



Vies de Rome

PAR VINCENT QUEAU

Les Bas-fonds du Baroque. La Rome du vice et de la misère

VILLA **MEDICIS** ROME. DU 7 OCTOBRE 2014 AU 18 JANVIER 2015

MUSÉE DU PETIT PALAIS, PARIS. DU 24 FÉVRIER AU 24 MAI 2015

Commissariat : Francesca Cappelletti, Annick Lemoine



Thore Rombouts. *La Rixe* (détail).
1640, huile sur toile, 150 x 241 cm.
Statens Museum for Kunst, Copenhague.



Anonymous, cercle de Bartolomeo Manfredi. *Homme faisant le geste de la tica*. Vers 1615-1625, huile sur toile, 51 x 39 cm. Museo Nazionale di Palazzo Mansi, Lucques.



Simon Vouet. *La Joueuse de guitare*. Vers 1618-1620, huile sur toile, 107 x 75 cm. Collection des marquis Patrizi Naro Chigi Montoro, Rome.

Enfin une exposition digne des accroches de type « face cachée... », périodiquement imprimées en couverture des quotidiens de société ! Mais ici, pas de boniment sur des évidences, au contraire, la révélation toute simple de la vision réaliste d'une Rome très écartée des extases célestes.

Avec Caravage, l'esthétique irréaliste des derniers feux du maniérisme, excoisance outrée des perfections michelangeluesques, disparaît de la scène artistique. Les ténèbres de cet autre Michel-Ange, Merisi cette fois, recouvrent les fonds, saturant les couleurs à la lueur d'éclairages crus, enluminant les images du concile de Trente comme celles de la Fable d'une vérité toute nouvelle. Nul besoin de retracer encore les fulgurances de sa carrière : il fut collectionné par tous, admiré par les plus influents comme les plus novateurs, et devint aussitôt chef de file d'un courant artistique qui devait, avec la même brièveté, modifier profondément la peinture en Europe. Non seulement d'un point de vue purement pictural, dans ce choix de la scène nocturne qui oblige à une autre perception des couleurs dont l'opposition, nécessairement plus brillante, autorise des contrastes d'une violence jusqu'alors inédite, mais aussi par un renouvellement radical de l'iconographie.

Bacchus vs Apollon

L'exposition se place sous l'égide du *Bacchus malade* du même Caravage, emblème parlant des choix d'un groupe qui va multiplier les scènes de cabarets où des belles de nuit, nouvelles Hébé de mœurs légères, servent des nectars à une foule aux types physiques éternellement recomposés d'après nature : mercenaires, mendiants, larrons ; toute une ménagerie peu recommandable observée avec l'œil de l'apathie estompant un moralisme souvent indulgent. C'est que Bacchus préside ! Ainsi, le travesti de l'autopportrait raconte les vies picaresques de la colonie d'artistes vivant à Rome durant une bonne partie du XVII^e siècle. Tous ont choisi l'allégeance au Dieu du vin pour opposer une nouvelle



Giovanni Lanfranco. *Jeune Homme nu sur un lit avec un chat*, 1620-1622, huile sur toile, 60 x 113 cm, Walpole Gallery, Londres.

esthétique à l'idéal de perfection invoqué sous le patronage d'Apollon depuis Raphaël et son école. Abandonnant cette noble cause, tous délaissent les muses pour mieux sacrifier aux bacchantes par un refus du beau évident. Plus subtile, leur démarche élargit la conception de cette idée abstraite en soutenant par leur métier, leur génie bachique, les mille possibilités de l'artiste, révélant la nature même de la beauté par ce qu'il élit. Démarche fondamentale dans la topique de l'artiste tel qu'on le conçoit aujourd'hui ! Tous s'inscrivent dans la lignée du Pauson que décrit Aristote, prototype de l'artiste de *pittura ridicole*, qui sera identifié à la Renaissance avec des maîtres vénitiens comme Bellini, sous prétexte qu'ils n'ont pas su surpasser la copie du réel. Légitimation d'un choix esthétique, alors qu'il ne faut pas perdre de vue que la peinture vaut toujours alors uniquement comme rénovation des pra-

tiques antiques pour les surpasser. Cette filiation s'allie au patronage de Bacchus pour justifier le choix de certains sujets pouvant froisser les passions des puissants. Malgré tout, et même le trouble des processions, les libations en l'honneur du dieu allaient devenir courantes dans cette « bohème » romaine [on me passera l'anachronisme]. Ainsi, les artistes reçus parmi la confrérie des Bentvueghels (« Les oiseaux de la bande ») à l'issue d'une initiation mêlant inventions obscènes et tableaux vivants, immanquablement achevée dans une beuverie à la taverne. C'est que le vin était alors considéré comme un soutien de la création, digne de révéler au peintre des choses qu'on ne verrait pas sans lui. Il peut alors peindre jusqu'aux obscénités les plus répugnantes ; son pinceau les magnifie parce que sa culture d'artiste leur prête des résonances érudites que son entourage, une certaine élite, sait déchiffrer.



