

Jésus m'appelle

Méditation à partir de 3 tableaux du Caravage

«Allez donc ! De toutes les nations, faites des disciples.» Avec cette animation, nous nous arrêtons sur le début de ce commandement : «Allez donc !» En effet, la foi est une invitation à se lever pour suivre le Christ et faire des disciples. Elle est une force qui doit nous mettre en marche : «Allez donc !» Entendons-nous Jésus qui nous appelle à nous mettre debout, comme il a appelé jadis ses disciples ? L'animation proposée est centrée sur une méditation à partir de trois tableaux du Caravage : «Marthe et Marie-Madeleine», «La vocation de saint Matthieu» et «La Résurrection de Lazarre». Sous différentes approches, chacun de ces tableaux aborde le thème de la conversion et de l'appel à se mettre debout pour suivre Jésus : il vient dans la vie de chacun pour l'appeler, lui témoigner sa confiance et l'inviter à être un homme debout dans le monde. À chacun, quel qu'il soit, Jésus confie une mission. Cette méditation retrace également la vie du peintre Le Caravage.

Piste pour une animation autour de tableaux du Caravage.

- * Matériel : préparer un powerpoint avec les tableaux de la méditation ou les imprimer en grand format. Téléchargeables gratuitement sur internet ou disponibles au SDJ de Liège.
- * Commencer l'animation avec un chant méditatif, sur le thème de l'appel. Projeter le tableau «La Vocation de saint Matthieu» pendant le chant.
- * Lire la méditation, en projetant les tableaux comme support visuel (15-20 minutes) Terminer la méditation par un petit temps de silence pour intérioriser la méditation.
- * Proposer un échange sur ce que chacun a ressenti pendant la méditation.
- * Terminer par un temps de prière.

Propositions pour prolonger :

- Témoignage d'un converti ou d'un engagé à la suite du Christ, suivi de questions/réponses
- Propositions diverses sur sdjliege.be (boîte à outils > à télécharger > dossiers thématiques)

Exemple d'animation pour prolonger : «Notre chemin»

- Matériel à préparer : sur un grand panneau, dessiner un chemin qui s'en va vers l'horizon, un grand soleil, avec ses rayons, quelques cailloux sur le chemin, quelques fleurs et arbres au bord du chemin. Des marqueurs, des bics.
- Devant ce grand dessin, qui se voudra symbolique, inviter chacun à essayer de se situer. Par exemple sur le chemin, soit au début, au milieu ou déjà très loin, peut-être juste à coté du chemin; peut-être bloqué devant un caillou ou venant de trébucher; peut-être en train d'admirer une petite fleur ou de la cueillir pour l'offrir à quelqu'un. Les fleurs symbolisent des événements positifs marquants ; les cailloux des difficultés ou des échecs, des obstacles. Le soleil peut être Dieu, ses rayons étant notre relation avec lui. On peut donc se situer sur le trajet d'un des rayons ou spécialement en dehors de la lumière du soleil. Après que chacun se soit situé, proposer un échange, où chacun peut, s'il le désire, expliquer aux autres pourquoi il s'est situé à tel endroit ou pour raconter un témoignage. L'animateur avec l'aide du groupe peut aussi proposer une discussion sur la situation de chacun par rapport à d'autres et de constater que certains par exemple buttent sur le même obstacle ou respirent le parfum de la même fleur.

Jésus m'appelle

à partir de tableaux du Caravage

C'est l'itinéraire de Michelangelo Merisi, mieux connu sous le nom du Caravage, que nous allons retracer brièvement à travers ces quelques pages. Notre parcours sera ponctué par trois haltes auprès de trois toiles authentifiées du Caravage. Correspondant à trois périodes différentes de sa vie, ces toiles seront analysées, en portant une attention toute particulière aux représentations des mains et au sens théologique qu'elles donnent aux tableaux.

