

## LE CARAVAGE : LA PEINTURE OU LA VIE

Isabelle DOUCET

---

*Dans « Hommage fait à Marguerite Duras », Jacques Lacan écrit en 1965 « ... Le seul avantage qu'un psychanalyste ait le droit de prendre de sa position (...), c'est de se rappeler avec Freud qu'en la matière, l'artiste toujours le précède et qu'il n'a donc pas à faire le psychologue là où l'artiste lui fraie la voie. »*

### La mort de la Vierge

Le 14 Juin 1601, le peintre Michelangelo Merisi Da Caravaggio, dit Le Caravage, recevait la commande d'un tableau sur le thème de « La mort de la Vierge », destiné à l'autel de la chapelle Cherubini de l'église Santa Maria Della Scala dans le quartier du Trastevere à Rome.

Achévé vers 1605-1606, le tableau provoqua un scandale et fut refusé par l'Église.

La tradition iconographique de la mort de la Vierge, issue des Écrits Apocryphes, explique que la Vierge est morte à Jérusalem et que les apôtres ont été avertis depuis le monde entier et ont été ramenés miraculeusement par des nuées près de son corps. La mère de Jésus ne meurt pas d'une mort ordinaire, son corps virginal ne peut subir la putréfaction d'un tombeau. Sa mort se transforme alors en un dernier sommeil, la Dormition, un passage vers l'au-delà, et tout comme le Christ, elle ressuscite trois jours après et monte couronnée au ciel, c'est l'Assomption de la Vierge.

Cette Dormition fut très souvent représentée sur les portails gothiques ou dans les fresques et peintures tout au long du Moyen-âge et de la Renaissance. C'est un événement qui n'est pas représenté comme un événement tragique ou douloureux puisque ce n'est qu'un passage vers l'au-delà, traité comme un « Transito » ou Dormition.

Le Caravage reste fidèle au récit apocryphe en regroupant autour du corps de Marie les apôtres, mais il y ajoute Marie-Madeleine vêtue d'une robe ocre orangée, au premier plan assise sur une chaise et portant les mains à son visage, normalement absente des représentations traditionnelles.

Les personnages se groupent autour du corps de la Vierge dans un décor vide et dépouillé, où seule une draperie rouge tirée dans l'arrière-fond ajoute à la scène un détail solennel. Les apôtres ont des gestes et des attitudes pleurant une femme morte. Attitudes de douleur, de souffrance et de tristesse qui métamorphosent La mort de la Vierge en un événement intime et bouleversant.

Le sens réaliste de la mort de la Vierge, donné par les expressions et attitudes des apôtres et de Marie-Madeleine va être amplifié par le corps même de la Vierge. La mère de Jésus devient simplement une femme, humble et allongée sur son lit de mort, pleurée par ses proches. Elle est drapée d'une rustique robe rouge, le ventre gonflé, les jambes découvertes et les pieds sales qui dépassent d'un lit trop petit.



LE CARAVAGE (détail) *La mort de la Vierge*, 1605-1606, huile sur toile, 369 x 245 cm, Musée du Louvre.

Les biographes du peintre, Mancini, Baglione et Bellori<sup>1</sup>, relatent que le scandale fut tellement grand qu'on l'accusa d'avoir pris comme modèle le cadavre d'une prostituée noyée dans le Tibre. Scandale qui se répètera lorsqu'il choisira pour modèle l'une des plus célèbres courtisanes romaines ou sa compagne Léna, à la beauté typiquement romaine, pour incarner la Vierge Marie dans la *Madone des pèlerins* et la *Madone des Palefreniers* au décolleté scandaleux.

Aucun attribut divin n'accompagne la scène, pas un ange, pas une nuée. Seule une lumière provenant d'un rayon oblique crée l'espace pictural dramatisant les visages et les mains des personnages, et dégage une noirceur du fond. Le clair-obscur de la toile permet à la lumière de s'accrocher au visage de la Vierge, au teint blanc verdâtre, la rendant puissamment présente, tandis que le reste est laissé dans une obscurité profonde.

Ce qui surgit là dans l'histoire de la peinture fut une rupture extraordinaire.

