

Exposition LES BAS FONDS DU BAROQUE

(La Rome du vice et de la misère)

au Musée du Petit Palais

(du 24-02-2015 au 24-05-2015)

(un rappel en quelques photos –présentées par scénographie de présentation de l'exposition- d'une partie des œuvres présentées lors de cette exposition).

Chronique de presse

L'exposition Les Bas-fonds du Baroque. La Rome du vice et de la misère invite le public à découvrir, dans les Grandes Galeries du Petit Palais, le visage sombre et violent de la Rome baroque du XVII^e siècle, souvent célébrée pour ses fastes et sa grandeur, symboles du triomphe de la Papauté. Près de 70 tableaux évoqueront l'univers clandestin et interlope de la capitale représentant un aspect inédit de cette étonnante production artistique romaine du Seicento, de Manfredi à Nicolas Régnier. Conçue et organisée avec l'Académie de France à Rome - Villa Médicis, où elle a été présentée à l'automne 2014, l'exposition du Petit Palais a été enrichie de nouveaux prêts prestigieux. Pour la première fois en France, sera présentée cette « Rome à l'envers », au sein de laquelle s'épanouissent le vice, la misère et les excès de toutes sortes.

Grâce à des prêts exceptionnels de collections privées et de grands musées internationaux comme la National Gallery de Londres, le Nationalmuseum de Stockholm, la National Gallery d'Irlande, le musée du Louvre, la Galerie Borghèse, le Palazzo Barberini, ou le Rijksmuseum d'Amsterdam, le public découvrira les œuvres de grands peintres caravagesques, des Bamboccianti et des principaux paysagistes italianisants. L'exposition réunira des artistes venus de toute l'Europe : de France, comme Valentin de Boulogne, Simon Vouet, Nicolas Tournier, Claude Lorrain, de l'Europe du Nord tels Pieter van Laer, Gerrit van Honthorst, Jan Miel, ou du sud, comme Bartolomeo Manfredi, Giovanni Lanfranco, Salvator Rosa ou Jusepe de Ribera. Leur production artistique a alors comme point commun de dépeindre une Rome du quotidien privilégiant la vision « d'après nature » plutôt que celle louant le « beau idéal ». Ils participent à la vie nocturne de la cité et trouvent dans ses bas-fonds, ses tavernes, dans ce monde de misère, violent et grossier, où l'on boit et où l'on joue, une source inépuisable d'inspiration. Bon nombre de ces artistes, ceux venant d'Europe du Nord, les « Bentvueghels » (les « oiseaux de la bande ») se retrouvent au sein d'une association libre placée sous la protection de Bacchus, dieu du vin et de l'inspiration artistique. Une vie de bohème dont les peintres livrent parfois aussi des représentations empreintes de mélancolie, tirant des bas-fonds des toiles sublimes. Le parcours de l'exposition évoquera, grâce à une scénographie spectaculaire du metteur en scène et scénographe italien Pier Luigi Pizzi, la dualité de la Rome de cette époque, entre la violence de ses bas-fonds et les fastes des palais de la Papauté.



scénographie

Section I - Introduction

L'exposition Les Bas-fonds du Baroque. La Rome du vice et de la misère révèle pour la première fois l'envers du décor de la Rome fastueuse de la première moitié du XVII^e siècle. Elle ne montre pas la Rome de la papauté triomphante mais celle du quotidien, pas la Rome de la bienséance mais celle de l'inconvenance, pas la Rome du «beau idéal» mais celle «d'après nature». Cette Rome irrévérencieuse fut à l'origine d'une production artistique résolument inventive et ambitieuse.

Au-delà de la figure tutélaire du Caravage, des peintres aussi différents que Bartolomeo Manfredi et Claude Lorrain, Jusepe de Ribera et Pieter van Laer, Valentin de Boulogne et Leonaert Bramer – Italiens, Français,

Espagnols et Hollandais installés au pied de la Villa Médicis –, ont décrit et réinventé l'univers des bas-fonds et ses dérives.

Entre réalité et fiction, il y est question des dangers de la nuit et des excès de la taverne, du carnaval et de ses licences, du travestissement et de la sexualité illicite, des campements de gueux et de leurs désordres.

Tour à tour échos ludiques de la vie des artistes, farces grossières, portraits de la misère, célébrations des plaisirs des sens, les œuvres présentées cherchent toutes à surprendre, voire à provoquer les spectateurs, pour les transporter de la transgression la plus extrême à une méditation mélancolique sur la précarité de la vie.



