

Artistes étrangers à Rome à l'école du Caravage

Chronologie

ROME À L'ÉCOLE DU CARAVAGE

1592-1606

période romaine du Caravage

1606

fuite du Caravage de Rome après avoir assassiné un compagnon de jeu

1606 (ou 1605)

installation de Jusepe Ribera

1613-1621

premier séjour romain de Simon Vouet

1617-1619

fondation de la Bent ou Schildersbent

1617-1626

séjour romain de Nicolas Régnier

1622-1627

deuxième séjour romain de Simon Vouet

1624

Vouet élu prince de l'Académie de Saint Luc.

1627

Simon Vouet quitte Rome pour Paris, devient

1^{er} peintre du roi Louis XIII

1632

mort de Valentin de Boulogne à Rome

De nombreux artistes nordiques et français se rendent à Rome, centre culturel le plus vivant en l'Europe dans le premier tiers du XVII^e siècle. Rome, depuis la Contre-Réforme, devient l'épicentre des changements dans le domaine artistique. La cité présente de nombreux attraits, un marché de l'art en expansion grâce à de riches mécènes. Les artistes espèrent y vivre de leur art, faire carrière et devenir célèbres, émules du Caravage, de sa manière de vivre et de son style pictural.

Comment les artistes étrangers installés à Rome approfondissent-ils la leçon du Caravage et renouvellent-ils les possibilités en peinture ? Quelles sont les conditions de leur séjour et la nature de leur vie d'artiste dans la capitale des arts au temps du baroque ?

1

Rome, une capitale des arts sans concurrence

Comment expliquer l'attractivité de Rome sur les artistes étrangers ?

1. Rome triomphants (V. Tapié)

L'Église a retrouvé l'ambition de bâtir une cité idéale dont la beauté serait un hommage à Dieu. Centre de la Contre Réforme et du triomphe du catholicisme, la ville devient un chantier et chaque pape marque la ville de son empreinte. Les images deviennent des outils pédagogiques au service de la foi : les églises sont ornées car l'ornement aide à la dévotion, l'art permet de rendre un culte à la grandeur divine. À Rome, se multiplient les retables mais aussi les décors muraux surtout le plafonnement dans les églises.

Rome, qui compte d'ailleurs à peine 100 000 habitants, quatrième ville après **Naples**, **Venise** et **Palerme**, doit sa condition au caractère de son pouvoir. La structure du prestige a son schéma au début du XVII^e siècle : un pape **Paul V (Camillo Borghèse)**, des neveux dont le fameux **Scipion Borghèse**, une église en chantier (**Saint Pierre**), un architecte (**Maderno**), un palais pour la vie laïque de la famille, des villas, une chapelle de famille, un grand peintre (le patronage du **Caravage**).



1. Viviano CODAZZI, *Vue de Saint- Pierre de Rome* 1617, vers 1636, huile sur toile, 168 x 220 cm, Musée du Prado, Madrid.



2. LE CARAVAGE, *La Madone des palefreniers*, 1605-1607, huile sur toile, 292 x 211 cm, Rome, Galerie Borghèse.

ACTIVITÉ 1 : COMPRENDRE LA FONCTION DES IMAGES AU DÉBUT DU XVII^E SIÈCLE

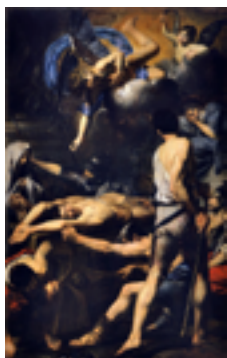
[À l'aide du podcast et de l'analyse de l'historien Paul Veyne sur France Inter](#)

- en quoi cette représentation de la Vierge dite *La Madone des palefreniers* par Le Caravage, commande pour orner l'autel de la chapelle Sant'Anna dei Palafrenieri de la basilique Saint-Pierre de Rome est-elle nouvelle ?

Ainsi, le peintre français **Simon Vouet**, reçoit la commande prestigieuse d'un tableau d'autel du choeur des chanoines de **Saint Pierre**, *L'Adoration de la Croix et des symboles de la Passion* qui servira d'écrin à la *Pietà* de **Michel-Ange**. Le peintre est auréolé du suprême honneur de sa récente élection comme prince à l'**Accademia di San Luca** en **1624**. Il reste de ce tableau, aujourd'hui détruit, quatre fragments du *modello*, huile sur toile proposant une version détaillée de l'oeuvre définitive et qui permettait aux commanditaires d'approuver ou de corriger le projet.