Contexte historique

Le Caravage (1571-1610) vit en Italie à cheval sur les XVI^e et XVII^e siècles, donc à l'époque de la Renaissance italienne. Quand il naît, Rome est sortie d'une période dominée par Michel-Ange (1475-1564) et Raphaël (1475-1520). Ces deux titans de l'art sont morts, mais de pales imitateurs tentent de poursuivre leur oeuvre. C'est ainsi que le maniérisme finit par tapisser, voire tartiner, les murs des palais romains après la mort de Michel-Ange et de Raphaël (le génie en moins, diront certains). C'est dans ce creux de la vague du monde artistique que surgit Le Caravage, avec son style radicalement nouveau : jeu parfaitement maîtrisé du clair-obscur, palette de couleurs originale, dépouillement des scènes, etc. Son audace artistique lui vaudra de demeurer longtemps incompris : hormis quelques rares amateurs d'art qui l'apprécient et le soutiennent, Le Caravage est très critiqué et méprisé par ses contemporains auxquels il impose -il faut le reconnaître- le grand écart esthétique. Pour comprendre l'électrochoc provoqué par Le Caravage sur ses contemporains, laissons les toiles parler d'elles-mêmes. Comparons, par exemple, la profusion de détails, de personnages, les couleurs, les attitudes et les tenues vestimentaires dans «L'Adoration des mages» (1578) représentée par le maniériste de l'«école lombarde» Simone Peterzano (professeur du Caravage à Milan) et dans la même scène peinte par Le Caravage trente ans plus tard :

FIGURE 1

Comparaison entre le tableau «L'Adoration des mages» (Simone Peterzano) et «L'Adoration des berges» (Le Caravage). Téléchargeable sur Internet.

De plus, Le Caravage choisit ses modèles parmi les gens du peuple qu'ils côtoient : pauvres, piliers de comptoir et prostituées sont ses compagnons. Rejetant les personnages conventionnels vêtus de pourpre, il met en lumière les sans-gloire aux pieds sales et aux vêtements déchirés. Il peint l'universalité de l'Évangile... Son style scandalise. Sa vie aussi, nous y reviendrons. Nombre de ses tableaux sont refusés par leurs commanditaires qui les jugent vulgaires, sales, sans goût. Ses oeuvres resteront durant trois siècles dans l'ombre, avant d'être redécouvertes au 19^e et surtout au 20^e siècles. Un vrai tableau du Caravage vaut aujourd'hui autour de 50 millions d'euros.

Formation à Milan et débuts difficiles à Rome

Qui est donc ce «peintre maudit» ? Michelangelo Merisi, de son vrai nom, a grandi en Lombardie. Il est né en 1571 à Caravaggio, un petit village près de Milan. Il a cinq ans quand son père meurt de la peste. À 13 ans, sa mère l'envoie à Milan pour apprendre la peinture dans l'atelier d'un maniériste tardif, Simone Peterzano, auprès duquel il apprend avant tout les techniques de la peinture. Il n'a pas 20 ans quand il perd sa maman. Il part alors pour la cité des papes qui est en pleine effervescence. En effet, Rome s'est couverte durant la Renaissance de nombreux et somptueux palais, églises, basiliques, etc. qui sont autant de chantiers de peinture.

Ses débuts à Rome sont difficiles. Durant plusieurs années, il vit avec peu de moyens de subsistance. Il vole pour manger et squatte pour dormir. Il peint ce qu'on lui dit de peindre, pour survivre : «Jeune garçon portant une corbeille de fruits», «Petit Bacchus malade», «Le garçon mordu par un lézard», «Grand Baccus», etc. C'est gentil, mais ça se vend bien. Rapidement, il acquiert ainsi une notoriété dans les cercles cultivés, mais on est loin du grand Caravage qui est toujours, pour l'heure, en gestation.

FIGURE 2

Des oeuvres de jeunesse à télécharger sur internet, comme par exemple : «Jeune garçon portant une corbeille», «Grand Baccus» ou «L'extase de saint François»

Conseillé par un marchand, Le Caravage finit par peindre une scène religieuse, «L'extase de saint François», qui attire l'attention d'un mécène : le Cardinal Francesco Maria Del Monte lui propose de le loger, de le nourrir et de le payer. C'est ainsi qu'à la fin de l'année 1595, Le Caravage aménage au Palais Madame de Rome, hérité des Médicis et siège actuel du Sénat italien. Une nouvelle vie commence, lui donnant l'opportunité de s'exprimer davantage dans sa peinture et ainsi de développer son style.