Nicolas Tournier
Concert, avant 1620
Huile sur toile, 115 x 168 cm
© Bourges, Musées du Berry,



Section I I - Le souffle de Bacchus

Dieu de la fécondité de la nature, de l'abondance et de l'allégresse, inventeur du vin, Bacchus est le promoteur de l'exaltation des sens, de la liberté et de la transgression, mais aussi le dieu de l'inspiration créatrice. Depuis la Renaissance, dans la continuité des auteurs antiques, les effets de l'ivresse bachique sont décrits comme fondamentalement ambigus. Si l'ivresse libère l'homme de ses maux, elle peut également être à l'origine d'une folie des sens qui intensifie l'imagination créatrice.

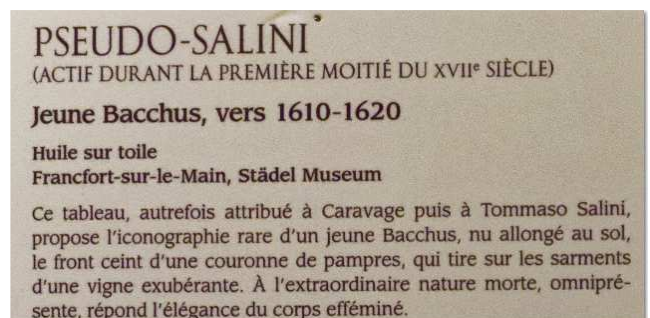
Aussi le choix de célébrer le mythe de Bacchus et ses rites est-il révélateur. C'est le choix que fait Caravage, et après lui ses émules, les caravagesques, en se représentant sous ses traits ou sous ceux de ses acolytes, satyres, silènes ou Pan. C'est encore sous ses auspices que se placent les Bentvueghels (les «oiseaux de la bande»), ces jeunes artistes nordiques réunis à Rome, autour de 1620, en une association libre, la Bent. Ils adoptent les rites dionysiaques et leurs excès, dans la vie et en peinture.



Bartolomeo Manfredi
Bacchus et un buveur, vers 1621
Huile sur toile, 132 x 96
Rome, Galleria Nazionale di Arte Antica in Palazzo Barberini



Suiveur de Bartolomeo Manfredi
Faune avec une grappe de raisin et une flute
Vers 1620 (95 74cm)
Rome, Galleria Nazionale di Arte Antica in Palazzo Barberini



Section III - Les Bentvueghels et la bohème des peintres

Les artistes hollandais et flamands, français et allemands, lorrains ou espagnols affluent à Rome pour étudier les chefs-d'œuvre de l'Antiquité, les innovations des maîtres de la Renaissance ou celles des avant-gardes de l'époque, des Carrache à Caravage. Avec ses grands chantiers et ses illustres mécènes, la ville éternelle peut aussi leur offrir gloire et fortune.

Formée à Rome vers 1617-1620, la joyeuse compagnie des Bentvueghels (les «oiseaux de la bande») accueille majoritairement des peintres et des graveurs d'origine nordique. L'admission d'un nouveau membre est l'occasion de célébrer leur dieu tutélaire, Bacchus, dans l'une des tavernes de Rome, sous la forme de tableaux vivants, de baptêmes sacrilèges et de ripailles orgiaques, où le vin coule à flot jusqu'à l'aube.

S'y retrouvent les plus grands caravagesques, les principaux paysagistes, des peintres d'histoire fameux comme Joachim von Sandrart, et enfin les tenants du genre bas, les promoteurs de scènes pittoresques de la vie quotidienne romaine, les Bamboccianti. Ils sont ainsi dénommés en raison du surnom du plus illustre d'entre eux, Pieter van Laer, ironiquement baptisé Bamboccio (le «pantin») en raison de ses malformations physiques. La Bent semble née d'un désir d'entraide entre nationaux, mais le choix de sa figure tutélaire, Bacchus, dieu de l'inspiration créatrice, est hautement révélateur de ses ambitions artistiques.



Roeland van Laer

Les Bentvueghels dans une auberge romaine,
1626-1628

Huile sur toile, 88,5 x 147,5 cm

© Roma Capitale – Sovrintendenza Capitolina ai
Beni Culturali – Museo di Roma

ROELAND VAN LAER
(HAARLEM, 1598 - GÈNES, 1635 ?)

