

La chapelle Cerasi à Santa Maria del Popolo

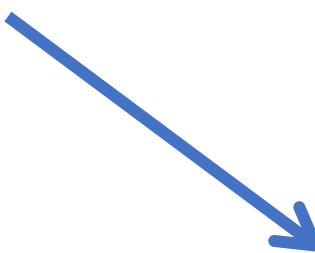
Annibale Carracci et Michelangelo Merisi, dit « Caravaggio »
(ou Le Caravage en français)

Première partie:
La chapelle Cerasi

L'église Santa Maria del Popolo

- L'Eglise est située sur la « Place du Peuple » (Piazza del Popolo) à Rome, adossée à la « Porta Flaminia », lieu traditionnel d'entrée des pèlerins, qui pour la plupart arrivaient par le nord. C'est une église qui ne paie pas de mine à l'extérieur, mais elle fut décorée par les plus grands artistes: Bernini, Raphael, et Caravage donc.
- Financée par un trésorier du Pape, la chapelle Cerasi, située à gauche de l'autel principal, contient deux chefs d'œuvre de Caravaggio et un de Carracci.

Eglise



La Chapelle Cerasi

Carracci

Caravaggio



Annibale Carracci « L'Assomption de la Vierge », 1601, 245x155 cm

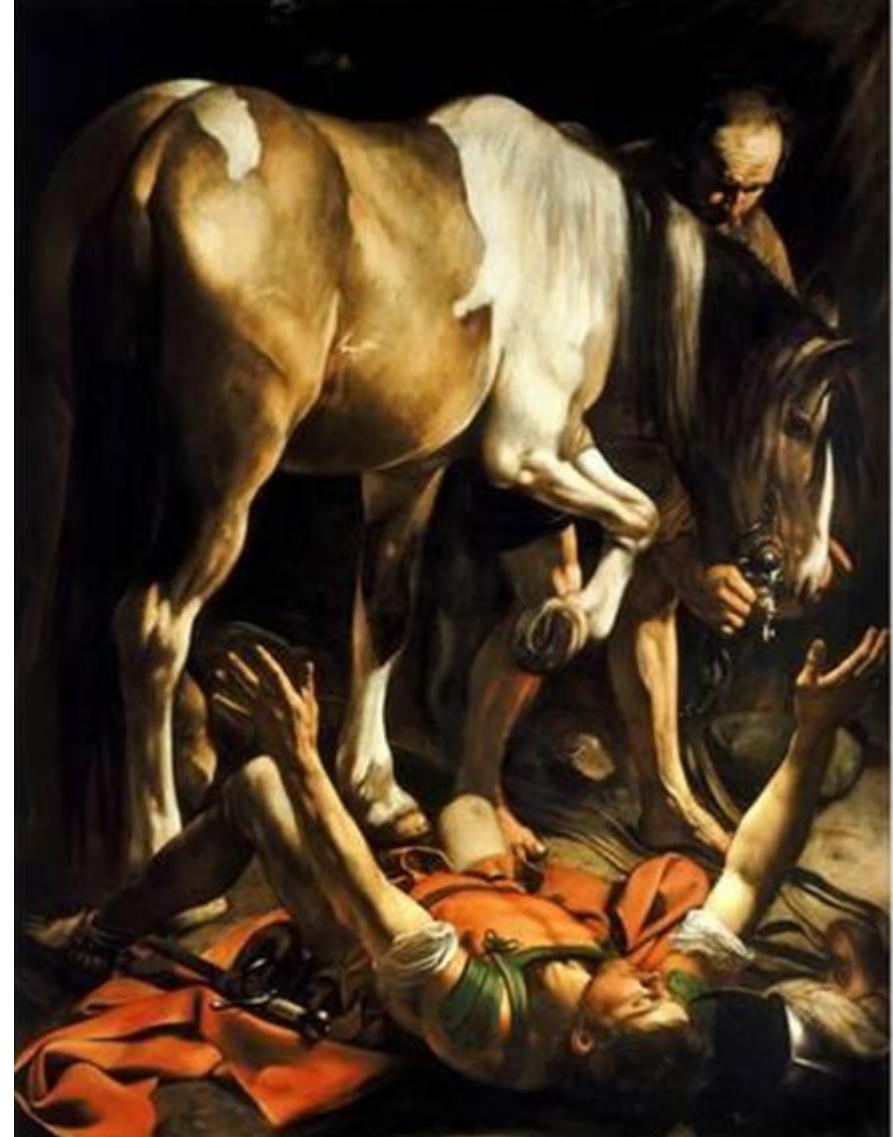
- C'est le tableau d'autel, celui devant lequel est célébrée la messe.
- Il représente ici le moment où la Vierge, qui vient d'être mise au tombeau par les apôtres du Christ après sa mort, s'élève au Ciel pour y retrouver son Fils.
- Les apôtres sont « témoins » de cette scène miraculeuse. C'est ce que montre Carracci.
- Le tableau d'autel constitue le cœur et la raison d'être de la Chapelle: ici l'oeuvre prouve qu'elle est consacrée à la Vierge Marie.
- Obtenir cette commande fut donc très prestigieux pour le peintre Annibale Carracci (1560-1609).



Les œuvres du Caravage à la Chapelle Cerasi.