Le tableau fut donc refusé et, grâce à l'action de Pierre-Paul Rubens, eut une trajectoire qui l'a conduit à être vendu au roi Louis XIV et exposé au musée du Louvre dès sa création en 1793. Il fut remplacé dans la chapelle Cherubini par une toile plus respectueuse des canons de la représentation classique, une œuvre de Carlo Saraceni, peintre appartenant au courant des Maniéristes, courant qui sacrifie la représentation de la réalité à un idéal d'élégance, de raffinement et de préciosité.

Ainsi entre la fin de la Renaissance italienne et le début de l'âge baroque, l'œuvre du Caravage fit *trou dans l'histoire de la peinture*.

### **La vie du Caravage**

Michelangelo Merisi est né le 29 septembre 1571 à Milan, le jour de la Saint-Michel-Archange. Il est le premier fils de Lucia Aratori, seconde épouse de Fermo Merisi, maçon-architecte-entrepreneur de Francesco Sforza, marquis de Caravaggio.

Lorsque la peste s'abat sur Milan, la famille se réfugie dans le village de Caravaggio en 1577. Malgré tout, son père, un de ses oncles et son grand-père vont mourir dans cette année-là.

En 1584, alors âgé de douze ans, il est mis en apprentissage à Milan auprès du peintre Simone Peterzano, élève de Titien, pour une durée de quatre ans. Milan était une capitale artistique et une nouvelle école de peinture d'Italie du Nord s'y développait. Cette école lombarde était initiatrice d'un art simple et naturaliste. Le jeune peintre put être influencé par les Campi, dont les effets lumineux annonçaient son clair-obscur.

### ***Ses débuts à Rome : œuvres de jeunesse ou la période claire (1592-1599)***

En 1592, après la mort de sa mère, Le Caravage arrive à Rome. La route qu'il a empruntée reste mystérieuse. Passage par Florence, par Venise ? Voyage initiateur ? A-t-il vu les œuvres de Giorgione, de Lotto ? A-t-il été influencé par le luminisme du Tintoret ?

<sup>1</sup> BAGLIONE, *Vite De Pittori, Scultori e Architetti* (1642) ; BELLORI, GP., *Vie du Caravage*, Paris, Éd. Gallimard (1991).



LE CARAVAGE (détail) *Corbeille de fruits*, 1595-1596, huile sur toile, 46 x 64 cm, Pinacothèque Ambrosienne, Milan.

Ses débuts dans la capitale artistique vont être difficiles. Il travaille d'abord chez un certain Lorenzo Siciliano puis chez Antiveduto Gramatica, où il doit produire « trois têtes par jour » pour répondre à la mode des galeries d'effigies. Il loge chez un bénéficiaire de Saint-Pierre, Monseigneur Pucci où il copie des tableaux de dévotion.

Il le quitte pour s'installer chez un certain Tarquinio et tombe souvent malade. Il y peint sans doute l'une de ses premières toiles, son *Jeune Bacchus Malade* (Rome, Galerie Borghèse) qui serait son autoportrait datant de cette époque de maladie.

En 1593, il est remarqué par le Cavalier d'Arpin, peintre maniériste de renom et intègre son atelier pour y peindre guirlandes de fruits et de fleurs.

Puis il s'installe chez Mgr Fantino Petricani où il peint une série de tableaux de scènes de genre, des moqueries représentées dans des toiles colorées, comme les *Disenses de bonne aventure* (Louvre et Rome) et ou *Les Tricheurs* (Fort Worth).

En 1594, il peint *Le jeune garçon mordu par un lézard* (Florence, Fondazione Roberto Longhi) qui annonce déjà une maîtrise du traitement de la lumière. L'expression mi-douleur, mi-dégoût imprime un moment fugace et éphémère et la sensualité du jeune modèle à l'épaule ronde dénudée et à la rose derrière l'oreille trouble le spectateur.

Le Caravage aura des protecteurs tout au long de sa vie d'artiste.

En 1597, le cardinal Del Monte va rencontrer la peinture du Caravage chez un marchand d'art, Maestro Valentino, et va alors installer l'artiste sous sa protection dans son Palazzo Madama. Collectionneur, passionné de poésie, de science et de musique, il lui commande des œuvres autour de la musique et ce seront *Les Musiciens* (New York, Metropolitan Museum of Art) et *Le Joueur de luth* (collection Wildenstein). Ce sont des scènes légères à l'évocation d'atmosphères charmantes et frivoles. De jeunes éphèbes, à la beauté androgyne, aux boucles brunes et drapés antiques, dégustent des fruits et du bon vin, jouant de la musique ou accordant leurs instruments avant un concert.