**Bentvueghels dans une auberge romaine,
vers 1626-1628**

Huile sur toile
Rome, Museo di Roma - Palazzo Braschi

Dans ce qui paraît à première vue une scène de taverne, Van Laer propose ici une mise en abyme de la vie sulfureuse de ses pairs, en évoquant les rites initiatiques des artistes nordiques avec le traditionnel tableau vivant, ici en forme de pyramide, et le banquet orgiaque.



ANONYME LIÉGOIS

**Cérémonie d'initiation d'un nouveau
membre des Bentvueghels,
vers 1665-1670**

Huile sur toile
Amsterdam, Rijksmuseum, acquis avec le soutien de la
fondation pour la promotion du rayonnement du Rijksmuseum

Le novice, vêtu de vert, est présenté au prêtre, drapé de blanc et couronné de lauriers, devant un tableau vivant en l'honneur de Bacchus, dieu inspirateur des Bentvueghels. Mais la scène, jouée par les artistes eux-mêmes, se veut parodique, avec son satyre fumant la pipe et son Bacchus bedonnant.



Matthys Pool
D'après Domenico Van Wijnen
Rite d'initiation des Bentvueghels : cérémonie
d'admission d'un nouveau membre
1690-1708, burin et eau forte
59,8 x 49,9cm
Paris, INHA



MATTHYS POOL

(AMSTERDAM, 1676-1740)

D'APRÈS DOMENICUS VAN WIJNEN

(AMSTERDAM, 1661 – VERS 1700)

**Cérémonie d'admission d'un nouveau membre
des Bentvueghels, 1690-1708**

- Lecture de la lettre d'admission
- Présentation à Bacchus et baptême
- Banquet final

Burin et eau-forte

Paris, Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque,
collections Jacques Doucet



Ces trois estampes relatent les rites d'initiation des artistes nordiques, les *Bentvueghels*, inspirés du mythe dionysiaque qu'ils interprètent dans une veine parodique. Au tableau vivant bachique, joué par les artistes eux-mêmes, succèdent le baptême sacrilège au vin et un banquet orgiaque où le vin coule à flot. Les lieux communs de l'excès et de la débauche abondent telle la table « d'après nature », autrement dit la croupe nue d'un des *Bentvueghels* dans laquelle est fichée une torche allumée.

Section I V - Charmes et sortilèges

La sorcière ou la magicienne, comme la diseuse de bonne aventure, représentent à l'orée du XVII^e siècle l'envers de l'honnête femme : détentrices de savoirs occultes et de pouvoirs irrationnels, elles s'adonnent à des pratiques dangereuses et condamnées. La sorcière est alternativement une vieille femme repoussante exerçant la magie noire ou une jeune femme irrésistible, enchanteresse sulfureuse héritée de l'Antiquité.

Alors que l'Inquisition procède en Europe à une véritable chasse aux sorcières, les œuvres qui chantent ces charmes et sortilèges obscurs n'ont d'hérétique que l'apparence. Collectionnées par les plus grands amateurs, aristocrates et ecclésiastiques, elles convoquent ensemble l'ironie et les références érudites à la littérature et aux traités d'occultisme.

Dans son extraordinaire autoportrait, Pieter van Laer va jusqu'à se représenter sous les traits du sorcier-alchimiste, figure à la fois de la mélancolie et de l'érudition, pour manifester les effets aussi bien dangereux que fascinants de son art. Le peintre n'est-il pas lui-même un magicien ?



Pieter Boddigh van Laer
Autoportrait avec scène de magie, vers 1638-1639
Huile sur toile, 78,8 x 112,8 cm
© Courtesy The Leiden Collection, New York.



Angelo Caroselli
Vanité ou Vanitas-Prudenza
Vers 1615-1620 (66 x 61cm)
Florence Fondazione di Studi di Storia dell'Arte
Roberto Longhi

La courtisane qui se contemple dans un miroir renvoie à l'allégorie de la Vanité, mais elle évoque également celle de la Prudence, qui perçoit dans le reflet à la fois le présent, le passé et l'avenir. Ce double thème est ici enrichi d'allusions à l'expérimentation alchimique, comme l'association des contraires, le masculin et le féminin, le feu et l'eau (le brasier et la carafe).