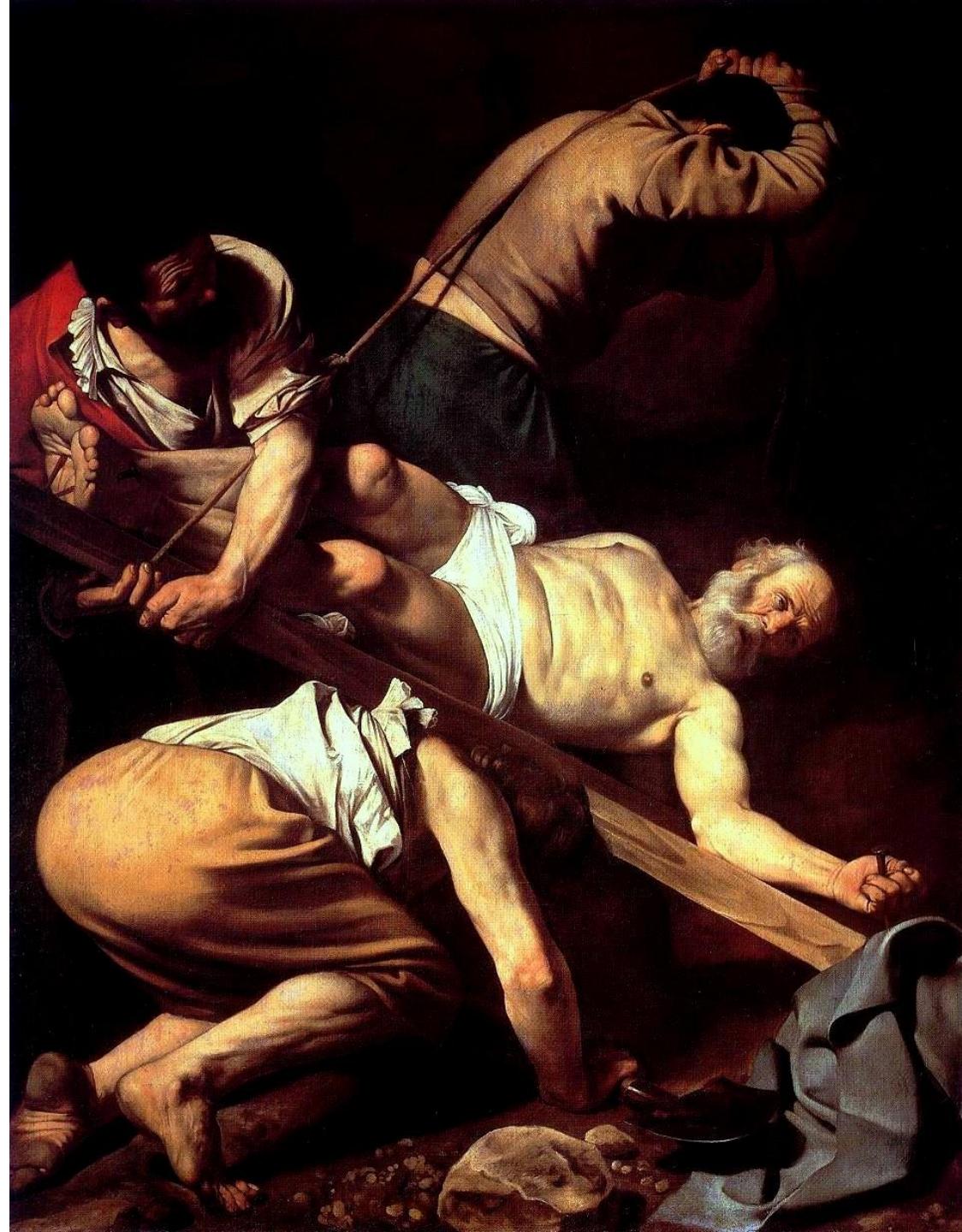


- Elles sont situées sur les murs latéraux, donc dans une position moins visible que celle du tableau d'autel.
- Elles sont consacrées aux deux « grands » apôtres, Pierre, le fondateur de l'Eglise Romaine, catholique et apostolique, et Paul le grand « prédateur ». ← →



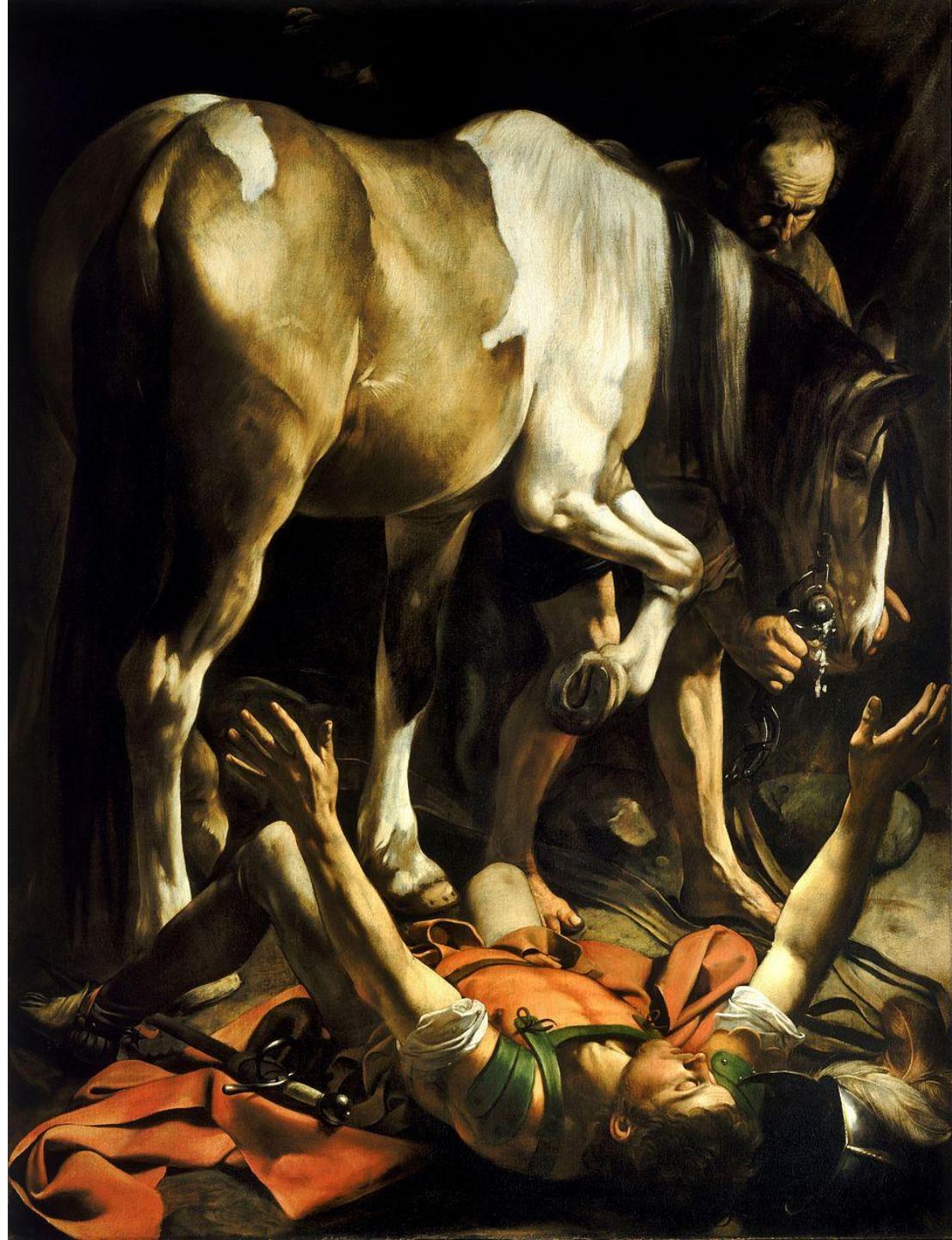
Le Caravage: La crucifixion de Saint Pierre, 1604, 230 x175 cm

- Elle est sur le mur latéral gauche
- 3 personnages tentent de soulever une croix à laquelle un vieil homme est fixé par des clous. Il semble regarder vers le bas, ne paraît pas souffrir
- L'un des ouvriers s'est mis sous la croix et on voit son derrière en gros plan. Il a les pieds sales. Un autre tire une corde et sa veste est relevée sous l'effort
- Le quatrième personnage de biais porte la poutre et il est un peu en contrejour
- Un manteau bleu est posé à côté de la croix.
- Pas de décor si ce n'est un fond sombre. Au premier plan, à côté du manteau, des cailloux et une pierre.



Caravage : La conversion de Saint Paul, 1604, 230x175 cm

- Elle est au mur latéral droit.
- Un gros cheval sans selle contourne un homme à terre. Il est tenu au mors par un palefrenier et lève la patte pour éviter l'obstacle. La lumière dont on voit à peine quelques rayons en haut à droite, fait luire son pelage pie.
- L'homme a les yeux fermés et lève les bras au ciel. Il porte une tunique de centurion romain. Son manteau s'est défaît, son casque est tombé à côté de lui.
- La lumière éclaire tout son corps. L'arrière plan est sombre, il n'y a pas de décor. On pourrait imaginer que la scène se passe dans une écurie, lieu sombre par excellence, mais il y a une grosse pierre par terre.
- Le Caravage s'est-il affranchi de la représentation traditionnelle qui veut que le saint se soit converti sur le chemin de Damas?