3. Simon VOUET, *Deux groupes d'anges, assis sur des nuages, vus de dessous Fragments supérieurs*, huile sur toile, 40,6 x 61,6 cm, Los Angeles County Museum, Los Angeles.



4. Valentin de BOULOGNE, *Le Martyre de saint Procès et saint Martinien*, 1629-1630, huile sur toile, 302 x 192 cm, Musée du Vatican, Vatican.



5. Nicolas RÉGNIER, *Autoportrait au chevalet ou Double portrait de Nicolas Régnier et Vincenzo Giustiniani*, vers 1623-1625, huile sur toile, Fogg Art Museum, Cambridge.



6. Nicolas RÉGNIER, *La Cène*, vers 1623-1625, huile sur toile, 282 x 222 cm, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Berlin.

ACTIVITÉ 2 : IDENTIFIER DES COMMANDITAIRES

À l'aide du commentaire par le commissaire Sébastien Allard de l'exposition au Louvre Valentin de Boulogne

- quelles sont les commandes prestigieuses adressées au peintre français Valentin de Boulogne ?

2. Un mécénat actif avec la multiplication des collections privées

Les commandes aux artistes sont assurées par une clientèle composée de familles nobles désireuse d'enrichir ses collections. L'aristocratie romaine mène grand train dans ses somptueux palais à l'extérieur austère, les ornant de collections d'antiques et de galeries de peintures, symboles de prestige pour les cardinaux et les grandes familles (**Borghèse, Barberini, Médicis**). Les mécènes romains sont réputés généreux envers les meilleurs artistes et les plus ambitieux permettent à de nombreux peintres de vivre de leur peinture. La peinture est vue comme objet de délectation et les tableaux, une propriété dont la valeur est sûre dans une société à l'économie chancelante. Le développement du collectionnisme privé romain a favorisé la production de chevalet de taille moyenne, propre à s'intégrer dans les cabinets d'amateur, où figurent en bonne place les *mezzo figure* mises à l'honneur par **Caravage** et d'autres peintures de genre.

Vincenzo Giustiniani fait partie de ces collectionneurs romains. Banquier originaire de Gênes, amateur du luminisme (il possède **15 Caravage** et **13 Ribera** accrochés dans son palais), un des premiers amateurs de **Nicolas Poussin**, c'est aussi un collectionneur effréné d'antiquités. Il soutient les artistes du Nord (il possède des **de Breebergh**), un hôte généreux pour les musiciens, il loge des disciples du Caravage comme **Valentin de Boulogne** et fait autorité auprès des voyageurs étrangers de haut rang qui découvrent ses collections dans son palais. **Nicolas Régnier** devient le peintre domestique du marquis en **1622**.

ACTIVITÉ 3 : QU'EST-CE QU'UN PEINTRE DOMESTIQUE ?

À l'aide de l'extrait du catalogue d'exposition *Nicolas Régnier. L'homme libre. 1588-1667*, p. 49-50.

- comment le peintre Nicolas Régnier dialogue-t-il avec son destinataire et mécène le marquis de Giustiniani dans le grand tableau historique *La Cène* ?
« Le peintre relève ici un double défi : rendre hommage au grand Caravage et, de façon imperceptible, à son mécène, le marquis Giustiniani. C'est dans ce jeu singulier avec le destinataire de l'oeuvre que réside l'invention du peintre. Régnier transpose deux fameuses Cènes à Emmaüs de Caravage, toutes deux visibles à Rome dès 1606 en une version monumentale et sévère, empreinte d'une solennité absente chez le maître lombard. Cette interprétation, qui bouleverse l'esprit général de l'oeuvre, modifie également la nature de la relation établie avec le spectateur. Celui-ci n'est plus directement impliqué dans la scène, comme chez Caravage ; il y assiste, en retrait, à l'instar du curier chien blanc que Régnier place entre le spectateur et la scène du repas ... Avec un élément tiré de la vie quotidienne, non pas une figure humaine mais un chien ... le peintre introduit un artifice efficace reliant l'espace réel du palais et l'espace fictif de la représentation, la présence du Christ dans le temps présent, le trivial au sacré, l'histoire évangélique et la vie quotidienne. La Cène est présente dans la salle des palefreniers, l'espace public majeur de l'étage noble du palais au côté de neuf autres compositions religieuses monumentales signées de jeunes artistes parmi lesquels figurent David de Haen et Valentin de Boulogne. »