*C'est à cette époque qu'il peint «**Marthe et Marie-Madeleine**» (1597/98), dont l'original est exposé à l'Institut des Arts de Detroit. Plus qu'une scène religieuse, les historiens de l'art y voient une «scène de genre». Ce style artistique, représentant une scène anecdotique du quotidien, connaîtra un grand succès au XVII^e siècle, grâce au Caravage. Mais faut-il réellement voir ce tableau comme une simple scène de genre ? Une interprétation théologique est en réalité possible, d'autant plus possible que la thématique reviendra dans les autres tableaux que nous analyserons.*

Le tableau illustre un thème insolite pour l'époque : «Ce nouveau thème, apparu en Italie au XVI^e siècle seulement, mêle l'histoire biblique de Marthe et de Marie à des légendes sur la pécheresse Marie-Madeleine. En ces temps de Contre-Réforme, la conversion de Marthe devint vite un sujet favori des jeux de la Passion et de la littérature édifiante, souvent présenté sous forme de dialogue mais aussi mis en musique. À Milan, le sujet avait déjà inspiré un tableau de demi-figures sur un fond sombre, oeuvre que Le Caravage avait sous les yeux, car elle appartenait au cardinal Del Monte»¹. Ce tableau qui aurait inspiré Le Caravage est «Marthe et Marie-Madeleine» (1515) de Bernardino Luini, peintre de l'«école lombarde» du XVI^e siècle.

FIGURE 3

Comparaison entre «Marthe et Marie-Madeleine» (Luini) et «Marthe et Marie-Madeleine» (Le Caravage). Téléchargeables sur Internet.

Le Caravage peint donc un dialogue entre les deux soeurs Marthe et Marie de Béthanie que la tradition assimile à Marie-Madeleine, la pécheresse repentie. Comme d'habitude chez Le Caravage, le fond est scandaleusement uni et le décor réduit : une table et quelques accessoires de toilette dont un miroir convexe (donc grossissant) qui ne reflète rien. Une légende courante à l'époque du Concile de Trente et du Caravage raconte que c'est Marthe, convertie la première, qui aurait éveillé à la foi sa soeur Marie. Tel est le thème de ce tableau : Marthe, déjà convertie, argumente auprès de Marie, l'élégante pécheresse.

Si le jeu de lumière fait converger les regards vers le visage rayonnant de Marie, la diagonale formée par les mains des deux femmes n'apparaît que dans un second temps. Comme souvent chez Le Caravage, les mains sont lumineuses et peintes de manière précise et très fine. Commençons par regarder Marthe dont le visage est dans l'ombre et les vêtements sobres. Le spectateur ne voit d'elle que ses mains, en quelque sorte. Marthe compte sur ses doigts, comme quelqu'un qui argumente de manière logique. Est-elle en train d'énumérer les vices à abandonner, les vertus à vivre ou les raisons de croire à sa soeur qui vit encore dans

¹ EBERT-SCHIFFERER S., *Caravage*, Beck, 2009, pp.105-106.

la vanité. Comment réagit Marie ? Elle regarde sa soeur de manière attentive et peut-être aussi attendrie. Elle semble touchée. Elle tient délicatement dans sa main droite une petite fleur d'oranger. Le Caravage a-t-il choisi ce symbole de pureté et de virginité pour préfigurer la disponibilité de coeur de Marie ? La main gauche de Marie repose encore sur le miroir, symbole de la vanité et témoin de sa vie de pécheresse. Entre la pureté et la vanité, Marie se surprend à hésiter.

