

Vie des arts

La Rome baroque au Canada / *La Rome baroque au Canada*, Présentée à Ottawa du 6 mars au 11 mai 1986; Vancouver, du 12 juin au 2 septembre; Toronto, du 4 octobre au 30 novembre; Montréal, du 18 décembre 1986 au 15 février 1987

Laurier Lacroix

Volume 30, Number 122, March–Spring 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54039ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lacroix, L. (1986). *La Rome baroque au Canada / La Rome baroque au Canada*, Présentée à Ottawa du 6 mars au 11 mai 1986; Vancouver, du 12 juin au 2 septembre; Toronto, du 4 octobre au 30 novembre; Montréal, du 18 décembre 1986 au 15 février 1987. *Vie des arts*, 30, (122), 28–31.

Ce n'est pas tant l'État que les hommes qui le dirige qui sont les grands mécènes, les commanditaires que l'histoire se plaît à retenir. Ce sont quelques-uns de ces dirigeants qui ont su réunir les conditions nécessaires pour que le talent d'artistes contemporains soient pleinement mis en lumière que le Musée des Beaux-Arts du Canada honore avec l'exposition Splendeurs du Vatican - Chefs-d'œuvre de l'art baroque. Celle-ci est l'occasion d'apprécier quelques-unes des plus importantes réalisations artistiques du monde occidental, mais aussi de mieux comprendre le fonctionnement d'une commande, la mise en place des styles. En faisant porter son choix sur l'art du Vatican, le Musée des Beaux-Arts du Canada, à près de deux ans de la grande exposition qui a circulé aux États-Unis, s'attire des comparaisons qui ne tourneront pas toujours à son avantage. La sélection rigoureuse donne cependant une autonomie à la manifestation canadienne. En insistant sur les commandes importantes, et non pas tant sur l'activité de collectionneur d'antiquités qu'ont déployé les successeurs de Pierre au 17^e siècle; en intégrant les arts décoratifs (surtout la médaille et les textiles) aux beaux-arts afin de donner une meilleure compréhension des ateliers romains et en faisant porter leur choix sur des œuvres qui permettent de les mettre en rapport avec d'autres qui sont déjà dans les musées canadiens (Carrache, Valentin, Poussin, Sacchi, Le Bernin, L'Algardi, Guercino), les organisateurs de l'exposition ont préparé un accrochage qui offre plusieurs points d'intérêt particuliers.

C'est tout le 17^e siècle romain que veut évoquer cette présentation. En plaçant l'accent sur les figures marquantes de Paul V à Clément IX, ce sont les chefs de l'Église les plus fastueux qu'il est possible de faire revivre. Urbain VIII, qui commanda la décoration de Saint-Pierre; Alexandre VII, qui fit ériger la colonnade de la place Saint-Pierre, la Scala Regia et exécuter la Cattedra Petri; ces papes qui, en plus, ont mis de l'avant de nombreux chantiers dans la ville: Urbain VIII, le palais Barberini; Innocent X, la construction de S. Agnès et la place Navona ainsi que la réfection de Saint-Jean-de-Latran. Toute cette activité de tailleur de pierre sera dirigée et exécutée par un concours de créateurs: Le Bernin, Borromini, Pierre de Cortone, d'artistes et d'artisans extrêmement doués qui surent conférer à Rome son caractère exceptionnel, son visage souriant de travertin captant les variations de toutes les lumières.

La Rome de la Contre-Réforme devint un des pôles d'attraction du monde européen, regagnant la position qu'elle avait déjà établie avant le sac de la ville en 1527, alors que Léonard, Michel-Ange, Bramante et Raphaël y sont actifs. La ville est

Laurier LACROIX

LA ROME BAROQUE AU CANADA

*Présentée à Ottawa
du 6 mars au 11 mai
1986, cette exposition
circulera par la suite à
Vancouver, du 12 juin
au 2 septembre; à
Toronto, du 4 octobre
au 30 novembre; à
Montréal, du 18 décembre
1986 au 15 février
1987. Cette tournée
est commanditée par
Northern Telecom,
Limitée.*

perçue comme un point de confluence d'artistes bolonais (les Carrache, Reni), napolitains (Caravage), florentins mais aussi flamands (Rubens) et français (Valentin, Poussin, Lorrain). C'est au 17^e que la suprématie de Rome comme centre de pèlerinage du monde artistique se définit. Les campagnes de fouilles archéologiques ont mis à jour monuments et objets d'art qui sont rendus accessibles dans les palais récemment construits (Albani, Altieri, Borghèse, Colonna, Falconieri, Farnèse, Mattei, Rospigliosi-Pallavicini) dans les jardins des villas nouvellement aménagées (Aldobrandini, Ludovisi, Médicis, Pamphili). La France y installe une Académie qui officialise le mouvement d'artistes du Nord qui se rendent étudier dans la péninsule, l'itinéraire du grand tour se précise et Rome en devient un des phares du monde.

Les moyens concertés et la volonté commune d'un nombre important de familles aristocratiques de donner à Rome un aspect digne de son histoire et de son statut, servent de moteur au développement que connaîtra la ville au 17^e siècle. Ces efforts sont guidés par des pontifes, souvent associés à ces diverses familles et auxquelles se joignent les nombreuses communautés religieuses. Dans tous les champs d'activité artistique: architecture, sculpture, peinture, arts décoratifs, la Rome baroque déborde de solutions accordées aux fonctions que doivent remplir ces réalisations. Celles-ci offrent à la fois un caractère d'originalité et d'unité; une échelle monumentale, des matériaux nobles, des formes mobiles, un message commun; tout concourt, dans cet art de l'apparat, à faire participer le spectateur à la grandeur de l'Église régnante et triomphante.