Analyse des 3 tableaux

- Un simple coup d'œil montre qu'ils sont très différents. Ils ont des dimensions assez voisines, mais ne semblent pas refléter le même univers.
- En fait ils constituent les deux courants principaux de ce qui va être l'esthétique baroque en peinture, un courant « classique » représenté par l'œuvre de Carracci, et un courant « naturaliste », illustré par les deux tableaux du Caravage.
- Le premier se réfère à la grande tradition de la Renaissance, et notamment Raphael.
- Le second est beaucoup plus original, et, partant, plus « révolutionnaire ». Ses origines profondes sont à chercher dans la tradition de l'Italie du Nord et notamment de la Lombardie, d'où le Caravage était originaire. Mais l'œuvre de celui-ci est « à nulle autre pareille ».

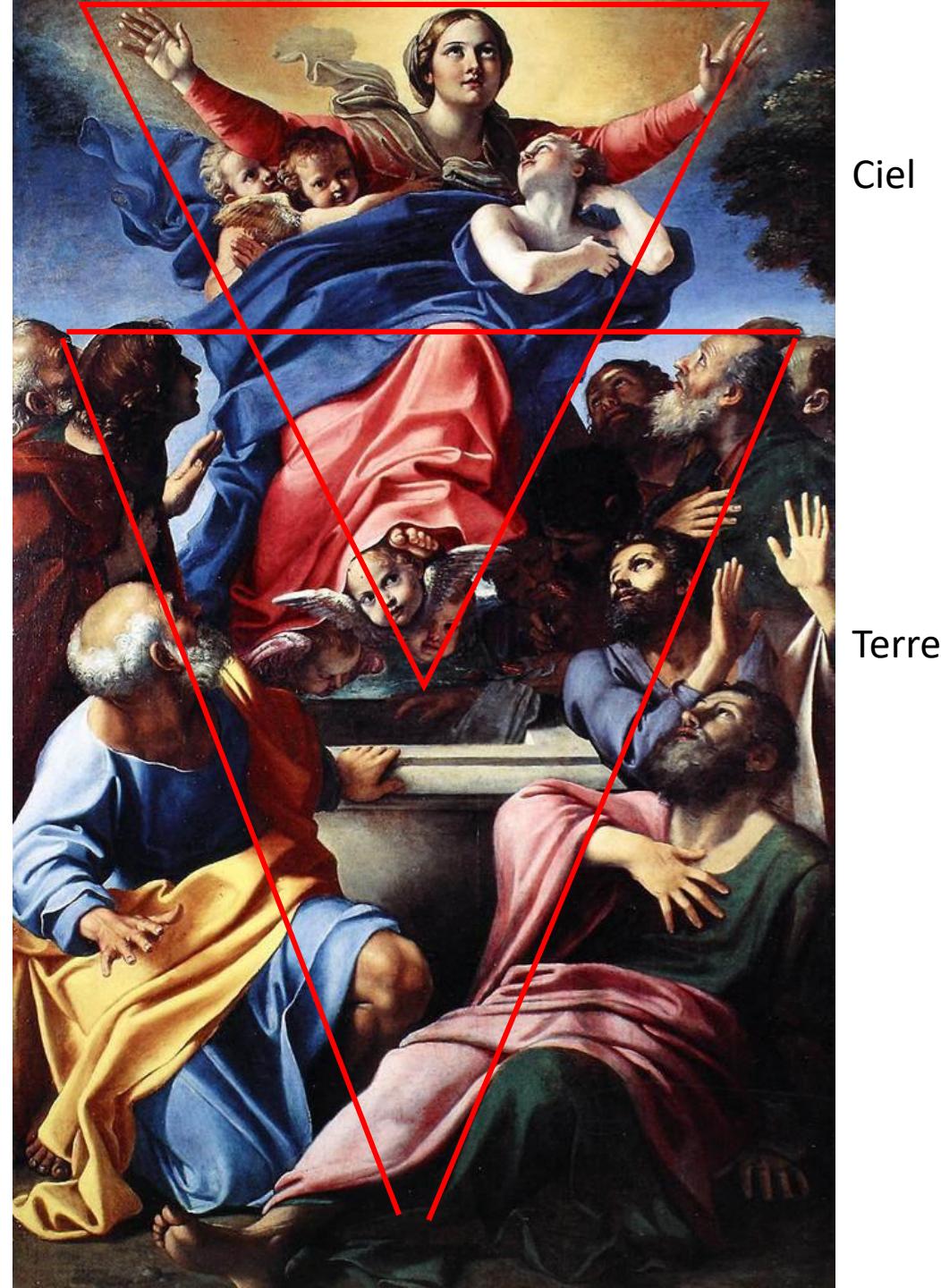
L'Assomption de la Vierge : Que voit-on?

- La jeune femme qui s'élance d'un « puits » en levant les bras, c'est la Vierge (ou une représentation de son âme). Des « putti » (petits anges ailés) sont cachés dans les plis de ses vêtements. C'est un « truc » classique dans les peintures religieuses qui représentent des allégories (ici l'âme de la Vierge)
- A ses pieds un groupe dense de personnages la regarde. Ils manifestent leur surprise de manière parfois théâtrale. Certains sont en contrejour.
- Il n'y a pour ainsi dire pas de décor, hormis le bout de tombeau ouvert que l'on voit à peine, et pas d'espace: Est-on dans un monde réel ou dans un rêve?



Eléments forts du tableau

- Il y a d'abord les couleurs: Le ciel jaune (divinité, Paradis) et bleu (atmosphère terrestre), les vêtements de la Vierge traditionnellement rouge et bleu, ceux de Pierre en bas à gauche (jaune et bleu) et ceux de Paul (vert et mauve). Tout cela donne un chatoiement, comme si tout le spectre visible était balayé.
- La toile est divisée horizontalement au 2/3 entre ciel et terre. Les personnages sont groupés de façon équilibrée et originale: un double triangle « ascensionnel ».
- Le premier montre l'Assomption de la Vierge et évoque un élargissement (pointe en bas): Cette Ascension est un accomplissement.
- Le triangle du bas renvoie aux personnages « restés sur terre », les apôtres, en contrepoint du destin de la Vierge, qui, lui, s'élève. Mais ce second triangle aussi s'élargit vers le ciel, que ses personnages « voient ».