L'obscurité du miroir est brisée par le carré blanc vers lequel pointe sa main gauche. Ce carré de lumière semble provenir de nulle part. Si l'on en croit les ombres portées sur la table et sur les épaules Marie, l'unique source lumineuse de la scène entre par la gauche du tableau et non par l'avant, comme ce devrait être le cas si le carré blanc en était le reflet. Quelle est cette source lumineuse à l'origine de ce carré blanc qui ne provoque aucune ombre sur le mur du fond de la scène ? Le Caravage est-il en train de nous suggérer une origine surnaturelle à cette lumière, comme le signe du Dieu vainqueur des ténèbres de nos coeurs ? L'alignement des mains ne nous trace-t-il pas finalement un chemin de conversion : d'abord le comportement moral, puis l'ouverture du coeur et enfin la rencontre. Marie, à l'écoute de sa soeur et touchée par sa parole, est déjà à mi-chemin : Le Caravage a immortalisé ce moment où son coeur s'ouvre, à l'image de la fleur qu'elle tient dans la main.

Carrière en plein essor

Nous ne sommes pas encore face à du tout grand Caravage. Reprenons son histoire. Le Caravage vit donc chez son protecteur, le cardinal Del Monte. Ce dernier lui décroche plusieurs commandes pour l'Église ou pour des notables romains. Parmi ces grosses commandes, épinglons trois toiles sur la vie de saint Matthieu pour la chapelle de Matteo Contarelli, dans l'église de Saint-Louis-des-Français à Rome. Ce sera la trilogie des Matthieu, avec : «La Vocation de Saint Matthieu», «Matthieu et l'Ange» et «Le Martyre de saint Matthieu», peints entre 1599 et 1602.

FIGURE 4

«La vocation de saint Matthieu» (Le Caravage). Téléchargeable sur internet.

Attardons-nous sur la célèbre «Vocation de saint Matthieu» (1599/1600). Le tableau représente Jésus, accompagné de Pierre, qui appelle Lévi, alors attablé et occupé à compter son argent avec des comparses. À nouveau, le décor est réduit : quelques personnages, une table, un peu de monnaie et une fenêtre. L'appel que Jésus adresse à Lévi semble se dérouler hors du temps. En effet, les deux groupes se distinguent par leurs vêtements. À droite, Pierre et Jésus sont nus pieds et vêtus de tuniques de leur époque, à savoir : la Palestine il y a 2000 ans. À gauche, Lévi et ses compagnons sont habillés selon la mode de la Renaissance. L'appel lancé par Jésus sur les routes de Palestine il y a 2000 ans sera-t-il entendu dans les maisons de l'Italie du XVI^e siècle ? L'appel à quitter ses possessions pour suivre le Christ pauvre et humble ne traverse-t-il pas toutes les époques ?

Certains sont trop absorbés par leurs préoccupations pour s'en soucier. D'autres, à l'instar de Lévi, se sont laissés surprendre par l'irruption de Jésus. Le regard de Lévi croise celui de Jésus. Précédant le Christ, une lumière accompagne la diagonale tracée par ces regards. À nouveau, quelle est la nature de cette source lumineuse qui tombe sur Pierre sans l'affubler d'aucune ombre ? Sur ce chemin de lumière se trouve une fenêtre sombre qui évoque une croix.

Regardons de plus près les mains présentes sur ce tableau. Comment ne pas penser à la Création de Michel-Ange, peinte un siècle plus tôt pour la chapelle Sixtine ? Comme Dieu le Père a créé l'homme, Jésus vient pour le recréer, pour faire de l'homme ancien un homme nouveau. La main droite de Jésus pointe vers cet homme qui deviendra l'apôtre Matthieu. Avec la croix, cette main tendue de Jésus franchit le «vide» et crée un pont entre ces deux groupes de personnages, entre les hommes anciens et les hommes nouveaux, entre l'humain et le divin, entre le péché et la grâce.

Pierre accompagne Jésus. Sa main gauche tient un bâton : il marche déjà à la suite de Jésus. Sa main droite imite le geste de Jésus... avec moins d'assurance. «Le disciple n'est pas plus grand que le maître» (Mt 10,24). Il y a aussi Lévi qui répond au dialogue ouvert par Jésus. Le geste de sa main gauche traduit son étonnement : quoi, moi ?!? Est-ce bien à moi que cet appel s'adresse ?