C'est aussi l'époque où il peint la célèbre *Corbeille de fruit* (Milan, Pinacothèque Ambrosienne). La figure de ce tableau est une nature morte ; or, durant toute la Renaissance italienne, des fruits et des feuilles n'avaient jamais été l'objet principal d'une composition picturale. La production de nature morte, rare à Rome, plus courante en Lombardie, était réduite à une peinture de genre. Ce tableau déclare manifestement le côté révolutionnaire du peintre qui abandonne l'esthétique idéalisante.

En effet les beaux fruits se mélangent ici à des pommes et des poires véreuses, des figues rugueuses, des raisins trop mûrs, des feuilles jaunies et séchées débordant d'une corbeille en osier. Cette nature morte est élevée à la dignité du portrait.

En représentant ces fruits qui pourrissent, le peintre évoque ce qui fait opposition à l'idéal du Beau, et cette nature morte vient faire rupture dans l'histoire de la peinture.

### ***La période sombre romaine (1599-1606)***

Le 23 juillet 1599, Caravage reçoit sa première commande religieuse officielle. Il signe un contrat pour décorer la chapelle Contarelli de l'église Saint-Louis-des-Français où il doit produire

trois toiles dédiées à saint Mathieu : *Saint Mathieu et l'ange*, *La vocation de saint Mathieu* et *Le martyr de saint Mathieu*.

Le peintre ne cessera alors d'inscrire sa peinture dans des séries de scandales : « Venu pour détruire la peinture », dira de lui Le Poussin.

*Saint Mathieu et l'ange* est le premier tableau refusé par l'église. Il peint un vieil homme, les jambes croisées, les pieds sales. Ce vieil homme semble si fatigué que l'ange doit lui guider la main pour écrire la parole divine. L'Église crie au scandale et lui demande de repeindre une version plus fidèle à l'Écriture Sainte. Caravage repeint un tableau — celui qui existe actuellement à la chapelle Contarelli, plus consensuel — le premier a disparu dans un bombardement à Berlin pendant la Seconde guerre mondiale.

Cette première commande marque chez le peintre le début de sa période sombre et du clair-obscur.

Son mépris pour les conventions et les normes de la composition classique est aussi démontrée par l'introduction de la silhouette massive de la croupe du cheval qui semble occuper presque tout l'espace et sortir de la toile dans *La conversion de saint Paul* (Rome, Santa Maria Del Popolo) qu'il peint en 1600. La soudaineté de la révélation est saisie par le corps de Paul inondé de lumière divine, couché sur le dos, les bras écartés accueillant cette lumière surgissant des ténèbres de l'écurie et semblant lui aussi sortir de la toile.

La carrière du Caravage est fulgurante. Il reçoit de plus en plus de commandes de cette Rome de la Contre-réforme et réalise des tableaux magistraux, et si sa peinture dérange, elle fascine.

À partir des années 1600, le peintre est connu à Rome pour ses scandales picturaux mais également pour ses frasques et démêlés avec la justice et l'ordre public. Entre 1600 et 1606, les Annales de Police de Rome répertorient plusieurs faits de violence où Le Caravage a été convoqué devant l'ordre public.

En 1601, il blesse d'un coup d'épée un ancien sergent de la garde au château Saint-Ange. Le 28 août 1603, il est emprisonné pour avoir composé des poèmes satiriques à l'encontre d'un peintre rival Giovanni Baglione. En 1604, il est dénoncé pour sa violence envers un garçon d'auberge à qui il avait lancé à la tête un plat d'artichauts. En Mai 1605, il est arrêté pour port d'armes abusif. En juillet 1605, il blesse un scribe nommé Pascalone et doit s'enfuir de Rome et se réfugier à Gênes auprès des Colonna, famille de la marquise Sforza.

En août 1605, il peut rentrer à Rome grâce à l'un de ses protecteurs, le cardinal Scipione Borghese.

Le 28 mai 1606, il tue au cours d'une partie de jeu de paume Ranuccio Tomassoni.

Le 31 mai, il s'enfuit de Rome, condamné à mort par contumace par le Pape et fuit à Naples.

LE CARAVAGE (détail), *La flagellation*, 1607 (?), huile sur toile, 286 x 213 cm, Musée Capodimonte, Naples.

