

Une œuvre, un artiste

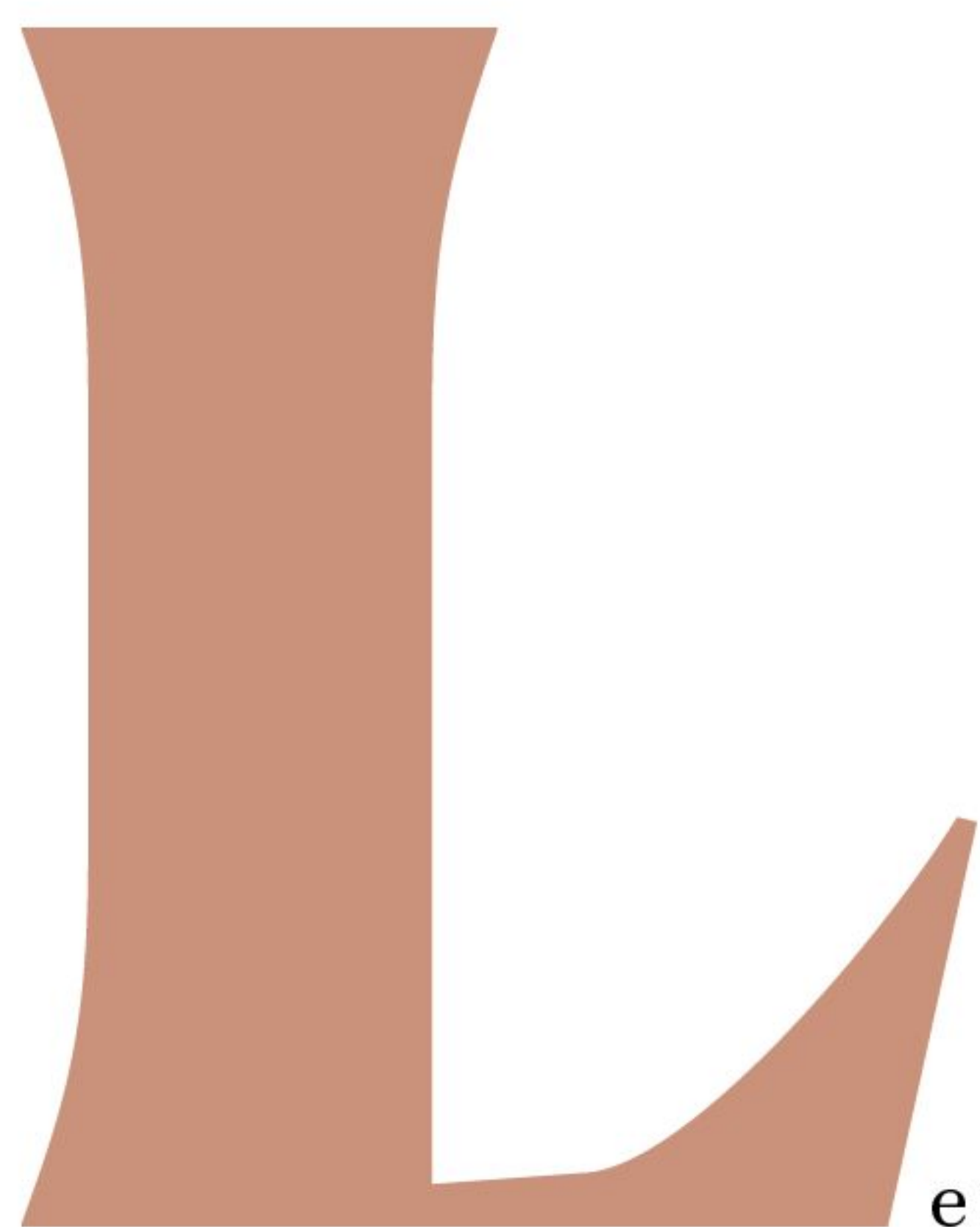


AURIMAGES

Clair-obscur Le peintre passe pour l'un des plus violents, dans son art comme dans sa vie. *La Flagellation du Christ* (1607), Naples.

La Flagellation du Christ du Caravage

Au-delà de l'épisode biblique, le Caravage propose une méditation sur la condition humaine : la violence des hommes, la fragilité du corps, le sens du sacrifice et la mystérieuse persistance de la grâce. **PAR SERGE LEGAT**



Le tableau est une étonnante représentation du supplice du Christ opposant la force bestiale des bourreaux à la beauté du corps nu du Seigneur. L'œuvre, aujourd'hui conservée à la Galerie nationale de Capodimonte à Naples, fut commandée en 1607 par la famille di Franco (ou de Franchis) pour leur chapelle familiale de l'église San Domenico Maggiore à Naples. Cette œuvre est vraisemblablement la dernière grande commande napolitaine du Caravage lors de son premier séjour dans cette ville en 1607, même si certains historiens la datent du second séjour en 1610.