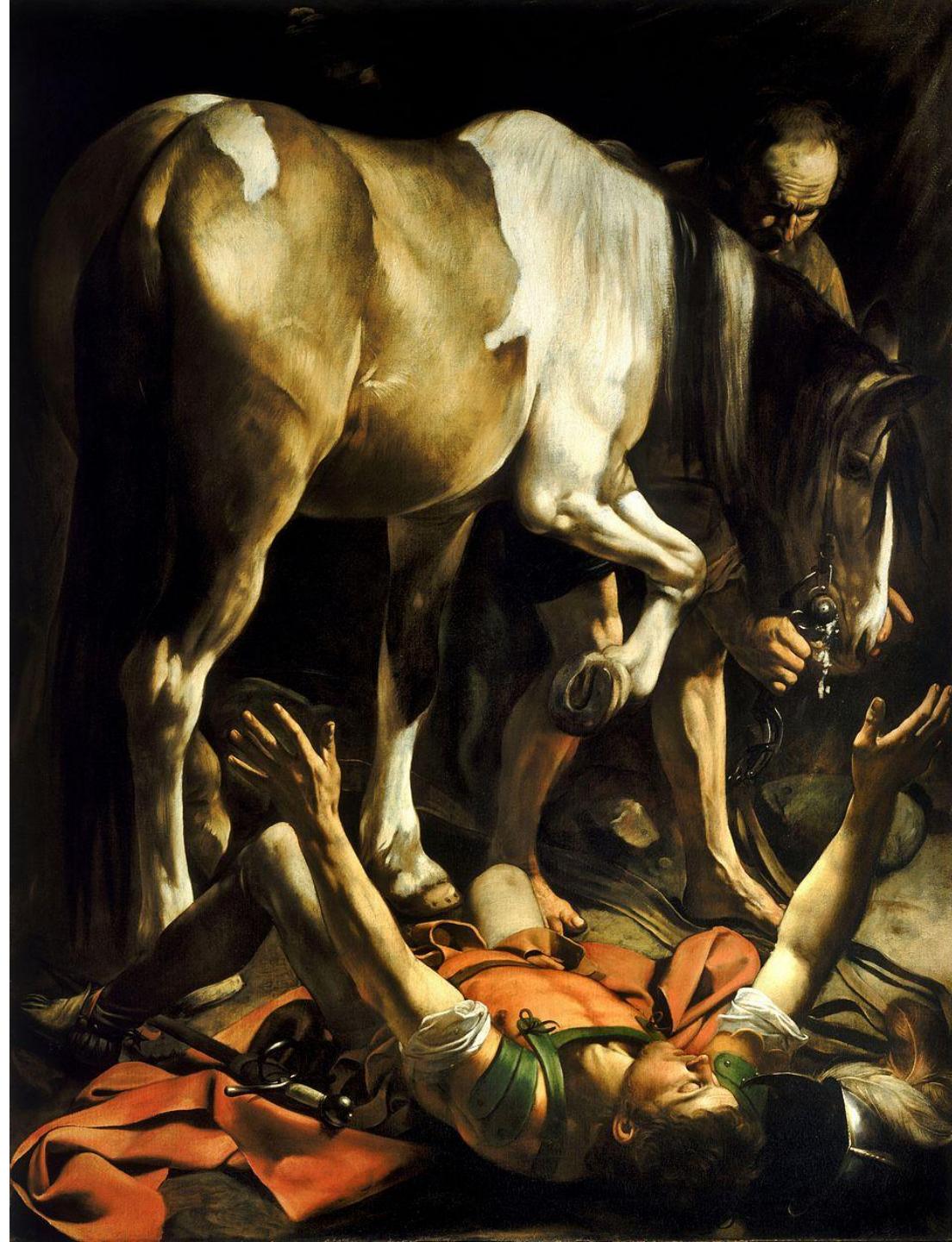
Eléments forts, suite

- L'attitude de la Vierge est dynamique, si elle est portée par les putti dans son manteau, elle-même imprime un mouvement vers le haut.
- De façon astucieuse, Carracci place une frise de têtes d'apôtres pour marquer la séparation entre ciel et terre.
- Les apôtres expriment des sentiments avec « variété », en regardant la Vierge: de l'interrogation muette (Pierre) à l'éblouissement (Paul, ce qui rappelle sa propre conversion). Ceux du haut semblent plutôt être des observateurs muets.
- La perspective est comprimée vers l'avant du tableau ce qui rend l'événement plus proche et plus dramatique.
- Equilibre des formes, chatoiement des couleurs, mais aussi mouvement, sont les éléments de cette esthétique baroque « classique » que va porter Annibale Carracci.



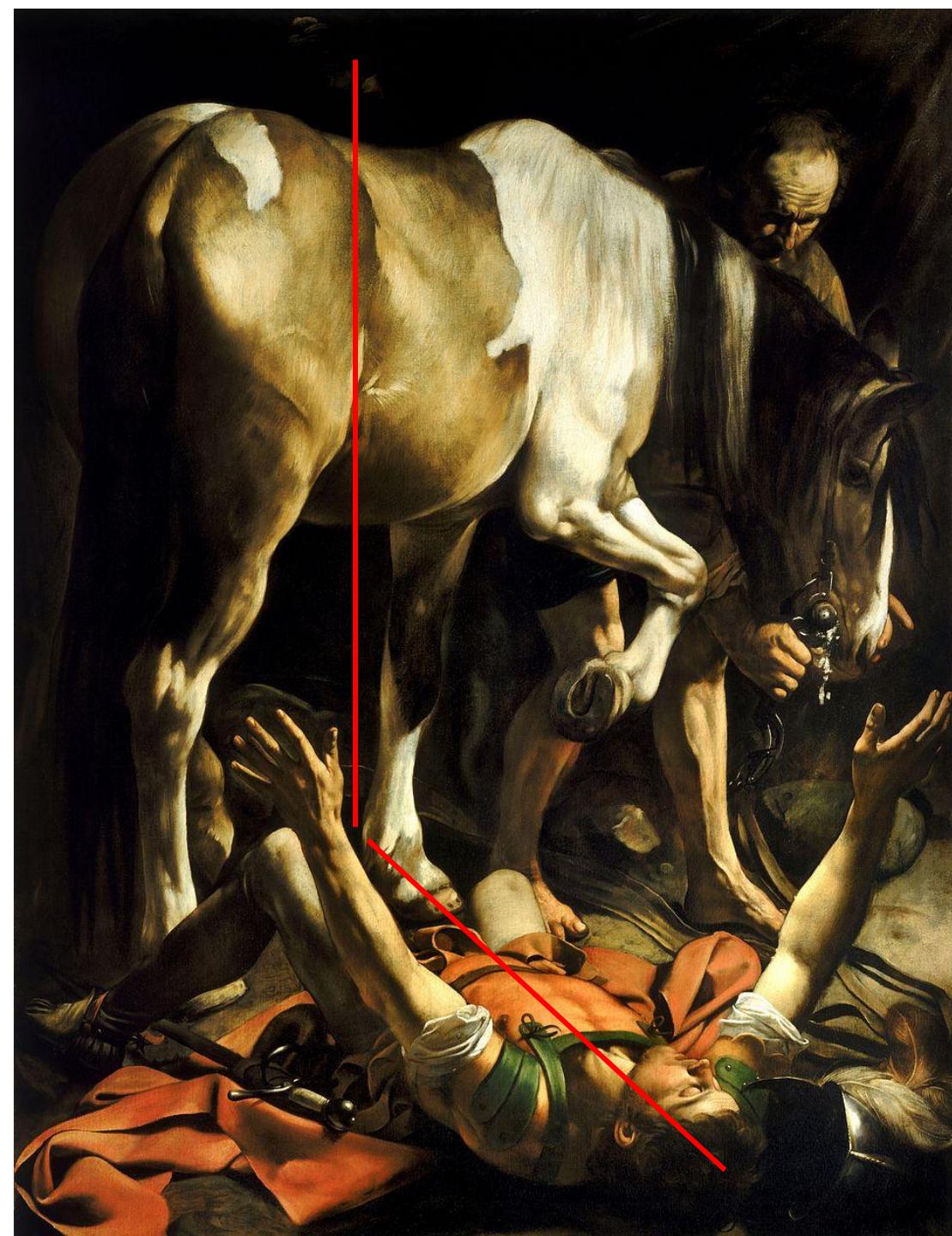
La conversion de Saint Paul,

- Le cheval, créature inférieure à l'Homme, et a fortiori à Dieu, prend toute la partie supérieure du tableau.
- Sa stature massive domine le personnage à terre. Il semble être le vrai protagoniste de la scène, ce qui est pour le moins surprenant.
- Il est décrit avec beaucoup de détail, son pelage est luisant, les veines sont saillantes sur son arrière-train.
- Saul (Paul) est vu en raccourci, donc « écrasé ». On distingue mal ses traits mais on suppose que c'est un jeune homme, ce qui est conforme aux Actes des Apôtres. Saul a une barbe légère.
- Le tableau est dans une dominante beige, et seuls le manteau à terre, rouge, et la tunique rouge et verte, donnent un peu de couleur dans le bas du tableau.