Angelo Caroselli (1585-1652)
Scène de sorcellerie ou l'apprentie sorcière
Vers 1615-1620 (66 x 51cm)
Coll. particulière

ANGELO CAROSELLI

(ROME, 1585 – 1652)

Scène de sorcellerie ou L'Apprentie Sorcière,
vers 1615-1620

Huile sur bois

Collection particulière, par l'intermédiaire de la galerie Canesso

Sans doute conçus comme des pendants, ces deux panneaux de Caroselli sont réunis pour la première fois. À la Prudence répond la témérité d'une jeune apprentie magicienne, débordée par les forces démoniaques qu'elle a elle-même invoquées. Elle découvre avec terreur la double apparition d'une scène de sabbat de sorcières et de griffes menaçantes qui enserrant le crâne tenant lieu de chaudron.



Salvador Rosa
. Scène de sorcellerie
vers 1646. Huile sur toile, 72,5 x 132,5 cm.
The National Gallery, London



GIOVANNI LANFRANCO

(PARME, 1582 – ROME, 1647)

Jeune homme nu au chat,
vers 1620-1622

Huile sur toile

Angleterre, collection particulière

Cette étonnante «Vénus masculine», qui met en scène au cœur du ^{xvii} siècle une sexualité illicite, était accrochée, en 1677, aux cimaises du palais romain de la reine Christine de Suède! La draperie du premier plan évoque le rideau qui devait alors recouvrir ce tableau sulfureux, qu'on ne dévoilait qu'à des invités choisis. Il appartient au ^{xviii} siècle au régent, le duc d'Orléans.



Section V - Vices, plaisirs et passions

Lieu de réunion et de sociabilité concurrent de l'église, la taverne symbolise les vicissitudes du monde d'en bas. Les excès de boisson, le jeu et l'érotisme sont au cœur des scènes de taverne, censées exhorter le spectateur à la vertu par un jeu d'identification, de tentation et de répulsion. Les peintres de la Bent sont à la fois les vrais protagonistes délurés des tavernes romaines et les auteurs d'une surprenante mise en abyme de leur vie sulfureuse.

La diseuse de bonne aventure, aux pouvoirs maléfiques, devient l'une des héroïnes de la peinture romaine du XVIIe siècle. Elle incarne la tromperie et évoque la mystification du peintre qui, par la virtuosité de son art, manipule le spectateur, comme elle-même son client.

Comme au temps du carnaval, dans le genre comique de la commedia dell'arte ou des pitture ridicole (les « peintures ridicules »), toutes les licences sont permises : la volupté des sens et le dérèglement des mœurs, la supercherie et le faux semblant, jusqu'à l'insulte. L'emploi du geste irrévérant de la « fica » en est un exemple. Le pouce entre l'index et le majeur, il mime la pénétration ou le sexe féminin, et s'impose à l'orée du XVIIe siècle comme l'insulte suprême. En peinture, il est tantôt un motif iconographique discret, tantôt le sujet même de l'œuvre, réactualisant à chaque regard le rituel de l'insulte. Le spectateur, ainsi bravé par la peinture, est comme pris au piège de l'insolence de l'artiste.



Anonyme caravagesque nordique (Simon Vouet ?), Homme faisant le geste de la fica vers 1615-1625. Huile sur toile, 51 x 39 cm
Lucques, Museo Nazionale di Palazzo Mansi

Le geste obscène de la *fica* est le sujet même de ce tableau d'une audace extrême. Vu en gros plan, ouvertement adressé au spectateur, il réactualise l'insulte à chaque regard.



SIMON VOUET

(PARIS, 1590-1649)

La Diseuse de bonne aventure, 1617

Huile sur toile

Rome, Galleria Nazionale di Arte Antica in Palazzo Barberini

Ce tableau appartient au célèbre collectionneur romain, Cassiano dal Pozzo, proche des Barberini. Il témoigne d'un véritable engouement pour les scènes de chiromancie populaire, avec ses archétypes – la bohémienne, la vieille entremetteuse, le naïf berné –, enrichies ici du geste obscène de la *fica*.





NICOLAS RÉGNIER

(MAUBEUGE, VERS 1588 – VENISE, 1667)

Joueurs de dés et diseuse de bonne aventure, vers 1624-1626

Huile sur toile
Florence, Galleria degli Uffizi

Avec pas moins de huit acteurs et une triple narration, Régnier orchestre dans une somptueuse mise en scène les dérives du monde d'en bas, emblématiquement identifiées avec le jeu, la chiromancie, le plaisir de la chair et le vol. Ici tout bascule, au propre comme au figuré : la composition comme l'éthique des personnages.



