

Le Caravage

Peintre et truand



Sa vie tourmentée

Michelangelo Merisi est né à Milan, sûrement le 29 septembre 1571.

Son surnom est dû au village d'où provient sa famille : Caravaggio.

Son père était architecte ou chef de chantier, ce qui permet à la famille de vivre dans une certaine aisance. Mais il meurt quand Michelangelo est encore très jeune.

Sa mère constate qu'il s'intéresse plus à la peinture qu'aux travaux manuels. Elle fait tout pour qu'il entre dans un atelier afin de maîtriser cet art. C'est comme ça qu'en 1584, il entre dans l'atelier de Simone Peterzano.

En 1592 il part pour Rome. Il travaille dans l'atelier du Cavalier d'Arpin qui lui confie des tableaux de nature morte.

A partir de 1600, Caravage est souvent mêlé à des scènes de violences qui ne cessent de s'accroître.

Il fait plusieurs séjours en prison.

Le 31 mai 1606 il finit par tuer un homme au cours d'une rixe.

Il doit alors quitter Rome et il se réfugie dans les terres des Colonna.

A la fin de l'année 1606 il rejoint Naples. Pour on ne se sait quelle raison, il quitte cette ville pour s'installer à Malte.

Le 14 juillet 1608, il intègre l'Ordre de Malte et il est nommé chevalier de grâce. Le 6 octobre 1608, il s'échappe de la prison et quitte l'île. Il y avait été



enfermé pour une querelle avec des chevaliers d'un grade supérieur.

Cette fuite est considérée comme un fait de haute trahison. Il est donc radié de l'Ordre.

Il part se réfugier en Sicile. Il quitte ensuite cette île pour regagner le continent.

En 1609, Caravage se prend un coup d'épée au niveau du front dans une taverne de Naples, peut-être par les émissaires de l'Ordre de Malte qui sont à sa recherche.

Le 18 juillet 1610, il meurt de fièvre dans l'hôpital Santa Maria Ausiliatrice de Porto Ecolo, alors qu'il voulait regagner Rome pour recevoir la grâce qui allait lui être accordée.

Certains ont expliqué la peinture de Caravage à partir de sa vie tourmentée.

Ainsi, les fonds noirs et l'esthétique assez sombre des tableaux résulteraient du mal être de l'artiste.

Comment peint le Caravage

Les radiographies permettent de répondre à cette question.

Il peint directement à partir du modèle, sans étude et sans dessin préparatoire contrairement aux autres peintres.

Pour préparer la composition, il faisait des incisions avec un stylet ou le bout d'un pinceau dans la couche de préparation, ou dans la peinture lorsqu'elle n'était pas encore fraîche.

Il fixait ainsi rapidement la pose de chaque personnage. Cette caractéristique a permis d'établir que des tableaux retrouvés étaient des originaux de ce peintre.



Le Christ à la colonne, Caravage, Musée des beaux-arts, Rouen

C'est par exemple le cas pour Le Christ à la colonne.

Comment il a fait ? En analysant la technique, la qualité de la peinture et surtout en remarquant que les grandes lignes de la composition avaient été creusées dans la pâte de préparation.

Ces radiographies ont aussi permis de

découvrir que le peintre recommençait plusieurs fois sa composition sur le même support. Ainsi la peinture finale recouvre toutes les versions précédentes. Cela permet de connaître l'évolution de la représentation du sujet.

Evolution du style du Caravage

Dès le début Caravage prend ses distances avec le Maniérisme qui était le courant dominant du XVIe siècle. Si au début il s'agissait d'un mouvement anti-conformiste, il s'est transformé en une peinture stéréotypée et stérile.

A la place il opte pour la voie encore inédite du Naturalisme. Pour lui le peintre doit imiter directement la nature.

Cela peut venir de sa formation artistique durant laquelle il a étudié le réalisme lombard. Ce courant prône l'observation de la nature. Il s'intéresse à la façon dont la lumière éclaire les choses et au rôle de la couleur dans le réalisme des figures et des objets

Mais Le Caravage développe à l'extrême tous ces éléments.

A ses débuts sa peinture est tape à l'œil. Les couleurs est présente et très vives, les vêtements sont dans de



Conversion de Saint Paul, 1600-1601, Rome, collection Odescalchi



Conversion de Saint Paul, 1600-1601, Basilique Santa Maria del Popolo, Rome

belles matières avec de nombreux plis, les objets sont nombreux et les gestes sont parfois théâtraux.

Les Conversion de Saint Paul montrent un changement de style. La seconde Conversion de Saint Paul ne ressemble pas à la première même si elles datent de la même époque.



Souper à Emmaüs, The National Gallery, Londres



Souper à Emmaüs, 1606, Pinacothèque de Brera, Milan

Ses tableaux deviennent plus épurés. Les moyens expressifs sont moins nombreux qu'auparavant.

Ce changement se voit aussi dans la comparaison des deux versions du Souper à Emmaüs.

Les objets sont moins nombreux, les couleurs sont moins voyants et les gestes sont plus mesurés.