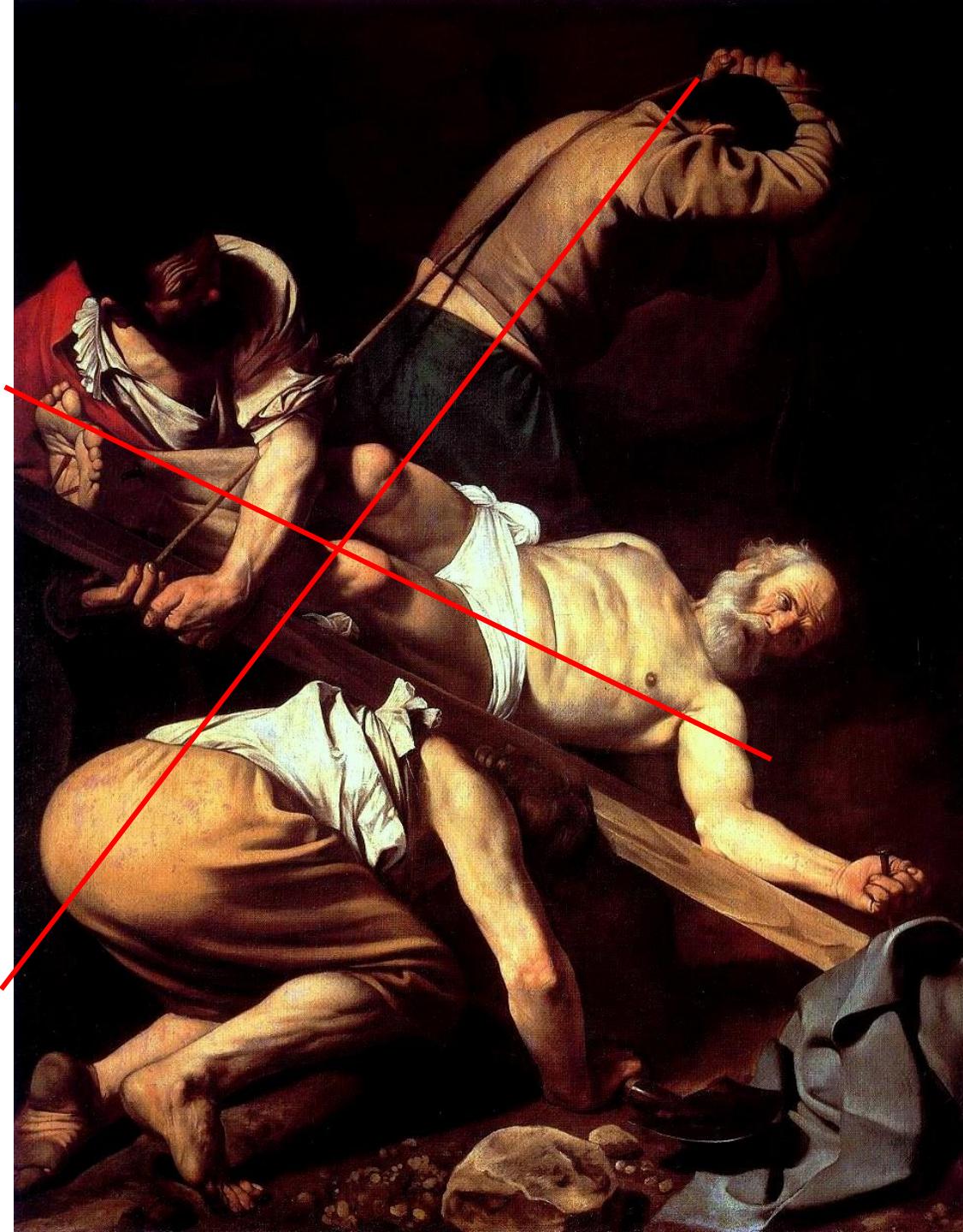
Les points forts du tableau

- La composition en est un: le cheval et Saul, peint en raccourci, créent un volume assez étroit et délimitent la profondeur de l'espace, puisqu'il n'y a rien derrière, que le noir. Cet « écrasement de l'espace » rend la scène encore plus dramatique et plus proche de nous, comme chez Carracci.
- Il y a un rapport « naturel » entre le cheval et Saul: le premier lève la patte pour éviter l'homme tandis que la gestuelle dramatique de ce dernier semble embrasser toute la dimension de la bête.
- Les jeux de lumière sur le cheval et sur l'homme sont splendides. Le pelage du cheval est luisant, les pectoraux du jeune centurion visibles, malgré le raccourci.
- Là encore, la lumière révèle l'instant dramatique, celui de la conversion de Saul au christianisme