3. Un marché saturé

« [Je vous écris] pour vous supplier de toutes mes forces de m'aider en quelque chose, tant j'en ai grand besoin [...] je n'ai aucune ressource pour vivre que le travail de mes mains. »

Lettres de Nicolas Poussin à Jacques Dughet vers 1624-1625

Le marché de l'art, organisé par des marchands et des courtiers, fournit à une clientèle variée et abondante (diplomates fortunés ou simples pèlerins) des antiques, des tableaux ou leurs copies. La richesse de la ville et ses attraits artistiques favorisent le brassage d'une population au sein de laquelle les Romains de souche ne sont pas si nombreux. La Rome du XVII^e siècle est accueillante, la police est moins regardante, le cosmopolitisme est plus important chez les artistes qui viennent des quatre coins de l'Europe.

Mais obtenir une commande pour le peintre est un idéal qui reste souvent hors de portée. Rome, dont la population dépasse un plus de 100 000 habitants, compte environ 1000 peintres, sculpteurs et architectes sans compter les graveurs, orfèvres et brodeurs. Dès lors, quel que soit son talent, un artiste italien, et plus encore un étranger, doit être introduit. **Simon Vouet**, peintre de l'ambassadeur **de Harlay, Jacques Callot**, au service de **Henri II de Lorraine**, ou **Pierre-Paul Rubens**, peintre du **duc de Mantoue**. Le quidam, quant à lui, doit affronter concurrences et intrigues : des modifications dans une commande, le discrédit d'un protecteur ou le décès du



7. Jan van BILJERT, *L'Entremetteuse*, vers 1625-1630, huile sur toile, 103 x 154 cm, Musée des Beaux-Arts, Lyon.

souverain pontife signifient, du jour au lendemain, la fin d'un chantier, voire le non-paiement des salaires dus. La précarité d'emploi, parfois même la misère et le mal du pays expliquent que les séjours soient courts, en moyenne de trois à cinq ans. **Nicolas Poussin, Claude Gellée, Charles Mellin** ou les **frères Bril (Mattheus et Paul)**, qui s'installent définitivement à Rome, constituent des exceptions. Les artistes élargissent leur répertoire de leurs sujets afin de plaire à ce nouveau public. De nouveaux thèmes populaires ont donc émergé comme le paysage et la nature morte, accessoires jusque là du récit religieux conventionnel. Les artistes s'intéressèrent aussi aux activités humaines quotidiennes qu'il s'agisse des corvées domestiques, des scènes de rue ou des personnages buvant à l'excès dans les tavernes ou les maisons closes.

2

Un mode de vie inimitable

Quelles sont les conditions de vie des artistes à Rome ? Quels sont les moyens dont disposent les artistes étrangers pour s'insérer dans le milieu artistiques romain au XVII^e siècle ?

2.1 Rome ville cosmopolite

La figure de **Nicolas Régnier**, considéré parfois comme flamand, parfois comme français, entouré de ses compatriotes (**Dirck van Baburen** et **David de Haen**) et de ses proches français (**Valentin, Vouet**) et italiens (**Manfredi, Artemisia Gentileschi**) incarne parfaitement l'artiste étranger qui s'intègre à la communauté artistique romaine. Les peintres se concentrent alors autour de **Sant Andrea delle Fratte**, de **San Lorenzo in Lucina** et de **Santa Maria del Popolo**, où les hôtels sont plus nombreux, la vie moins chère. Les artistes étrangers, des **Flamands**, des **Hollandais**, des **Allemands**, des **Lorrains** ou encore des Français, se fixent en colonies près de la **Piazza di Spagna** au pied de la **Trinité des Monts**. Les jeunes gens qui viennent de quitter le tutelle de leurs maîtres, se retrouvent à plusieurs dans des chambres garnies, avec pour tout revenu de modestes besognes glanées.



