdâtre, le bras allongé, la main pendante, les cheveux défaits. Cela a beaucoup choqué.
- Un amas de têtes d'apôtres qui indiquent la direction de la lumière (flèche blanche) converge vers le cadavre. Chacun des disciples exprime la douleur de façon différente. Certains discutent, d'autres contemplent, d'autres enfin se frottent les yeux remplis de larme. Marie Madeleine, assise au pied du cadavre, la tête dans ses bras, exprime l'abattement. C'est la lumière qui donne l'unité à la scène, éclairant certains, mais illuminant le cadavre et les épaules de Marie Madeleine.
- Le grand rideau rouge donne de la théâtralité à la scène, c'est aussi un tableau baroque.



Madona des palefreniers, 1605, 292x211 cm

- Ce tableau, préparé pour la basilique St Pierre, est un important **tableau doctrinal**, affirmant **le culte de Marie**, que reniaient les protestants (notamment l'idée de l'Immaculée Conception).
- Pour le pape et les catholiques, en enfantant Jésus (sans péché), elle a contribué à effacer le péché originel (représenté par le serpent écrasé), alors que pour les protestants, seul Jésus est responsable de cet acte.
- Dans le tableau du Caravage, c'est la Vierge, de son pied sur lequel s'appuie celui de son fils, qui accomplit l'acte de destruction.
- Ste Anne (patronne des palefreniers qui ont payé l'œuvre), mère de la Vierge qu'elle aurait elle aussi enfanté sans péché, assiste à la scène.



suite

- Dans un décor indéfini, la Vierge est pliée, attentive à son acte délicat, et tient soigneusement son fils. Celui-ci tend le bras, comme pour mieux s'équilibrer.
- Ste Anne (représentée par une vieille dame, suivant l'iconographie traditionnelle) raide et les doigts noués, la surplombe d'une tête, elle ne participe pas à l'action.
- L'idée des pieds qui se superposent pour écraser le serpent, magistrale, n'est pas du Caravaggio, il la reprend d'un peintre lombard, Ambrogio Figino. Mais ce qu'il en fait est nettement supérieur au modèle.
- La robe rouge de la Vierge, son teint nacré, s'opposent au bleu froid et à la peau desséchée de sa mère. L'action de la fille (et de son fils) contraste avec la contemplation de la (grand) mère.



Repas à Emmaus, 1606 141x175 cm

- Celui-ci est très différent du « Souper » précédent, de 1601. Beaucoup moins brillant, beaucoup moins coloré, la table est moins fournie, les gestes plus mesurés, on n'est plus dans la rhétorique et le démonstratif mais plutôt dans l'allusif et le réalisme.
- Il règne une grande pénombre typique du Caravage de cette époque, et la lumière semble éclairer tout à coup la scène au moment où Jésus bénit le pain. Il y a un mouvement discret (traits rouges).
- Le peintre s'intéresse plus aux visages burinés et fatigués de ces pauvres gens : La grâce peut aussi côtoyer la misère, une leçon que les frères Le Nain reprendront un demi siècle plus tard.