Avec la Flagellation du Christ, nous voyons que les ombres deviennent plus denses, les contours moins nets,



La flagellation du Christ, 1607, musée Capodimonte, Naples



Crucifiement de saint André, 1607, The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Etats-Uni

la couleur moins vive. Mais la lumière gagne en importance.

Ces caractéristiques se retrouvent dans d'autres tableaux de la même époque, comme le Crucifiement de Saint André.

A sa maturité, sa peinture s'assombrit encore mais les touches de lumière restent présentes.

Tout à la fin, une surface importante de ses tableaux est constituée de vide. Cette particularité est visible dans l'Enterrement de Sainte Lucie, la Résurrection de Lazare ou l'Adoration des Bergers même si une partie de ce tableau a été coupé.

Ses derniers tableaux expriment la mélancolie et la mort.

Dans le tableau où Jésus ressuscite Lazare, la main du Christ rappelle celle de La vocation de Saint Mathieu. Mais dans le deuxième tableau il n'y a plus la multitude de couleurs ni la puissante lumière de la première peinture.



Vocation de saint Matthieu, église Saint-Louis des Français, Rome

Ses personnages expriment une profonde mélancolie. C'est particulière-



Résurrection de Lazare, musée Régional, Messine

ment visible dans l'Adoration des bergers. Traditionnellement les personnages sont remplis de joie face à la venue de cet enfant divin. Mais là non, ils sont presque tristes.

Peut-être présentent-ils le destin tragique de Jésus.



Salomé avec la tête de saint Jean Baptiste, 1607, the National Gallery, Londres

Salomé, 1609, Palais Royal, Madrid



A la fin de sa vie il reprend des sujets qu'il a déjà traités. La comparaison

des tableaux montrent une différence flagrante.

Dans cette version, Salomé regarde on ne sait où, et le bourreau regarde la tête presque avec peine. Ce dernier ne montre plus de fierté, il ne brandit plus la tête du Saint. Cette peinture contient beaucoup plus de noir que la précédente.

Ce tableau était apparemment destiné au grand maître de l'Ordre de Malte. Peut-être souhaitait-il acheter son pardon, ou du moins qu'on ait pitié de lui. La tête serait alors celle de Caravage, et le tableau expliquerait qu'il n'y a aucune fierté à le tuer.



Saint Jean Baptiste, 1602, Pinacothèque Capitoline, Rome



Saint Jean Baptiste, 1604-1605, The Nelson-Atkins Museum of Arts,

Le Saint Jean Baptiste conservé à la Galerie Borghese de Rome montre un garçon mou dont la chair se re-



Saint Jean Baptiste, 1609-1610, Galerie Borghèse,

lâche, moins robuste que dans les versions précédentes. Les tons sont aussi beaucoup plus sombres. Dans les nouveaux sujets que le peintre aborde la tristesse est visible même



Annonciation, 1609-1610, Musée des Beaux-Arts de Paris

sans comparaison. Dans l'Annonciation, la Vierge est représentée sans attribut divin. Elle est tellement absorbée dans sa mélancolie qu'elle ne regarde même pas l'ange.



Martyre de Sainte Ursule, 1610, palais Zevallos Stigliano, Napoli

Nous pouvons également remarquer une particularité dans le Martyre de sainte Ursule.

C'est la première fois que Caravage présente l'action après qu'elle se soit passée. Nous ne

voyons plus le déroulement mais les conséquences.

Caravage et la peinture de genre

La peinture de genre correspond à la représentation de scènes quotidiennes et de personnes de tous les jours.

Le Caravage a peint des scènes de



Les Tricheurs, Caravage, Kimbell Art Museum, Fort Worth, Etats-Unis

genre, ce qui est encore une fois novateur puisque à son époque, la grande peinture c'est la peinture d'histoire. Il dit d'ailleurs qu'il

faut autant de temps pour peindre un tableau de fruits que pour faire une peinture de personnes, ce qui est révolution-

naire.

Dans certains tableaux, Caravage ne fait pas de peinture de genre à proprement parler mais il peint des figures mythologiques ou bibliques avec des traits humains, et ça c'est une des



Bacchus, Galerie des Offices, Florence

grandes nouveautés de Caravage.

Dans Bacchus, le dieu n'a plus rien à voir avec ses représentations habituelles.

Il n'a plus ce corps musclé inspiré des can-

nons antiques. Ici il n'a plus rien d'un dieu, c'est un homme de la vie de tous les jours qui est déguisé et qui pose le temps du tableau.

Maintenant, intéressons-nous à la Madeleine repentante.

Oublions le titre et regardons la peinture. Que fait notre regard ? Il se pose sur la jeune fille. Nous l'admirons mais nous ne savons pas de qui il s'agit. Puis il se pose sur les bijoux et le parfum. Ce sont ces deux éléments qui permettent de l'identifier.

Madeleine est donc identifiée à partir de ses attributs qui ne se trouvent même pas sur elle mais à côté.

Caravage a fait assoir la jeune fille



Madeleine repentante, Galerie Doria Pamphilj, Rome

qui lui sert de modèle sur une chaise dans une pièce. Il l'a peinte et n'a rajouté les objets qu'à la fin pour la faire passer pour Madeleine. Pourquoi fait-il ça ? Parce que pour lui les modèles ce ne sont plus les statues antique, ni les grands maitres du passé, mais les hommes du quotidien.