La main droite de Lévi, mêlée à celle de son voisin, continue cependant de compter les pièces d'argent. Matthieu est partagé : ses mains parviendront-elles tout lâcher ? Encore une fois, Le Caravage immortalise l'instant où tout bascule dans la vie d'un homme, par l'irruption du Christ sur son chemin. Les mains de cet homme nous révèlent que nous sommes encore une fois dans l'entre-deux : Jésus ou l'argent, comme précédemment la pureté ou la vanité pour Marie-Madeleine ? Le choix de Lévi est en train d'être posé. Matthieu se leva et le suivit, nous dit l'Évangile.

Période d'exil

Revenons à Caravage pour la troisième et dernière étape de sa vie. Il est impossible qu'il n'ait pas vécu un tant soit peu de cette foi profonde qui imprègne ses toiles. Néanmoins, son tempérament passionné, extrême et coléreux le pousse sans cesse à la bagarre. Le Caravage aime aussi la boisson, les femmes -celles des autres- et peut-être aussi les petits garçons. À côté de ses tableaux d'une profondeur spirituelle prodigieuse, Le Caravage mène une vie très agitée : tout chez lui est en clair-obscur. Dès 1602, il est régulièrement mêlé à des scènes de violence, de plus en plus graves. Il doit ses sorties de prison à ses protecteurs : des primats romains, des marquis ou l'ambassadeur de France. Malgré ses interludes en prison, les commandes continuent d'affluer, notamment de l'archevêque de Milan, le Cardinal Charles Borromée. Mais en 1606, Le Caravage commet l'irréparable : il tue un homme. Ses protecteurs semblent plus rien pouvoir pour lui. Peut-être sont-ils d'ailleurs lassés par son comportement social.

Condamné à mort, Le Caravage prend la fuite : c'est l'exil, au moment même où sa carrière prenait son envol. Le voilà à Naples, puis à Malte, puis en Sicile. Où qu'il aille dans cette période douloureuse de sa vie, il ne cesse jamais de peindre. C'est en Sicile que nous le retrouvons pour notre troisième et dernière halte. Là, il peint notamment «L'Adoration des bergers» (1609) déjà rencontrée plus haut, ainsi que «La Résurrection de Lazare» (1609). Ces deux thèmes témoignent-ils de l'espérance qui subsiste en lui au milieu de ses épreuves, comme une lumière dans sa nuit ?

FIGURE 5

«La Résurrection de Lazare» (Le Caravage). Téléchargeable sur internet.

Comme souvent chez Le Caravage, le fond est uni et la scène n'occupe que la moitié du tableau au centre duquel est tendue la main droite de Lazare. Ce grand vide désespérément sombre pèse sur la scène, lui donnant tout son poids dramatique. Nous sommes à l'intérieur du tombeau de Lazare, immense et sombre... un tombeau dans lequel le Christ n'a pas peur d'entrer. Alors que souvent dans les représentations de la résurrection de Lazare, Jésus attend Lazare dehors, Le Caravage le fait pénétrer à l'intérieur du tombeau : Jésus rejoint l'homme dans sa mort. Avec lui pénètre une lumière qui provient d'une source située à nouveau hors du champ du tableau (hors du monde ?). Comme dans la peinture précédente, le visage du Christ reste dans l'ombre : la lumière vient de plus loin que lui. N'a-t-il pas dit : «Le Père est plus grand que moi» (Jn 14,28) ?