Le tableau paraît avoir été exécuté rapidement car on peut déceler de nombreux repentirs sur la toile. La scène représente le moment de la Passion où le Christ subit la flagellation ordonnée par Ponce Pilate. Trois bourreaux l'entourent, leurs gestes convergant vers la figure centrale du Sauveur. La composition est construite avec une rigueur géométrique remarquable. Le décor est

réduit à une architecture austère, à peine esquissée : un sol de pierre, un mur nu, une colonne. Ce dépouillement concentre l'attention sur les corps, les attitudes et la lumière, éléments essentiels du langage caravagesque. La lumière, comme un projecteur, découpe et révèle la scène au cœur de l'obscurité environnante.

Faire naître les chairs de l'ombre

L'artiste renouvelle ainsi totalement la représentation de la flagellation en magnifiant la beauté du Sauveur. Le Christ, presque nu, se penche légèrement sous la douleur. Son torse éclaire la composition. La lumière, venue de la gauche, glisse sur sa peau, modèle les volumes et s'éteint sur l'arrière-plan. Aucune trace de fouet, aucune marque imprimée sur les chairs ne vient détruire l'idéale splendeur du corps glorieux. Les trois bourreaux ne peuvent, malgré leur violence et leur puissance, anéantir cette beauté.

...

En quatre dates

29 septembre 1571

Naissance à Milan de Michelangelo Merisi, surnommé le Caravage, du nom du village d'origine de ses parents.

Vers 1592-1595

Arrivée à Rome.

1606

Après une rixe mortelle à Rome, il s'exile à Naples, à Malte puis en Sicile avant de revenir dans la cité parthénopéenne.

18 juillet 1610

Mort à Porto Ercole.

Une œuvre, un artiste



Le bourreau de gauche

Trois bourreaux cernent le Christ. Celui de gauche, le seul identifiable dans la pénombre, tire violemment la tête de sa victime sur le côté, provoquant une extrême extension du corps. Ses traits sont d'une absolue férocité, comme défigurés par la haine. Son visage marqué de rides profondes, les yeux exorbités, est le reflet même de la bestialité humaine. Le temps décrit par le Caravage est celui de la déshumanisation.



... Ces figures anonymes incarnent la brutalité mécanique du mal et la banalité terrifiante de la violence. Plus ils sont laids et d'une ordinaire et triviale humanité avec leurs fronts dégarnis, leurs faces bestiales, leurs corps lourds et massifs, plus rayonne l'image du Christ! Le contraste entre les tortionnaires et leur victime est accentué par une étourdissante utilisation de la lumière. Le peintre fait surgir les chairs de l'ombre

La colonne

Le Caravage supprime toute référence spatiale hormis le sol où se dresse une colonne de marbre qui figure parmi les instruments de la Passion. La symbolique de la colonne est riche et diversifiée. Elle relie, entre autres, la Terre et le Ciel. Semblant plonger dans l'inframonde, elle s'élève pour soutenir la voûte céleste. Elle constitue l'axe du monde. Dans l'art chrétien, elle est le lien entre le monde des hommes et la plénitude de l'univers divin. Lié à cette colonne, le corps du Christ supplicié irradie et devient lui-même une colonne de lumière se détachant de la matérialité de celle de marbre plongée dans l'obscurité.

Le corps du Christ

Le Caravage s'est inspiré d'une fresque de Sebastiano del Piombo exécutée vers 1518-1524 pour orner la chapelle Borgherini dans l'église romaine de San Pietro in Montorio. Le *modello* fut réalisé par Michel-Ange en 1516, confirmant l'habituelle collaboration entre le maître et Sebastiano del Piombo qui demeure l'un des très rares peintres à bien s'entendre avec Michel-Ange même si les deux artistes finissent par se brouiller. Le corps du Christ est aussi influencé par le très beau marbre de Michel-Ange, le *Christ portant la croix* (1519-1521), conservé dans la basilique romaine de Santa Maria sopra Minerva. Ces références confirment l'admiration que le Caravage porte au génie de la Renaissance et à quel point son art se nourrit du talent de Michel-Ange.