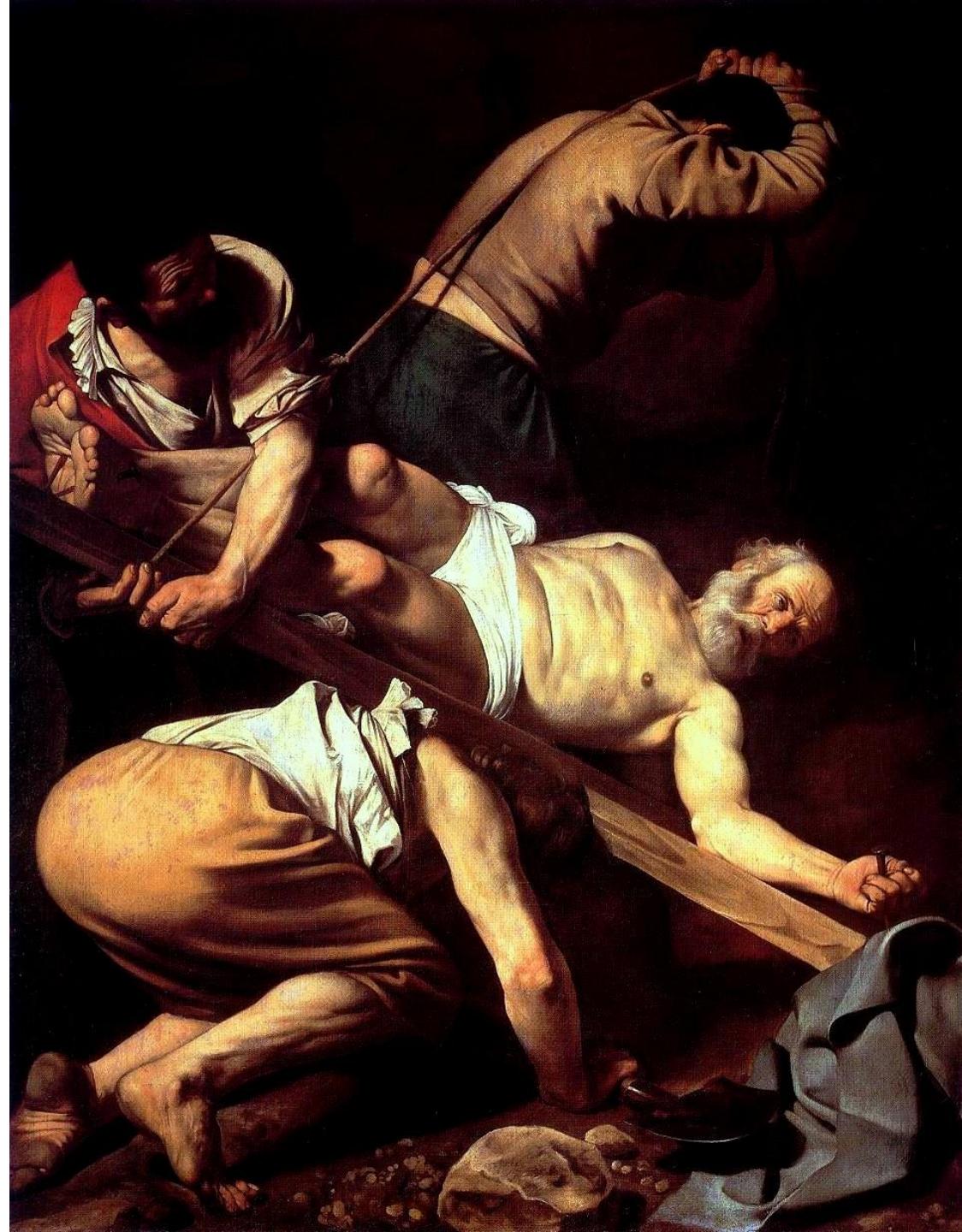
La crucifixion de Saint Pierre

- Deux éléments frappent de prime abord. La lumière sur fonds obscur, comme dans le tableau précédent, et la disposition des personnages qui paraissent « en diagonale » créant un sentiment d'**instabilité**.
- Cette lumière éclaire le corps décharné de Pierre, et de façon plus incongrue, l'arrière train du personnage sous la croix. Elle se concentre sur l'**action**, et sur son effet, le sacrifice du saint. Tout le reste disparaît dans le noir.
- L'attitude des personnages, la position de la poutre portant Pierre, montrent bien l'instabilité de la situation: on est au moment paroxystique où l'effort des ouvriers est maximum, où la croix peut retomber sur le personnage en dessous. La corde en tension souligne cela.
- Cet instant traduit l'intensité du drame qui va se jouer : la mort du saint.



Quelques points particuliers

- Comme dans la Conversion, les personnages sont cadrés de près, ce qui renforce notre proximité avec le drame.
- L'ouvrier accroupi a les pieds nus et sales, on l'a dit, il s'appuie sur une pelle dont le métal brille sous la lumière: Caravaggio multiplie les détails réalistes.
- La grosse pierre en bas, est évidemment un symbole de celui qui bâtira l'Eglise, Pierre. Caravaggio n'oublie pas le thème religieux.
- Les couleurs ici aussi sont assez ternes, où le brun, le beige et le blanc dominent. Néanmoins, le bleu du manteau et le rouge de la veste sur les rebords du tableau, donnent un peu de couleur.
- Mais c'est surtout, comme dans beaucoup de tableaux du Caravage de cette période, le contraste de la lumière et de l'ombre qui donnent une « force » intense à cette scène.

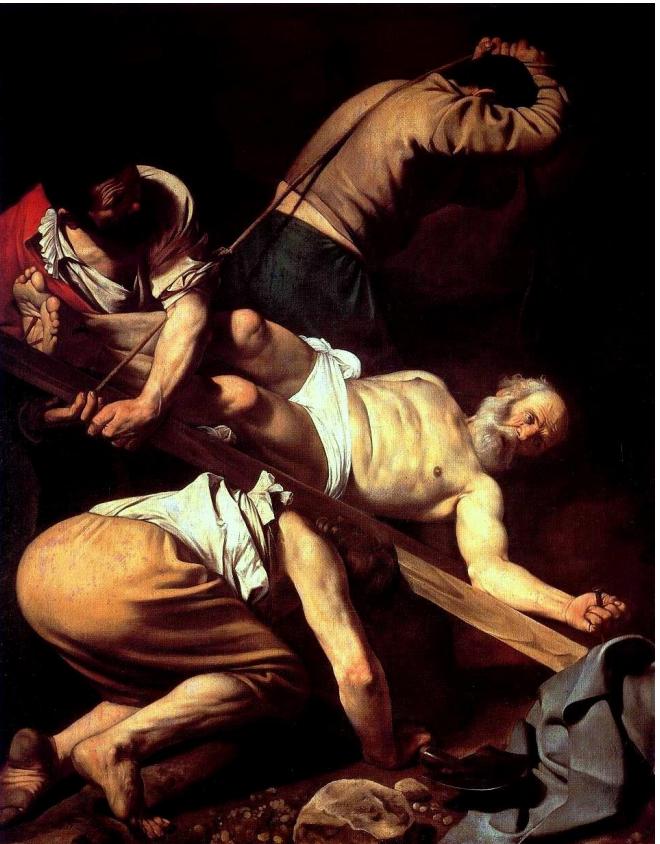


Une interprétation des tableaux de Caravage

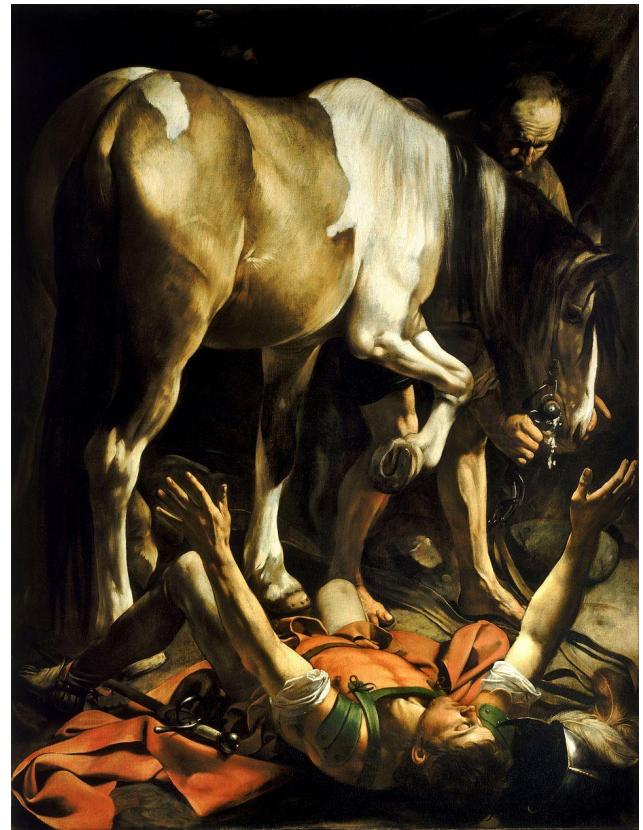
- Pamela Askew, une historienne d'art américaine, propose une interprétation originale des deux tableaux
 - Elle constate que les deux scènes, notamment celle de Saint Paul, ne collent pas avec la vision traditionnelle de la conversion. Pourquoi avoir représenté la scène dans un endroit obscur (une écurie?), alors que normalement elle se passe sur le chemin de Damas en plein soleil? Pourquoi le palefrenier a-t-il un habit du XVIIème, alors que Saint Paul a bien un costume de légionnaire? Pourquoi le cheval ressemble-t-il à un cheval de trait et non à un destrier? Du coup elle suggère que les deux scènes sont des **représentations mentales**.
 - Celle de Saint Paul représenterait un palefrenier, vrai protagoniste de la scène, qui tient son cheval en train d'éviter un obstacle. Et là le palefrenier « voit », plutôt qu'un obstacle, Saint Paul recevant la révélation. Celui-ci serait donc une image mentale que se fabrique l'homme. Et si le palefrenier le voit, nous aussi on peut voir St Paul.
 - De même pour la crucifixion, le protagoniste est l'ouvrier en habit rouge qui regarde la croix en la portant. En fait, avec ses deux collègues, il soulève une grosse poutre. Mais au lieu de celle-ci, il « voit » Saint Pierre sur la croix. Et donc nous aussi, comme cet ouvrier, nous pouvons voir Saint Pierre.