8. Huit portraits de Bentvueghels, 1620-1621, 2,65 x 3,95 cm, Hambourg, Musée des Beaux-Arts.



9. David DE HAEN, *Satyre buvant le jus d'une grappe pressée*, vers 1616-1619, huile sur toile, 114 x 73 cm, collection privée.



10. Nicolas RÉGNIER, *Le Camouflet*, vers 1626-1630, 130 x 189 cm, Palais Willenow, Varsovie.



11. Simon VOUET, *Autoportrait*, 45 x 38 cm, 1626-1627, Musée des Beaux-Arts, Lyon.

2.2 Rome ville accueillante

Les rapprochements communautaires et les confréries, lieux de sociabilité et de solidarité, comme celle des *Bentvueghels* (ou les oiseaux de bande) pour les artistes d'origine nordique favorisent et stimulent les échanges artistiques. La corporation romaine des peintres, au contraire des autres centres, n'a jamais fait obstacle à l'installation des étrangers, et la création de l'**Accademia di San Luca**, en **1593**, a clarifié la situation puisque quiconque était en mesure de subvenir à ses besoins pouvait pratiquer le métier de peintre.

2.3 Rome cité des bas fonds

Les artistes se retrouvent dans les ateliers, se réunissent dans les cabarets. Loin du faste romain fait d'insouciance et d'ostentation, une communauté interlope se met en place avec ses excès. La *Bent* est placée sous le sceau de Bacchus dieu de l'ivresse, de la liberté et de l'inspiration artistique. Le peintre est intronisé dans une taverne, où a lieu un baptême au vin puis une attribution d'un surnom, **Valentin de Boulogne** est l'amoureux, **Nicolas Régnier**, l'homme libre. Les jeunes artistes représentent Bacchus et viennent ainsi puiser aux sources antiques. Les peintres sont impliqués dans des bagarres, dans des rixes, des échanges d'injures, des affaires de mœurs. Les annales policières sont remplies de leurs querelles et de leurs farces. Scènes de taverne, joueurs de luth et diseuses de bonne aventure, figures de mendiants et de vagabonds, de bohémiennes et de soldats ... Les *bamboccianti* reprennent tout un répertoire iconographique et de figures inspiré du maître **Le Caravage**.

ACTIVITÉ 5 : ANALYSER LA FORCE D'UNE INVENZIONE

À l'aide du catalogue d'exposition *Nicolas Régnier. L'homme libre*. p. 110.

À l'aide de la présentation par l'historienne de l'art [Annick Lemoine](#)

- comment le peintre Nicolas Régnier fait-il une synthèse entre peinture nordique et peinture italienne et renouvelle-t-il un sujet ?
« Nicolas Régnier semble avoir été le premier à mettre à l'honneur cette farce en peinture. On la retrouve, associée au thème du sommeil aviné et teintée de connotations érotiques, dans la peinture du genre hollandaise avec Jan Steen, Gérard Ter Borch ou encore Jacob Ochtervelt, mais seulement à partir du milieu du XVII^e siècle, après l'invenzione du Maubeugeois. Chez Régnier, le camouflet est mis en scène dans l'univers populaire des bas-fonds et peint *dal naturale* - là réside l'efficacité de son invention. La farce qui dénonce un sommeil inapproprié, ici le fruit de excès du jeu et de l'accol, fait judicieusement écho aux dérèglements des mœurs et des plaisirs des sens, généralement associés aux jours gras ... En digne émule de Caravage, Régnier va plus loin encore en prenant le spectateur à partie. Le farceur nous invite au silence afin d'éviter toute interruption. Ainsi confronté à une réalité rendue « tangible » et impliqué dans une scène qu'il n'aurait peut-être pas dû découvrir, le spectateur se retrouve dans une situation équivoque, à la fois observateur impuissant et complice divertie. »

ACTIVITÉ 5 : INSCRIRE UN AUTO PORTRAIT DANS SON CONTEXTE

À l'aide du commentaire par le commissaire [Sébastien Allard de l'exposition au Louvre Valentin de Boulogne](#)

- un autoportrait d'un homme épuisé : justifier

3

Réinventer Le Caravage

Comment les artistes étrangers s'approprient-ils ce nouveau modèle de peinture d'après nature ?