PIETRO PAOLINI

(LUCQUES, 1603-1681)

Les Tricheurs, vers 1625

Huile sur toile

Collection particulière, par l'intermédiaire de la galerie Perrin

Tel le fils prodigue, un jeune élégant, emporté par son goût du jeu, est la proie d'escrocs experts, le joueur torve, son associé musicien et une séduisante courtisane. Avec impudence, ils manipulent, trichent et volent, sous nos yeux. Mais sommes-nous témoins ou complices ? Le jeune serveur, à l'étrange visage abstrait, semble nous interroger.



SIMON VOUET

(PARIS, 1590-1649)

Jeune homme aux figes, vers 1615

Huile sur toile

Caen, musée des Beaux-Arts

Vêtu d'un costume féminin, le regard aguicheur, ce « travesti » du XVII^e siècle, juxtapose aux figes (ou petites poires ?) qu'il présente, le geste obscène de la *fica*, furtivement énoncé, comme pour souligner les connotations érotiques de cette mise en scène.

Section VI - Désordres et violences

Les fêtes qui tournent au drame sanglant, les rixes, les rapines, les viols ou les meurtres sont monnaie courante dans la Rome baroque, et les archives judiciaires de la capitale démontrent que de nombreux artistes ont pris une part active à cette vie dissolue et violente. Les déboires du Caravage sont notoires, ceux des peintres nordiques récurrents.

Parmi ces derniers, les Bamboccianti trouvent là une occasion de mettre en scène la violence des hommes, dans la tradition de la peinture nordique. Mais ils ne se bornent pas à offrir un miroir objectif des activités humaines. Ils les enrichissent d'une portée morale, plus ou moins explicite, et montrent un intérêt à la fois pour les sujets humbles et pour le détail pittoresque, pour le fait divers et pour le paysage urbain ou de la campagne alentour. Ces représentations éveillent chez le spectateur un sentiment équivoque où se mêlent frayeur et fascination. Car il est toujours grisant d'éprouver, dans les limites du tableau et dans le réconfort de la fiction, le frisson, les périls et les risques d'une vie aventureuse.



Theodoor Rombouts

La Rixe, 1620-1630

150 x 241 cm

Copenhagen, Statens Museum for Kunst



JAN BOTH

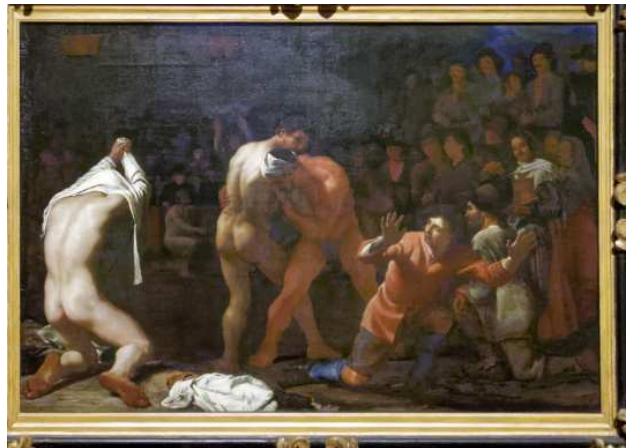
(UTRECHT, VERS 1618-1652)

Fête et rixe aux abords de l'ambassade d'Espagne, 1637-1638

Huile sur toile

Stockholm, J. A. Berg Collection - Stockholm University

Le tableau évoque un fait divers réel : les festivités organisées en 1637 par l'ambassadeur d'Espagne à Rome, piazza di Spagna, en l'honneur de l'élection de l'empereur Ferdinand III de Habsbourg. Cependant Both ne relate pas la cérémonie officielle ou les feux d'artifices, mais le moment où la fête dégénère.



JAN MIEL

(BEVEREN-WAES, 1599 – TURIN, 1664)

Scène de brigandage dans la campagne romaine, vers 1645-1650

Huile sur toile

Rome, Museo di Roma – Palazzo Braschi

Dans un magnifique paysage qui chante la beauté de la campagne romaine, prend place une scène de brigandage d'une extrême violence. L'artiste joue à dessein de ce contraste saisissant entre une nature idéale et la folie humaine, tout en évoquant une réalité quotidienne de la Rome du XVII^e siècle.