Ce sont les œuvres reliées à l'autel, point focal du lieu de culte, qui, dans l'exposition canadienne, permettent de mieux comprendre la fastueuse harmonie mise en place par les artistes baroques. Parements

d'autel (provenant de la chapelle Sixtine et de Saint-Jean-de-Latran), vêtements sacerdotaux (de Paul V, d'Urbain VIII et de Clément IX), crucifix et chandeliers (conçus par l'Algardi et le Bernin) et les grands tableaux surmontant les tabernacles sont autant d'éléments qui s'articulent autour du lieu du sacrifice de la messe pour en faire l'espace privilégié de l'architecture religieuse. Quelques tableaux, en particulier, rappellent la suite de commandes réalisées pour décorer les autels des chapelles latérales qui remplissent les transepts et les bas-côtés de la basilique Saint-Pierre dont la nef, en 1614, venait d'être agrandie jusqu'à ses proportions actuelles. Ainsi sont réunis les deux tableaux qui voisinaient dans le transept droit, le *Martyre de Saint-Érasme*, 1628, de Nicolas Poussin et le *Martyre des Saints Procès et Martinien*, 1629, de Valentin de Boulogne. Ces œuvres té-





2. LE BERNIN
La Charité avec deux enfants, v. 1630.
Terre cuite.
Vatican, Bibliothèque.
3. Domenico Zampieri dit le dominiquin,
La dernière communion de saint Jérôme, 1614.
Vatican, Musée.
4. Andrea SACCHI
Portrait d'un cardinal, v. 1630.
Huile sur toile; 129 cm 5 x 96,5.
Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada.

moignent de l'insertion dans le milieu romain des artistes français, Poussin étant le protégé de Cassiano dal Pozzo, et Valentin, du cardinal Francesco Barberini. Urbain VIII avait d'ailleurs séjourné à Paris, en tant que nonce apostolique, et il a lui-même favorisé ses commandes. Les deux artistes ont souvent été comparés sur la base de ces deux scènes de martyre. Le critique Sandrart s'est plu à opposer l'invention de la gestuelle expressive chez Poussin alors qu'il admirait le naturalisme de Valentin.

Si Valentin subit l'influence de la peinture caravagesque, on la remarque également chez Rubens qui, en 1608, s'inspire de la *Mise au tombeau* du Caravage (v. 1602), qui se trouvait à Santa Maria in Vallicella. Il faut regretter que le tableau du Caravage, qui ne peut voyager, ne puisse être accroché à côté du Rubens qui est conservé dans la collection du Musée des Beaux-Arts du Canada. L'exposition accorde cependant une bonne place à la peinture religieuse du début du 17^e siècle qui se définirait par ses éléments classiques. *La dernière communion de Saint-Jérôme* (1614) du Dominiquin, qui décorait jadis l'autel de l'église San Girolamo della Carità, marque l'importance des artistes bolonais dans la définition de ce mouvement. Le tableau, nettoyé spécialement pour sa présentation au Canada, illustre, dans une variété de poses et d'expressions, le moment le plus dramatique de la scène. On retrouve cette caractéristique classique dans l'art des Carrache représentés dans l'exposition ainsi que chez Le Guerchin qui figure avec la *Madeleine repentante avec deux anges*, 1622, réalisé pour Santa Maria Maddalena pendant le court séjour romain où Le Guerchin décora le plafond du casino Ludovisi.

Cet art plus s'adoucit et deviendra plus mouvementé chez Andrea Sacchi, par exemple, *Miracle de Saint-Grégoire*, 1625-27, et *Portrait du cardinal Lelio Biscia*, v. 1631, et Pierre de Cortone *Apparition de la Vierge à Saint-François* (après 1641). Les thèmes de l'extase, de l'union mystique, illustrent bien les nouvelles valeurs spirituelles que célèbrent les auteurs inspirés.

Mais, c'est surtout dans l'architecture et dans la sculpture que s'exprimera cet art du mouvement et du spectacle. Les projets en terre cuite du Bernin et de l'Algarde, dont on admire aussi des œuvres finies, sont une occasion exceptionnelle de voir à l'œuvre la pensée des sculpteurs. Ce travail façonné directement dans la matière agit, un peu à la manière du dessin, pour fixer les premières pensées et fournir au commanditaire une proposition de l'interprétation du sujet fixé. Les *bozzetti* du Bernin se rapportent à la décoration du tombeau d'Urbain VIII, v. 1628, et de la chapelle Chigi, à l'église Sainte-Marie-du-Peuple. L'animation des figures et la contorsion des corps forcent le spectateur à se déplacer, à donner vie à ces figures par sa propre mobilité. La présence du vide dans le groupe du *Baptême du Christ* de l'Algarde signale la direction du baroque poussé à sa limite, proche de se désarticuler. La tension entre les personnages est extrême, chacun est au paroxysme de l'expression que le corps, traité anatomiquement de façon correcte, peut fournir.

Peut-on, en terminant, rappeler de façon prosaïque que ce mouvement se développe au moment où la colonie française est à s'implanter en Amérique. Il serait inutile de forcer des comparaisons entre la production romaine et celle de la Nouvelle-France car les moyens mis en œuvre et l'échelle des talents ne le permettraient pas. Le visiteur sera cependant surpris de certains airs de famille, et le ton somptuaire de certaines pièces lui rappellera soit un tableau, soit un reliquaire ou un retable. Les retombées du baroque romain, s'appuyant sur la puissance de l'Église, seront telles, qu'elles formeront la base d'adaptations de ce style qui s'imposeront dans toute l'Europe. Grâce à cette exposition, peut-être découvrirons-nous notre face baroque!