Doit-on accepter cette interprétation?

- Elle est très séduisante. A y regarder de près, les deux seuls éléments « religieux », sont Pierre dans la Crucifixion et Paul dans la Conversion. Si nous les enlevons par la pensée, on obtient deux scènes de genre du 17^{ème} : un palefrenier et 3 charpentiers au travail!



- Caravaggio aurait donc inventé un « truc » cinématographique, où l'imaginaire se superpose au réel et devient vraisemblable, comme dans le film de Martin Scorsese « Shutter Island » .
- Ceci est peu probable. Néanmoins, puisqu'il multipliera par la suite des scènes religieuses avec des personnages contemporains, Caravaggio est, sans doute inconsciemment, arrivé à ce résultat!



- Rien ne nous empêche de regarder ces deux tableaux avec nos yeux d'aujourd'hui, amateurs de Martin Scorsese.

Retour sur la chapelle

- Malgré la différence de style entre le Caravage et Carracci, l'organisation de la chapelle présente une grande **unité**.
- Le retable d'autel (Carracci) plus ancien, met en scène les deux apôtres Pierre et Paul dans le bas du tableau. Du coup, les commanditaires ont imposé au Caravage une scène concernant St Pierre à gauche, et une St Paul.
- Celui-ci a organisé sa composition en fonction du retable central : St Pierre regarde vers le bas, vers l'autel. St Paul bien que les yeux clos, « regarde vers le haut », vers la Vierge qui s'élance, vers le Ciel.
- Rien n'est laissé au hasard!



Deuxième partie: Naissance de l'esthétique baroque

Signification des tableaux religieux en 1600

- Les trois tableaux de la chapelle Cerasi ont un thème religieux. Leur but est de rendre sensible (visible) le **dogme de l'Eglise**, porté dans les écritures saintes.
- Ici l'Assomption de la Vierge est une vieille tradition apocryphe des Evangiles, tandis que la crucifixion de Saint Pierre et la conversion de Saint Paul apparaissent dans les Actes des Apôtres.
- Au début des années 1600, l'Eglise romaine est, depuis le Concile de Trente (1563) en plein bouleversement : pour contrer l'influence de « L'Eglise Réformée », il faut avoir recours aux images. Elles doivent convaincre les fidèles de la pertinence de la doctrine catholique.
- L'art est donc mis au service d'une cause militante. Rome est évidemment l'épicentre de ce phénomène et ces trois tableaux en sont un témoignage
- Carracci et Caravaggio utilisent des moyens picturaux personnels pour réaliser cet objectif de « traduire le dogme »:
 - Carracci fait appel à l'imagination
 - Caravaggio donne l'illusion du réel

Imagination et effet réel

- Carracci présente une image « idéale » de la Vierge « montant au ciel », qui évoque une scène impossible à voir. Ses personnages sont des « types » qui ne sont pas caractérisés spécifiquement. Mais leurs gestes traduisent des sentiments réels. Les couleurs chatoyantes flattent l'œil. L'image aide ainsi à imaginer un événement surnaturel.
- Caravaggio au contraire présente une image « naturelle », qui est directement inspirée du quotidien. Ses personnages donnent une sorte d'illusion, celle d'être réels et contemporains. Le peintre multiplie les détails réalistes, voire triviaux (les pieds nus et sales par exemple): Chaque scène sacrée pourrait se produire dans l'entourage du spectateur (de l'époque) qui doit se sentir ainsi « impliqué ».
- Les deux peintres cherchent ainsi à **persuader** de la vérité du dogme catholique, mais « à sa façon » :
 - Carracci cherche à **édifier**. C'est un authentique peintre baroque, même si son style est relativement « sage ».
 - Caravaggio cherche au contraire à **montrer**, c'est un « naturaliste ». Mais il ne se contente pas d'imiter le réel, il le **dramatise**, notamment par la lumière sur fonds obscur. En cela il est lui aussi baroque, mais d'une autre « trempe ».

L'esthétique baroque au XVIIème siècle

- Pour rendre le message plus clair et pour susciter l'émotion, l'esthétique baroque, religieuse ou civile, que Carracci et Caravaggio « inventent », veut aussi décrire le **mouvement, l'instant fugitif**, pour proposer autre chose que la beauté classique éternelle prisée à la Renaissance, ou les figures contournées mais statiques du maniérisme
- Le baroque sera aussi, plus tard, imprégné de décorum, de **théâtralité**: c'est l'affirmation par les arts de la puissance et la magnificence des souverains qui les œuvres, c'est aussi le sens du spectacle.
- En 1600 toute cette esthétique n'est pas encore en place, Carracci et Caravaggio sont des « défricheurs ». Mais malgré leur approche différente, leur talent propre, Carracci et le Caravage portent bien en germe dans ces trois œuvres, les **éléments de l'esthétique baroque**.

Carracci, la tradition et le mouvement

- Dans cette œuvre pour une église importante de Rome au début du 17^{ème}, Carracci s'appuie sur deux grands maîtres du début du siècle précédent: l'urbinate Raphael et le vénitien Titien. Il saute donc près d'un siècle en arrière pour trouver l'inspiration et faire un tableau « **moderne** » avec des éléments anciens et dépasser ces « **maîtres** ».



Carracci et Titien

- Il s'agit du même sujet: l'Assomption, la Vierge s'élève dans le ciel. Mais Titien produit une image calme et ordonnée, là où Carracci décrit l'enthousiasme et le mouvement



- Dans la toile de Titien, tout est équilibré, il y a trois zones bien distinctes, celles du Père, de la Vierge, et des apôtres en bas.
- La Vierge s'élève tranquillement, en « apesanteur », portée par les nuages, entourée du cortège d'anges qui forment un demi-cercle autour d'elle.
- Dans le tableau de Carracci elle surgit du tombeau, enthousiaste, sa mort est un événement joyeux car il signifie sa résurrection: on ne peut pas être plus clair sur le dogme. La vue de près renforce le dramatisme



Titien « Assumption de la Vierge », 1518, Eglise des Frari Venise, 668x344 cm

Carracci et Raphael

Raphael « La Transfiguration », 1518, 405x278 cm, Musées du Vatican

- La toile de Raphael est ordonnée entre ciel et terre, grâce au paysage d'arrière plan. Elle est aussi mouvementée

- L'élévation du Christ « en apesanteur » ressemble à celle du Titien.
- Mais sur terre, l'événement miraculeux déclenche une foule de réactions: les bras se tendent pour amener le spectateur vers l'enfant épileptique, le seul qui « voit » le Christ (ellipse rouge). La femme à genoux de dos, est un emprunt à Michel Ange.
- Carracci met plus d'**unité** dans son groupe plus resserré de personnages, pour plus de **lisibilité**.
- Mais St Paul à droite est directement inspiré de l'enfant. Carracci se réfère bien aux grands maîtres