**MICHAEL SWEERTS**

(BRUXELLES, 1618 – GOA, 1664)

Lutteurs romains, vers 1648-1650

Huile sur toile

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Sweerts représente ici un tournoi de lutte supervisé par un jury, dans une rue sombre de Rome. Il insiste sur les gestes de frayer et plonge la scène dans l'obscurité, afin d'évoquer la tension dramatique d'une rixe. Mais il s'inspire aussi de la pose du groupe antique des *Lutteurs*, découvert alors depuis peu (et dont un modèle est présenté dans la galerie).

**Section VII - Rome souillée**

L'imaginaire des bas-fonds, qui plonge ses racines dans le monde des gueux de l'Europe des XVI^e et XVII^e

XVII^e siècles, évoque tout d'abord une topographie : celle des bas quartiers, des cloaques, perçus par l'élite comme l'envers de la haute société. Alors même qu'elle s'impose, au tournant du siècle, comme la capitale du paysage, la cité des papes se voit métamorphosée par le regard de certains artistes, en particulier les Bamboccianti, et les ruines romaines deviennent le théâtre de la mendicité. C'est tout un peuple ordinaire, occupé à ses tâches jugées immorales, qui grouille dans la Ville éternelle. Le commun et le grossier sont associés à la grandeur du passé et à la pureté de l'Église triomphante. On observe parfois, en marge d'une vue idéale ou pastorale, un détail inconvenant : chez le Lorrain, une scène de prostitution ou de violence, chez Poelenburgh, un personnage occupé à satisfaire ses besoins dans l'ombre des ruines romaines sous le regard d'une déesse antique.



Dans la lumière rose d'une fin de journée romaine, se dresse la silhouette de l'église de la Trinité-des-Monts. Avec les délicates frondaisons qui se dessinent sur l'horizon, le Lorrain nous distrait de l'épisode du premier plan : plongée dans la pénombre, se déroule sous nos yeux une scène de prostitution explicite entre l'entremetteuse, les clients et de très jeunes filles de joie.

Claude Gellée, dit le Lorrain
Vue de Rome avec une scène de prostitution, 1632
Huile sur toile, 60,3 x 84 cm
Londres, The National Gallery



Karel Dujardin

. *Les Charlatans italiens ou Les Comédiens italiens*
1657. Huile sur toile
. Paris, musée du Louvre.



JOHANNES OU JAN LINGELBACH
(FRANCFORT, 1622 – AMSTERDAM, 1674)

L'Escalier du Capitole, 1667

Huile sur toile

Rome, Museo di Roma - Palazzo Braschi

L'escalier de la place du Capitole, dessiné par Michel-Ange et orné des illustres *Dioscures*, se détache, majestueux, dans un clair-obscur d'atmosphère. Cette vue de la ville éternelle, dans un contraste, sert ici de décor théâtral à une mise en scène pittoresque du « petit peuple » romain.



SÉBASTIEN BOURDON

(MONTPELLIER, 1616 – PARIS, 1671)

Mendiants parmi des ruines romaines, 1636-1638

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures,
collection de la Couronne

Un jeune aristocrate, venu contempler les vestiges d'un monument antique, est confronté, comme nous le sommes, au spectacle d'un campement de gueux qui vaque à ses occupations. L'artiste juxtapose aux motifs les plus crus, caractéristiques des « Bambochades », comme l'homme déféquant à l'extrémité gauche du tableau, la vision tendre d'une mère allaitant son enfant.



SÉBASTIEN BOURDON

(MONTPELLIER, 1616 – PARIS, 1671)

Mendiants devant un four à chaux, 1636-1638

Huile sur bois

Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Sur les traces de Pieter van Laer ou de Michelangelo Cerquozzi, Sébastien Bourdon peint un monumental four à chaux où grouille un peuple de va-nu-pieds, attiré par une chaleur réconfortante. En son sommet domine une paire de fesses insolente, qui introduit une note facétieuse au sein de ce tableau de la misère romaine.



Les Lutteurs

Plâtre, tirage probablement réalisé en 1827, d'après une réplique romaine en marbre du I^{er} siècle après J.-C. d'un original grec du III^e siècle avant J.-C.

Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, conservé à la gypsothèque du Louvre dans la Petite Écurie du roi à Versailles

Découvert en 1583 près de la porte Saint-Jean à Rome, le groupe des *Lutteurs* fut aussitôt acquis par le cardinal Ferdinand de Médicis. Il orna la Villa Médicis jusqu'en 1677, date de son transfert à Florence où ce marbre devint l'un des ornements majeurs de la Tribune des Offices. Le groupe fut très vite célèbre et Philippe IV d'Espagne comme Louis XIV en commandèrent des copies.



Hermès à la sandale dit Cincinnatus

Plâtre, tirage réalisé entre 1795 et 1822, d'après un marbre romain d'époque impériale

Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, conservé à la gypsothèque du Louvre dans la Petite Écurie du roi à Versailles

Le modèle en marbre de cet antique célèbre, aujourd'hui conservé au Louvre, était visible dans la villa Peretti-Montalto (plus tard Negroni) à Rome depuis la fin du XVI^e siècle jusqu'à son achat par Louis XIV, en 1685, qui le plaça à Versailles. Le soc de charrue ajouté au cours d'une première restauration lui valut d'être identifié avec le général Cincinnatus, vertueux consul retiré sur ses terres avant d'être rappelé au pouvoir par les sénateurs romains. De grands modèles en plâtre comme celui-ci contribuèrent à la notoriété de cette figure, auprès des artistes dans l'Europe des académies.

Though it is now part of the Louvre's collection, the celebrated Roman marble model was on display in the Villa Peretti-Montalto (later Negroni) in Rome from the end of the 16th century until Louis XIV purchased it in 1685 and had it moved to Versailles. The ploughshare added during its first restoration led to it being identified with General Cincinnatus, a virtuous consul who was called back to power by the Roman senators after withdrawing to his country estate. Large plaster copies like this one contributed to the sculpture's notoriety among European artists and academies of art.

Section VIII - Portraits des marges

Centre incontesté du catholicisme et des arts, Rome attire au tournant du XVII^e siècle non seulement les pèlerins, les artistes et les amateurs curieux, mais avec eux une foule de bohémiens, de vrais et de faux mendiants, de vauriens, de prostituées et de bandits de grand chemin. Ces habitants des marges deviennent alors les héros du théâtre populaire et du roman picaresque. Les peintres offrent à ces anonymes le droit au portrait.

Leurs effigies s'inscrivent dans une autre logique que celle du portrait de l'homme illustre, qui répond avant tout à des impératifs de mémoire et de prestige. Les portraits des marges témoignent d'une recherche originale de naturalisme et d'un intérêt presque ethnographique. Mais ils jouent à dessein sur une ambiguïté troublante entre la représentation objective et l'idéalisation.

Ces images se situent à mi-chemin entre le portrait et la scène de genre, entre la transcription virtuose et charnelle d'une physionomie et la représentation d'un stéréotype littéraire ou d'une allégorie. Ainsi, le mendiant peut-il devenir une figure du gueux philosophe. À l'éloge d'une digne pauvreté répond ici

l'excellence de la peinture d'après nature, à l'origine de chefs-d'œuvre inédits qui trouveront place, dès lors, sur les cimaises des plus beaux palais de la Rome des cardinaux.



Jusepe de Ribera
Mendiant, vers 1612
Huile sur toile, 106 x 76 cm
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio
Storico, Roma

Avec maestria et une sensibilité à fleur de peau, Ribera, le grand peintre caravagesque espagnol, brosse ici un extraordinaire portrait : non pas celui d'un cardinal ou d'un apôtre, mais celui d'un simple mendiant en haillons, qui tend timidement son chapeau pour faire l'aumône. C'est à nous, spectateur, que le pauvre homme s'adresse.



NICOLAS TOURNIER
(MONTBÉLIARD, 1590 - TOULOUSE, 1639)

Jeune homme à la fiasque, avant 1620

Huile sur toile
Modène, Galleria Estense

Plus que l'image d'un joyeux pillier de taverne, ce jeune buveur, qui détourne le regard, semble incarner le pouvoir d'introspection et la recherche de connaissance exprimés dans l'antique dicton, *In vino veritas*. C'est le même modèle que sollicitera à nouveau Tournier pour figurer dans son *Concert* un jeune luthiste rêveur (musée du Berry, exposé salle suivante).