Le bras droit tendu, Jésus appelle : «Lazare, viens dehors» (Jn 11,43). C'est le même geste et la même lumière que ceux rencontrés dans «La Vocation de saint Matthieu». Lazare semble osciller entre la mort et la vie. Est-il déjà vivant ? Son corps est lumineux, comme celui des vivants... Mais il semble encore incapable de se relever seul : il a besoin de l'aide de ses proches. Peut-être est-ce à eux que s'adresse le Christ, à travers le geste de sa main

gauche. La tête, tombante, de Lazare est retenue par sa soeur Marthe qui le respire... alors que juste avant, elle hésitait à ouvrir le tombeau : «Seigneur, il sent déjà : c'est le quatrième jour» (Jn 11,39). Le Caravage représente Marthe en train de sentir Lazare. Sent-elle l'odeur de la mort ou respire-t-elle la vie revenue ?

Tournons-nous à présent vers les mains. Le corps en croix de Lazare nous rappelle sa mort, qui préfigure celle du Christ. Sa main gauche, la paume tournée vers le spectateur, semble encore hésiter à quitter le sol poussiéreux où traînent les ossements de la mort. Sa main droite a la paume tournée vers la lumière. Elle se tient bien droite, sans aucune aide, comme attirée par la lumière. Elle reçoit déjà cette lumière apportée par Christ... à moins qu'elle ne la repousse ? Les mains nous dévoilent-elles un Lazare qui gît encore entre la vie (main droite) et la mort (main gauche) ? À nouveau, les mains du personnage central (à supposer que ce dernier ne soit pas le Christ) nous révèlent que Le Caravage a choisi d'immortaliser ce moment où tout bascule dans la vie d'un homme parce que le Christ l'a visité.

Au-dessus du poignet du Christ se trouve un homme qui tourne le dos au miracle pour regarder vers Jésus... ou plutôt vers la source de lumière qui précède Jésus. Son visage rencontre cette lumière. Ses mains jointes révèlent un individu en prière. La proximité de la main de Jésus est saisissante, vu la place disponible sur la toile : cet homme veut-il prendre la main de Jésus dans les siennes ?

Cet homme qui prie, c'est Le Caravage... D'après les historiens de l'art, nous sommes devant le dernier autoportrait du peintre, quelques mois avant sa mort (dont il ignore l'imminence). Cet homme à la vie si agitée, à la sensualité si vive, au tempérament si violent, cet homme qui n'a jamais été un enfant de chœur, cet homme qui a tué, cet homme qui a tourné le dos durant toute sa vie au miracle de l'amour, cet homme se représente en prière, dans une attitude d'accueil de la lumière apportée dans le monde par le Christ. Est-il en train d'implorer la miséricorde du Père ? Cherchant à échapper à la justice humaine, cet homme incarne l'espérance du fils prodigue.

Sa prière a-t-elle été entendue ? Toujours est-il que le Cardinal Gonzague lui obtient l'espoir d'être grâcié par le Pape Paul V, coutume qui semblait assez courante à l'époque pour les grands artistes à l'oeuvre à Rome. Le Caravage prend alors un bateau pour quitter la Sicile et se rapprocher de Rome. La suite est assez obscure. Il a très probablement séjourné une seconde fois à Naples. Que s'est-il passé ensuite ? Les récits divergent. Toujours est-il que le 18 juillet 1610, le corps sans vie du Caravage est retrouvé sur la petite plage de Porto Ercole. Certains disent qu'une fois la traversée faite, il aurait entrepris d'aller à pied jusqu'à Rome et qu'en chemin, il aurait été pillé, blessé et pris d'une forte fièvre, peut-être la malaria. Triste fin pour ce maître du clair-obscur qui meurt, comme tous les grands hommes, avant 40 ans.

Elisa Di Pietro

Bibliographie

- BONSANTI G., *Le Caravage*, Scala, 1984.
- EBERT-SCHIFFERER S., *Caravage*, Beck, 2009.
- LAMBERT G., *Caravage*, Taschen, 2004.
- MANUEL V., *Caravage. Une vie en clair-obscur*, dvd publié par Le Jour du Seigneur et France 2, août 2010.
- Deux conférences de JACQUES-EDOUARD BERGER (1945-1993), historien suisse et conservateur au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne. Conférences disponibles sur www.youtube.com : *La Rome baroque : Le Caravage* (12.11.1982) et *Georges de La Tour à Lunéville* (14.1.1992).