3.1 La représentation réaliste du sujet ou *pittura del vero*

Le Caravage répond à une double exigence de rénovation stylistique et de réforme avec une peinture au réalisme sombre, en promouvant un retour aux sources, sans l'intermédiaire des dessins. Sa peinture par la lisibilité des compositions permet un retentissement émotionnel de l'image grâce au clair-obscur.



12. Nicolas RÉGNIER, *Homère*, vers 1620-1623, huile sur toile, 119 x 95 cm, Stiftung Preussisches Schlösser, Potsdam.



13. Valentin de BOULOGNE, *Le concert au bas-relief*, vers 1624-1626, huile sur toile, 1,75 x 2,14, Musée du Louvre, Paris.



14. José de RIBERA, *Saint Jérôme*, 1643, huile sur toile, 78 x 65 cm, Lille, Musée des Beaux-Arts.



15. Gerrit van HONTHORST, *Le Christ aux outrages*, 1617, huile sur toile, 146,5 x 207,1 cm, Los Angeles County Museum, Los Angeles

3.2 Renouvements

Si les innovations de Caravage sont généralement réemployées, chaque artiste en fait un usage selon sa propre sensibilité. L'aspect lyrique de la peinture de **Valentin de Boulogne** appartient à la peinture italienne mais la mélancolie et le style linéaire le rattachent à l'art français. Valentin est perçu en son temps comme français, ses œuvres sont recherchées par les collectionneurs français comme le **cardinal de Mazarin** et **Louis XIV**, et continuent à inspirer les peintres français jusqu'au XIX^e siècle.

3.3 Circulation du caravagisme

L'engouement pour ce style se retrouve non seulement en Italie mais également en **Espagne**, en **France** et aux **Pays-Bas**. Le mouvement ne prend vraiment forme qu'à partir de 1610 et se ramifie ensuite avec le retour d'artistes venus à **Rome** dans leur pays d'origine (comme **Ter Bruggen** pour les **Flandres**) et évolue en fonction des sensibilités et du contexte national.

_ de Rome à Naples

À **Naples** les peintres accentuent le réalisme du maître. L'espagnol **José de Ribera** utilise les éclairages directs et violents pour donner toute leur intensité psychologique aux scènes qu'il représente. Ce peintre né à Valence mais formé à Rome, développe à Naples – alors capitale du vice-royaume espagnol – l'esthétique du ténébrisme. Cet art se caractérise par un goût du réalisme, une simplification des formes et une utilisation de la lumière comme élément dramatique.

ACTIVITÉ 5 : IDENTIFIER LA SINGULARITÉ D'UN STYLE AU SEIN DU CARAVAGISME

À l'aide de la fiche salle du musée des Beaux-Arts de Lille

- identifier les éléments propres au peintre espagnol José Ribera au sein de l'école de Naples

_ de Rome à Utrecht

Les principaux représentants du caravagisme nordique sont des artistes appartenant à l'École d'**Utrecht**, la plus influencée sans doute par l'héritage du **Caravage**. Parmi ses maîtres, on peut citer **Ter Bruggen**, **Honthorst** mais aussi **Baburen**. Ces peintres néerlandais partirent à Rome entre **1600** et **1610** dans le but de parfaire leur formation artistique. C'est lors de leur séjour qu'ils sont particulièrement influencés non seulement par les œuvres du **Caravage**. Fort de leur expérience italienne, lors de leur retour, ils sont actifs à **Utrecht** et font rayonner le vocabulaire caravagesque sur la peinture hollandaise du XVII^e siècle.

_ de Rome à Paris

À son retour à Paris, **Simon Vouet**, promu premier peintre du roi, est accaparé par les commandes, sa manière claire est à l'origine de son succès, les couleurs éclatantes et baignée d'une lumière blonde.



16. Simon VOUET, *La richesse*, 1640, huile sur toile, 170 x 124 cm, Paris, Musée du Louvre.

Ressources pédagogiques en ligne

_ le dossier pédagogique du musée des Augustins à Toulouse consacré à l'exposition [Corps et Ombres. Le caravagisme européen](#)

_ la présentation de l'exposition [Valentin de Boulogne. Réinventer Caravage](#) au Louvre par le commissaire de l'exposition Sébastien Allard

_ les promenades, dans le cadre de l'exposition consacré à [Nicolas Régnier. L'homme libre](#) au musée des Beaux-Arts de Nantes