THÉODOOR ROMBOUITS

(ANVERS, 1597-1637)

Rixe entre joueurs, vers 1620-1630

Huile sur toile
Copenhague, Statens Museum for Kunst

Dans la pénombre d'une taverne, lieu de plaisir et de vice, un élégant jeune homme cède à la violence face au joueur qui l'a sans doute dupé. Au-delà de la mise en scène théâtrale de la colère (l'un des sept péchés capitaux), cette évocation du quotidien des bas-fonds romains dénonce les conséquences dangereuses du jeu.



Michael Sweerts.

Un vieillard et un jeune homme
1646-1647. Huile sur toile

Rome, Galleria dell'Accademia Nazionale di San
Luca.

Section IX - La taverne mélancolique : méditer les plaisirs

À la taverne truculente répond la taverne mélancolique, qui propose une interprétation nuancée et trouble des vicissitudes humaines. Soldats, vauriens, courtisanes, amants et musiciens sont les protagonistes d'une fête qui touche à sa fin. L'air détaché, ils paraissent indifférents les uns aux autres. Certains semblent abattus après une nuit d'excès et de plaisirs ; d'autres affectent la pose conventionnelle du mélancolique, la tête reposant sur la main, le regard perdu. Enivrés par l'alcool et envoûtés par la passion de la chair, ils s'abandonnent aux pouvoirs de la musique ou semblent tourmentés par une sombre pensée. Au XVII^e siècle, la musique est considérée comme un remède souverain contre le désespoir et la mélancolie, mais elle a également le pouvoir de plonger les sens dans une volupté dangereuse et de susciter des pensées noires qui envahissent l'âme vulnérable. Quelle est donc l'énigme de ces œuvres ? Le lyrisme et la poésie ont remplacé le langage trivial traditionnellement de mise. Le peintre transcende l'anecdote pour suggérer la méditation inquiète de l'homme à la croisée du bien et du mal, un état de vertige, entre le vice et la vertu.



Valentin de Boulogne
Le concert au bas-relief, vers 1620-1625
Huile sur toile, 173 x 214 cm
Paris, Musée du Louvre



NICOLAS TOURNIER
(MONTBÉLIARD, 1590 - TOULOUSE, 1639)

Concert, avant 1620

Huile sur toile
Bourges, musée du Berry

Dans une mise en scène soigneusement orchestrée, Tournier associe au concert improvisé un couple d'amants, présenté dans une pose éloquente : l'homme, soumis à l'alcool et au désir, s'absorbe dans la contemplation du visage de sa compagne, tandis que le sien reste noyé dans la pénombre.



GERRIT VAN HONTHORST
(UTRECHT, 1590 - 1656)

Concert avec trois musiciens, vers 1616-1618

Huile sur toile
Dublin, National Gallery of Ireland

Peint alors qu'Honthorst séjourne chez le marquis Giustiniani, l'un des plus importants collectionneurs romains et un grand mélomane, ce concert « à la chandelle » est à l'image du goût raffiné de l'amateur : le duo, délicatement accordé, déchiffre une partition, accompagné par un joueur de luth, qui a délaissé sa guitare (un instrument plus familier des tavernes que des intérieurs de l'aristocratie). La musique est ici symbole d'harmonie.



SIMON VOUET

(PARIS, 1590-1649)

La Joueuse de guitare, vers 1618-1620

Huile sur toile

Rome, collection du marquis Patrizi Naro Montoro

Le trouble créé par ce portrait de femme au naturel tient tout à la fois à l'ambiguïté de l'identité du modèle, courtisane, actrice ou chanteuse, à la somptuosité savoureuse de ses atours, comme à son regard, qui se dérobe et semble garder son secret.



NICOLAS RÉGNIER

(MAUBEUGE, VERS 1588 – VENISE, 1667)

La Farce, vers 1623-1625

Huile sur toile

Stockholm, Nationalmuseum

En invitant le spectateur au silence, une jeune femme grivoise, aux intentions vraisemblablement malhonnêtes, place une mèche allumée sous le nez d'un beau gandin. Il s'est assoupi, dans la pose classique de la mélancolie, après les excès d'une partie de cartes. Cherche-t-elle à envoûter sa proie par l'inhalation du tabac, réputé pour ses pouvoirs aphrodisiaques ?



Claude Vignon

Le jeune chanteur

Vers 1623 (95 x 90cm)

Paris, Musée du Louvre