Le peintre ne doit pas étudier ce qui se fait traditionnellement mais il doit prêter attention à tout ce qui l'entoure. Il n'y a rien de mieux que de peindre à partir de la nature. C'est pour cela que Caravage peint énormément d'après le modèle.



Bacchus malade, Galerie Borghèse, Rome



Garçon à la corbeille de fruits, Galerie Borghèse, Rome

Caravage et la nature morte

Le peintre insère des objets inanimés dès qu'il peut le faire, surtout au début de sa carrière. Le peintre insère des objets inanimés dès qu'il peut le faire, surtout au début de sa carrière. Le Garçon à la corbeille de fruits fixe le spectateur avec un doux regard et les lèvres entrouvertes. Son attitude établie un lien immédiat entre le spectateur et le garçon.



Si ses natures mortes sont appréciées par des hommes cultivés comme le cardinal Francesco Maria del Monte, ce n'est pas seulement pour leur réalisme. Elles possèdent un sens que seule l'icographie permet de déceler.

Par exemple, la Corbeille de fruits contient une opposition. Il y a des fruits sains et de mauvais fruits, des feuilles vertes et des feuilles fanées.

Cela montrerait la succession des cycles naturels mais aussi la coexistence de principes contraires.

Ainsi, la corbeille de fruit n'est plus une célébration de la nature mais un sujet de réflexion.

Le caravage se représente dans ses œuvres



Concert, the Metropolitan Museum of Art, New York

Caravage est situé à gauche de l'arrière plan entre le personnage de dos et le joueur de luth

Sa représentation la plus marquante correspond à son autoportrait en Goliath décapité.



David avec la tête de Goliath, Caravage, Galerie Borghèse,

Goliath a un œil ouvert et l'autre à moi-

tié fermé, exactement comme le peintre depuis sa blessure au front en 1609.

Caravage, retranscrivait donc dans sa peinture ce qui lui était arrivé dans la vie.

Huit ans plus tôt il avait déjà peint cette scène. David se tenait dans une pause victorieuse. Là David ne triomphe plus, son habit n'a plus de plis somptueux, et il regarde tristement la tête. Le bras de David est tendu vers l'espace réel.

Certains voient ce tableau comme une réflexion sur la mort et surtout sur la peine de mort. Il a lui-même été condamné à mort par décapitation, il exprime ici sa compassion pour celui qui subit cette mort horrible (tête de David) et la tête de Caravage crie comme si elle était en vie.

Caractéristiques de Caravage

Le clair-obscur. Il s'agit de sa caractéristique essentielle.

Son extrême réalisme. S'il pousse à l'admiration il fait parfois naître l'effroi.

Judith décapitant Holopherne : le réalisme fait jaillir la violence. On voit vraiment l'épée couper la tête, la chair se séparer de chaque côté de la lame et le sang couler.

Puis il y a le regard de l'homme qui comprend qui souffre et qui a peur de mourir.

La froideur de Judith qui reste



Judith décapitant Holopherne, palais Barberini, Rome

calme malgré l'horreur de son geste fait encore ressortir la violence.

Ce tableau procure deux sentiments contraires : nous sommes fascinés par le réalisme qui nous pousse à regarder le tableau, mais nous sommes dégoûtés. Nous voulons donc cesser de regarder sans vraiment le vouloir.

Un autre tableau montre également que le réalisme mêle admiration et dégoût. Il s'agit de l'Incrédulité de Saint Thomas. Les apôtres regardent avec intention la



Incrédulité de saint Thomas, Caravage, palais Sanssouci, Potsdam

preuve que Jésus est ressuscité. Leur position autour de Jésus fait que le spectateur a l'impression de faire partie du tableau. Lui aussi est très proche de Jésus, il fait partie du cercle autour de lui. Le doigt dans la plaie est juste en face de nous, c'est nous qui avons la meilleure place pour voir. Là le doigt rentre véritablement dans la chair. Les détails de la scène ne nous sont pas épargnés.

L'abolition de la distance entre le spectateur, et la figure, les tableaux.

Le tableau appelle le spectateur par rapport à l'attitude de la figure représentée. Le Saint Jean Baptiste de Rome, et l'Amour victorieux, présente des garçons qui regardent le spectateur. Ils provoquent de la sympathie.

Pour effacer la distance, Caravage uti-

lise aussi des détails illusionnistes, comme le violon posé au premier plan comme dans le Concert , ou comme dans le Joueur de luth.



Joueur de luth, Caravage, musée de l'Ermitage, Saint Pétersbourg



Amour victorieux, Staatliche Museum, Berlin

D'autres tableaux du Caravage



Saint Jérôme, 1605-1606. Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo - Galleria Borghese



Le joueur de luth, 1595-1596. The State Hermitage Museum



Le souper à Emmaüs, 1605-1606. Pinacoteca di Brera



Le reniement de Saint-Pierre, Entre 1510 et 1520. Musée du Vatican