Décollation de St Jean Baptiste, 1608, 360x520cm

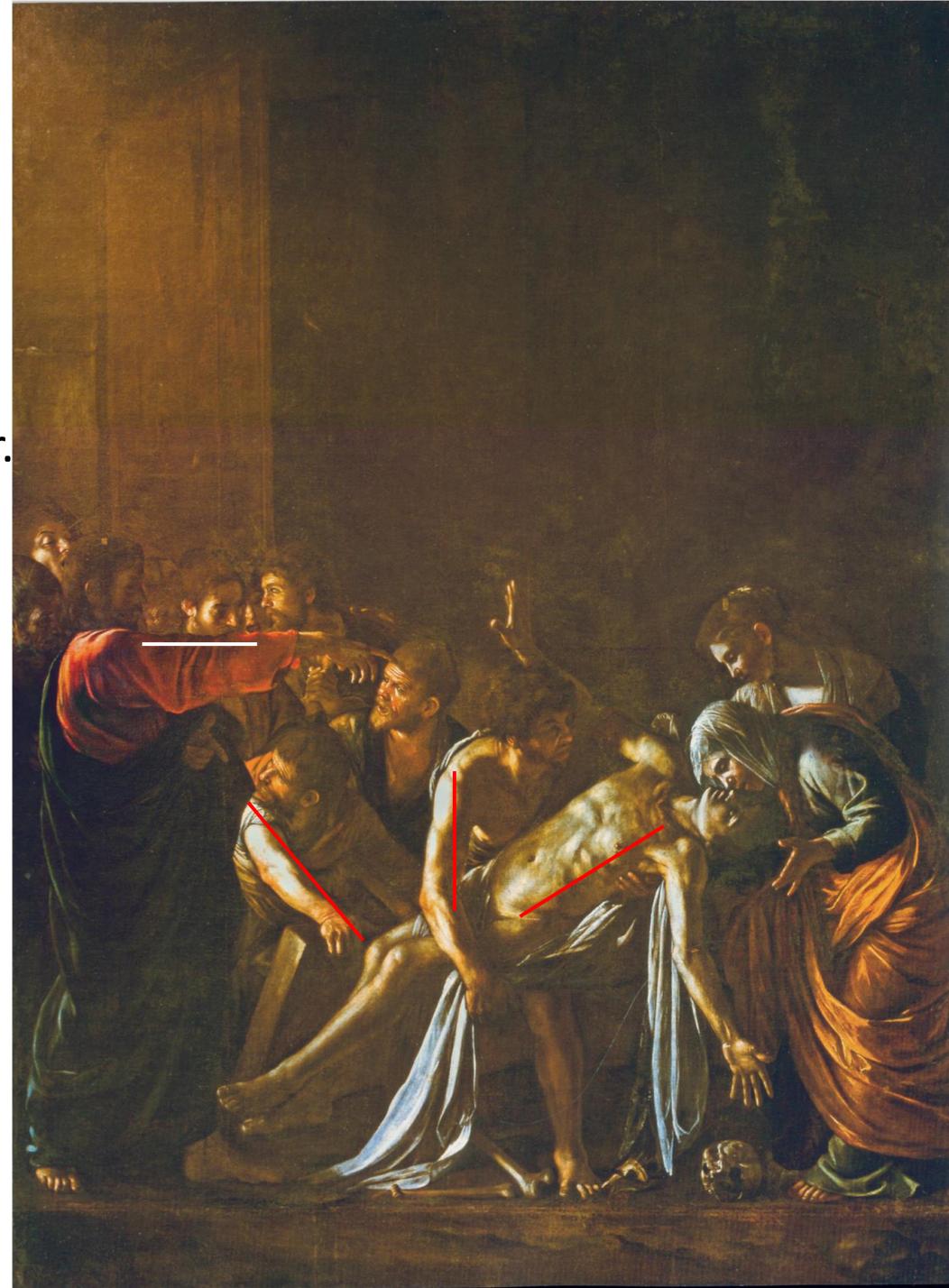
- Ce tableau et le suivant, sont caractéristiques de la dernière période du peintre, après 1606, quand il était fugitif.
- Il y a un grand décor, des personnages plus nombreux et plus petits que dans les tableaux précédents, une scène « chorale », ici autour de la tête de St Jean (déjà mort) qui va être tranchée.
- La lumière est plus vive, éclairant la cruauté de la scène : le bras de la servante qui va recueillir la tête, et le dos du bourreau, qui va la trancher.
- L'espace est bien caractérisé par le grand pan de mur, et deux prisonniers spectateurs derrière les barreaux, à droite.



Caravaggio a signé sous la tête sanguinolente du Baptiste

La résurrection de Lazare, 380x275 cm

- Dans cette dernière manière de peindre, Le corps de Lazare, éclairé mais à l'anatomie approximative, a encore la rigidité cadavérique, le Christ à gauche tend le bras comme dans la conversion de St Matthieu. Il va le réveiller.
- Les contrastes sont exacerbés, la manière de peindre paraît « dure » par rapport à sa touche « lisse » de la période romaine.
- On est dans un vaste décor, les personnages, agglutinés, occupent la moitié inférieure du tableau.
- La géométrie de la composition est donnée par un V fait par le corps de Lazare et un fossoyeur, la verticale du bras qui soutient le corps, et l'horizontale de celui du Christ. Les soeurs de Lazare à droite, ferment la composition par un arrondi.
- Comme dans la mort de la Vierge la lumière suit l'amas des têtes qui convergent vers le cadavre.



Conclusion

- Peut-on décrypter le génie? Dans le cas du Caravage, on peut donner beaucoup d'éléments d'explication et de compréhension, mais il reste une large part d'inattendu.
- Pourquoi a-t-il modifié sa manière de peindre vers la fin des années 1590? Pourquoi est-il passé des couleurs brillantes de ses natures mortes, aux atmosphères ténébreuses, éclairées d'une vive lumière de ses tableaux religieux?
- Pourquoi, en fuyant Rome, a-t-il encore changé sa façon de peindre, passant à des compositions plus larges avec de multiples personnages?
- Qu'en serait-il advenu s'il n'était pas mort si jeune?
- Quel est le lien entre sa personnalité et son talent de peintre?
- Personne ne peut répondre, et c'est pour cela que le Caravage continue à nous fasciner.

Références

- Francesca Cappelletti « Le Caravage et les caravagesques », Les Grands Maîtres de l'Art, Le Figaro Editions, 2008.
- Giovanni Carreri « Caravage », Citadelles et Mazenod, 2015.
- Eberhard König « Le Caravage », Könemann, 1997.
- Giovanni Bonsanti « Caravage », dans « De la Renaissance au XVIIIème siècle », Hazan, 2006.