Le génie du Caravage et ses antécédents

- Les deux œuvres de la chapelle Cerasi sont représentatives du génie du Caravage. Intenses, dramatiques, splendidement exécutées, elles montrent toute l'étendue de son talent.
- Un élément en particulier est caractéristique de son style: le rôle de la lumière. Elle met en avant l'action, et le spectateur est d'autant moins distrait par des détails sans rapport avec elle, que le décor disparaît, remplacé par un fonds noir. Comme chez Carracci, **l'unité** prime.
- Ainsi, le tableau est d'une lisibilité absolue: on ne peut détacher le regard de ce qui se passe devant nous, d'autant que les personnages sont vus de très près.
- Pour autant, le Caravage n'a pas inventé le contraste ombre/ lumière, difficile à rendre en peinture. Les premiers « nocturnes » datent de la fin du 14ième siècle.
- Un peintre de Vénétie en particulier, Jacopo Bassano (1515-1592), aîné du Caravage, a pu être pour lui source d'inspiration.

Un spécialiste du clair obscur : Bassano

- Jacopo Bassano met en œuvre un clair obscur fondé sur une lumière naturelle (la bougie dans la Déposition), et il ne supprime pas le décor, la scène reste vraisemblable. Quand elle est surnaturelle (Adoration des Bergers) la source reste visible.



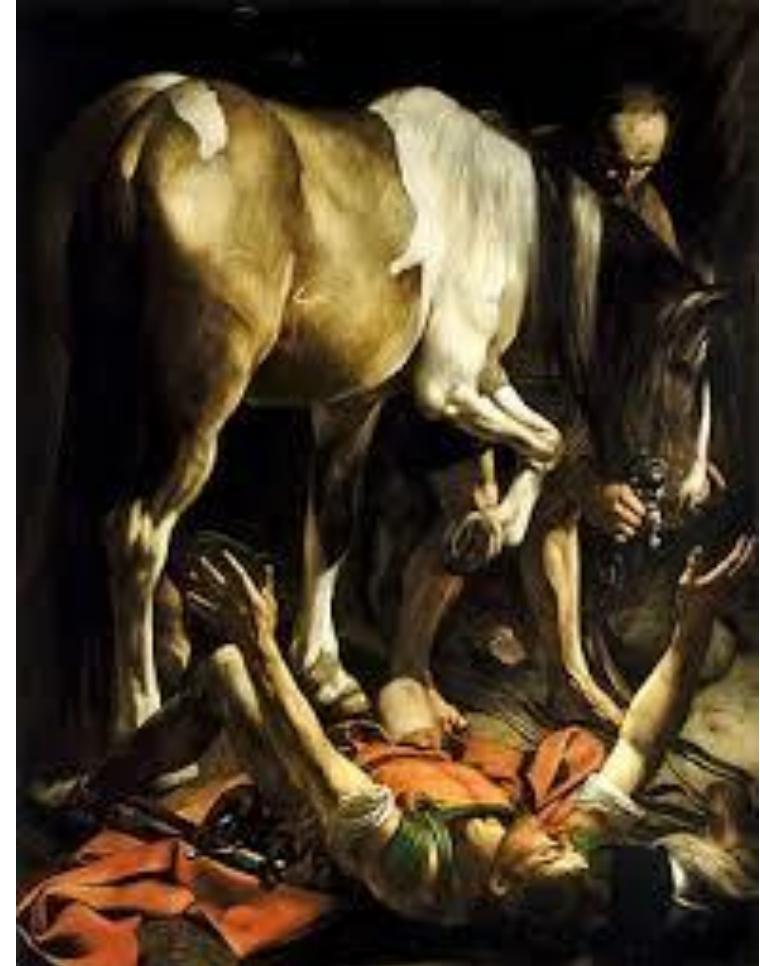
Bassano « Déposition »,
1580, 154x210 cm, Louvre

Bassano « Adoration des bergers, »
1562, 126x100 cm, Fontainebleau



Bassano, Caravaggio et la lumière

- Chez Bassano, la lumière est « **rationnelle** », elle peut être expliquée, car on voit sa source. C'est l'esthétique de la **Renaissance**
- Le Caravage, lui, ne s'intéresse pas à la lumière en soi, mais à son **effet**. Elle révèle, de façon abrupte et **émotionnelle**, un événement extraordinaire: c'est l'esthétique **baroque**.



Caravaggio, Carracci et leurs suivants

- Michelangelo Merisi (Le Caravage) et Annibale Carracci sont malheureusement morts assez jeunes: 37 ans pour le premier, 49 pour le second. Ils n'ont donc pas pu développer complètement leur talent. Mais ils ont laissé un héritage.
- Parmi les très grands successeurs de ces deux peintres à l'ère baroque, deux occupent une place centrale, **Rubens** et **Rembrandt**.
- Le premier fut sans doute le plus baroque de tous les peintres. Héritier de la tradition flamande, il est allé en Italie compléter sa formation et cela lui a permis d'incarner cette esthétique baroque.
- Le second, plus jeune, fut formé au baroque dans sa jeunesse, mais sa personnalité hors du commun lui a fait développer un style propre qui, ce n'est pas un hasard, lui a fait retrouver l'esprit du Caravage.

De Carracci à Rubens



- Le tableau de Rubens est presque un « copier coller » de celui de Carracci. Mais c'est courant à l'époque, où le plagiat n'existe pas.
- Cependant, l'œuvre de Rubens est plus « anecdotique » et plus « didactique »: La Vierge semble emportée par « un « courant divin », tandis qu'en bas, les saintes femmes regardent le linceul et les apôtres le tombeau, vides.
- Ce tourbillon dans lequel les personnages semblent emportés chez Rubens, cela deviendra une caractéristique baroque.

Rubens, « Assumption », 500x338 cm, Bruxelles



De Caravaggio à Rembrandt

- Dans les deux cas la lumière est **le vecteur d'un instant dramatique**
- Chez le Caravage elle accompagne le Christ qui vient choisir son apôtre Mathieu
- Chez Rembrandt elle illumine une inscription sur un mur annonçant la chute de Balthazar, roi de Mésopotamie qui a pillé le temple de Jérusalem



Caravage « La Vocation de St Matthieu », 322x340 cm
Rome, Saint Louis des français



Rembrandt « Le festin de Balthazar », 1638, 167x209 cm, Londres

Conclusion

- Dans les 20 m² de la Chapelle Cerasi à Santa Maria del Popolo, il y a en germe toute la peinture baroque du XVIIème siècle.
- Deux grands artistes s'y confrontent et chacun va porter une part de l'esthétique baroque dans le contexte de tableaux religieux.
- Carracci part des acquis de la Renaissance en termes de clarté, de lisibilité, mais imprime un sens du mouvement, et une unité de l'action (ici de la Vierge) qui rendent son œuvre tout à fait expressive, apte à toucher le spectateur croyant, par l'émotion qu'elle éveille en lui.
- Le Caravage lui, représente le quotidien des gens « humbles » mais le transforme en un « acte de foi », grâce, lui aussi, à une forte dramaturgie provoquée non pas par le mouvement, mais par la lumière.
- Ces deux artistes établissent ainsi les principaux canons sur lesquels va s'élaborer « la peinture baroque ».