Pietro Paolini, *Les Tricheurs*, Vers 1625, huile sur toile, Collection particulière.

Une joyeuse compagnie

Trop généralement méconnue, toute la clique des Bentvueghels (abrégée en Bent selon les rédacteurs), outre mener une existence peu édifiante dans la capitale de la papauté, mérite qu'on s'y attarde. Dans sa grande majorité, cette société de peintres se composait d'artistes venus du nord de l'Europe : Flamands, Allemands, Néerlandais. Malgré leur union dans une fraternité corporatiste, chacun développe une manière personnelle pouvant se décomposer en deux courants majeurs. D'une part les caravagesques nordiques comme Van Baburen, Van Honthorst, de l'autre les bamboccianti (une appellation presque péjorative apparue sous la plume de leurs détracteurs), qui, à mesure que le siècle s'écoule, conçoivent les paysages grandioses d'une ville de fastes et de misères. Chacun, durant son baptême, recevait un surnom et c'est celui de leur « chef de file », Pieter van Laer, le bamboche – ce qui se traduit par quelque chose comme le pantin –, qui donna le terme générique permettant de rassembler une certaine vision de la Rome du baroque, version basse-cour. Des antiquités déchues et souillées, une pauvreté en loques mais

contente, des mœurs équivoques portées par une industrie de la prostitution alors la plus florissante d'Europe ; sublime interprétation d'une décadence qui détourne de l'excellence technique de leur peinture. Car cette association de la Bent, que ce soit Jan Miel ou Asselijn, Van Poelenburgh ou Karel Dujardin, enfante des images d'une ville outragée par les affres du temps et des hommes. Ils renouvellent les goûts italiens en y imposant les scènes populaires si prisées dans les écoles du Nord, elles-mêmes revivifiées par l'atmosphère italienne. Michael Sweerts, les frères Van Laer, affectionnent sans doute les ambiances de clair-obscur conformes aux canons caravagesques tandis que les autres oscillent plutôt vers un italianisme initié par Paul Bril ; mais tous multiplient la figuration de la vie quotidienne romaine sous ses aspects les plus sordides, coupe-gorge, beuveries, rixes, brigandage, chiromancie, mictions, concerts populaires... Et l'engouement sera si extraordinaire que des peintres d'autres nationalités et de générations différentes s'y illustreront, de Sébastien Bourdon, Pierre Brébiette ou, plus inattendu, Claude Lorrain pour les Français à Ribera ou Vélasquez chez les Espagnols. Images ambivalentes



Bartolomeo Manfredi. *Réunion de buveurs*. Vers 1619-1620, huile sur toile, 130 x 190 cm. Collection particulière.

que condamneront vite les théoriciens et les censeurs, reprochant aux mécènes de se délecter des scènes de la déchéance de leurs semblables, pratique les éloignant trop souvent de l'aumône.

Musique profane, crincrin et rôles

Les émules de Caravage, à commencer par Manfredi, vont partager ces scènes de vie avec les bamboccianti. Leur approche diffère surtout par leur cadrage, le plus souvent à mi-figure, qui se focalise sur un groupe, moins fréquemment un portrait. La même populace – très souvent des acteurs, voire des personnages de la *commedia dell'arte* –, mise en scène dans de fausses représentations du réel, s'ébat autour de sarcophages antiques, quand ce ne sont pas des tables borgnes, pour jouer aux cartes au son de la guitare – instrument nouveau et très populaire –, de la flûte à bec ou du tambourin, un verre de vin à la main, dans un pays de cocagne où l'alcool chasse les ennuis s'il n'en génère pas d'autres... Chansons, boissons, turpitudes, rapines et

séductions sortent de nuits d'encre ou de charbon. Les noirceurs des fonds éclairent celles de l'âme humaine, ses concupiscentes et ses filouteries. Ici encore bohémiennes, vauriens, guenipes, soldats du hasard se jouent les uns des autres dans un théâtre de faux-semblants qui accuse les travers d'une classe sociale que le peintre, comme son commanditaire, côtoie parfois et cristallise en autant d'adeptes d'une philosophie stoïcienne volontaire. Surtout, le réalisme des scènes recrée l'illusion du réel. Ainsi, tel instrument ne peut être tenu de la sorte, telle pièce de costume n'appartient pas à la mode en vigueur, telle cantate n'a jamais eu recours à une partition... L'idéalisme honni reparait dans une tentative de recréation du monde. Vouet comme Régnier, Valentin comme Tournier, Manfredi et même, plus tard, Salvator Rosa vont s'attacher aux prestiges de cette manière nocturne et transgressive propice aux scandales comme aux sabbats. Un théâtre amer de la vie où l'on chante comme l'on s'enivre pour échapper à ses rudesses ; à moins que tout cela ne vaille que pour notre mystification, crédules et nigauds que nous sommes, devant cette exhibition arrangée des vices ordinaires. ■