pour mieux les modeler et c'est une lumière blonde et caressante qui nous révèle la nudité du Christ. Légèrement affaissé sur sa gauche, la tête penchée sur son épaule, le corps baigné par la coulée lumineuse, le Seigneur, dont la chair est livrée aux coups, souffre mais c'est paradoxalement une impression de sérénité qui émane de ce qui devrait être sang et affliction. La douleur physique devient la manifestation visible du

La flagellation des primitifs et des académistes

sacrifice rédempteur. L'hommage rendu à la beauté masculine confirme les tendances homosexuelles de l'artiste mais il serait très réducteur de limiter l'analyse de son œuvre à cette composante. Le peintre est un novateur, un révolutionnaire diront certains. Le Caravage représente les grands thèmes de l'histoire sainte ou de la mythologie en peignant des hommes et des femmes issus de la vie réelle. Les personnages de la *Flagellation* ont une posture sculpturale mais très éloignée des modèles dérivés de l'Antiquité : ils possèdent leur poids de vérité.

Au service de la Contre-Réforme

C'est ce que les contemporains de l'artiste ressentiront. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, la *Flagellation* ne fit pas scandale ; pour preuve, le Caravage reçut plusieurs centaines de ducats en paiement de son œuvre. Faut-il y voir le signe d'une liberté de pensée et de mœurs qui différencierait Naples de Rome ? Faut-il penser qu'une fois encore l'engouement suscité par la peinture du Caravage lui permit d'échapper aux règles de l'art et des mœurs de la société ? Il faut surtout ne jamais oublier de rapprocher la peinture caravagesque des écrits spirituels de la Contre-Réforme, qui prônaient une méditation sensible de la Passion du Christ. Le peintre invite le croyant, non à contempler un idéal lointain, mais à ressentir, presque physiquement, les souffrances du Sauveur, abolissant toute distance entre le sacré et le profane. La foi, ici, passe par la chair.

Le succès du tableau ne se démentira pas. De nos jours, le chef-d'œuvre du Caravage demeure un repère pour les artistes contemporains explorant la douleur et la corporalité, de Bill Viola à Kiki Smith, mais aussi pour les photographes jouant du clair-obscur (Irving Penn, Robert Mapplethorpe) ou les cinéastes comme Pasolini ou Derek Jarman. Le Caravage développe une peinture d'une intensité tragique inédite, où la violence, la lumière et la foi se nouent dans une tension presque insoutenable.

À tout jamais l'iconographie de la *Flagellation* restera liée à cette ronde funèbre et silencieuse, à cette danse macabre où le fils de Dieu transcende et magnifie la souffrance que lui imposent les hommes qu'il est pourtant venu sauver. ■



SCALA, FLORENCE/RMN-GRAND PALAIS

La flagellation du Christ est un thème fréquent dans l'art chrétien. Il représente le supplice infligé à Jésus avant la crucifixion, tel qu'il est décrit dans les Évangiles. Dans le cycle de fresques réalisé par Giotto (1303-1306) pour orner les murs de la chapelle des Scrovegni à Padoue (*ci-dessus*), l'artiste humanise la scène violente et brutale par la dynamique des gestes et l'expression des émotions. La flagellation y est associée au sujet du Christ moqué où les bourreaux le ridiculisent en lui plaçant une couronne d'épines sur la tête et en lui donnant un bâton comme sceptre. Ils lui tirent la barbe et le frappent annonçant la flagellation. Le Christ est montré accablé et vulnérable, sans la vivacité et l'énergie qui lui sont habituelles, acceptant les souffrances à venir. Au XIX^e siècle, la crise de la foi – avec la poussée du rationalisme et du positivisme – s'accompagne d'un renouveau spirituel dans les milieux conservateurs. Les artistes académiques, comme William Bouguereau (1825-1905), peignent la Passion (*ci-contre*) avec un exceptionnel réalisme anatomique et une véritable quête de la précision historique. Dans

son tableau de 1880, conservé dans la cathédrale Saint-Louis de La Rochelle, Bouguereau décrit un espace sobre, presque vide, baigné d'une lumière froide et cependant dorée, le tout donnant une impression de pureté et de solennité. Le corps du Christ est d'une perfection toute classique et son visage exprime plus la résignation que la douleur, montrant ainsi la souffrance avec une extrême retenue. Le dessin est précis et lisse, sans aucune trace visible de pinceau. Le tableau devient une méditation sur la souffrance rédemptrice et célèbre ainsi la dignité du sacrifice que le Christ offre aux hommes.



CCO WIKIMEDIA COMMONS