

Le soldat en temps de paix de Mattia Preti

À l'occasion d'une exposition imaginée avec la galerie d'art contemporain Continua, **Maurizio Canesso présente une œuvre incarnant l'essence d'une bouillonnante décennie** si bien décrite par Yves Bonnefoy dans *Rome, 1630*.

.....
PAR CAROLE BLUMENFELD

Ce *Soldat* est l'œuvre d'un jeune peintre qui plonge dans le tourbillon romain des années 1630, où se trouvent alors un millier d'artistes. Certains d'entre eux sont à leur firmament, tels le Bernin, Francesco Borromini, Nicolas Poussin, Pierre de Cortone... Présentée en 1989-1990 dans l'exposition de Lugano et de Rome dédiée à Pier Francesco Mola, et rendue à Mattia Preti (1613-1699) par le spécialiste John T. Spike dans son catalogue raisonné de l'œuvre du peintre en 1999, cette toile montre à elle seule combien les études en histoire de l'art sont en constant bouleversement.

L'arrivée de Mattia Preti dans l'*urbis* demeure ainsi sujette à débat. Si un document des *Stati delle anime* – recensement religieux des

paroisses romaines – incite à penser qu'il était déjà présent dans l'atelier de son frère Gregorio dès l'âge de 11 ans, on sait qu'il est pleinement « romain » en 1632. Qu'il ait ou pas effectué auparavant un séjour à Naples auprès de Battistello Caracciolo, il devient très vite un partenaire de choix pour son frère, déjà bien installé. L'exposition « Il trionfo dei sensi. Nuova luce su Mattia e Gregorio Preti », présentée au palais Barberini à Rome en 2019, a démontré combien les frères étaient animés par des tempéraments distincts, l'aîné guidé par une certaine sagesse, le cadet par une fièvre jamais assouvie. Dans cette Rome enflammée, Mattia se mesure à l'héritage caravagesque à maintes occasions.

Proche des œuvres de Nicolas Tournier

Au cours des vingt dernières années, et notamment depuis la découverte par Gianni Papi de l'identité du Maître du Jugement de Salomon – en l'occurrence le jeune Jusepe de Ribera –, l'histoire du caravagisme a été profondément repensée du point de vue du *connoisseurship*, mais aussi de la perception des sujets. La spécialiste Maria Cristina Terzaghi rappelle justement combien la méthode manfrédienne, systématiquement évoquée il

y a quelques années encore, est aujourd'hui considérée comme une construction schématique simplifiée et dépassée. Elle propose d'ailleurs de rapprocher le tableau de la galerie Canesso du travail de Nicolas Tournier et de Bartolomeo Mendozzi. Ce dernier, dont Gianni Papi avait retracé le corpus sous le nom de « Maître de l'Incrédulité de saint Thomas » à partir de 1997 – et auquel il avait consacré une exposition au Palazzo Reale à Milan en 2005 –, était considéré comme un Français actif à Rome, jusqu'à ce que Francesca Curti découvre en 2020 son identité et son origine lazienne. Comme Mattia Preti, Bartolomeo Mendozzi et Nicolas Tournier furent protégés par le cardinal Alessandro d'Este, qui avait une prédilection pour les scènes de taverne et possédait deux soldats buvant de Tournier, aujourd'hui conservés à Modène – l'un des fiefs de la maison d'Este. « La proximité de cette toile avec les œuvres de Nicolas Tournier d'un point de vue iconographique est singulière, indique Maria Cristina Terzaghi. Je pense que Mattia Preti a eu l'occasion de les voir à Rome avant qu'elles ne soient envoyées à Modène, où lui-même a séjourné par la suite vraisemblablement à l'invitation des Este, qui se révélèrent être un formidable trait d'union entre les

à voir

« The Benighted. D'Anish Kapoor à Guido Reni », galerie Canesso, 26, rue Laffitte, Paris IX^e, tél. : 01 40 22 61 71, www.canesso.art
Jusqu'au 20 décembre 2023.

« Les figures isolées, comme ce soldat de la galerie Canesso, sont à mon sens les précurseurs d'un monde qui s'écroule »

peintres qui travaillaient encore à Rome, dans les années 1620 et 1630, dans la mouvance de Caravage. Ce *Soldat* n'est d'ailleurs pas un exemple isolé, et il est possible de le rapprocher de son *Soldat recomptant son argent* du Museo civico de Rende, en Calabre, ce qui prouve qu'il avait l'intention de créer une série de soldats se consacrant à des passe-temps en période de paix. Ce ne sont pas des portraits car, si c'était le cas, l'artiste aurait incité son modèle à poser la tête découverte, son casque à la main, de façon à être parfaitement identifiable, comme Caravage l'avait fait avec Alof de Wignacourt, aujourd'hui au musée du Louvre.»

Du panache et de la fantaisie

Pour comprendre ce *Soldat* plein de panache mais aussi de fantaisie, il n'est pas inutile, comme le propose Maria Cristina Terzaghi, de retracer le fil d'une méprise des caravagesques sur les intentions de leur maître. Les sources évangéliques situent l'épisode du *Reniement de saint Pierre* (MoMA, New York) dans la cour du Temple de Jérusalem, et Caravage prit le parti de placer au premier plan un soldat en service, la tête couverte de son casque. La présence du militaire troubla Manfredi et les émules français de Caravage, qui pensèrent que la scène se déroulait dans une taverne et qu'une confusion avait été introduite avec le thème des *Soldats jouant aux dés la tunique du Christ*. «Les soldats, qui sont également présents dans de nombreuses scènes de taverne de Valentin de Boulogne, de Tournier et de Preti lui-même, et les figures isolées qu'ils déclinèrent comme ce *Soldat* de la galerie Canesso, sont à mon sens les précurseurs d'un monde qui s'écroule sous les coups de la guerre de Trente Ans : comme en 1633, après la mort de Valentin, lorsqu'un autre Français, Jacques Callot, le met en scène de façon plus dramatique encore dans *Les Misères et les malheurs de la guerre*.» Ici, Preti évoque plutôt les mascarades des bas-fonds romains où le soldat, prêt à dégainer son épée, est peut-être suffisamment éméché pour jouer la comédie, avec son écharpe au tissu luxueux qui virevolte autour de lui. ■



Mattia Preti (1613-1699), *Portrait d'un soldat*, vers 1635, huile sur toile, 121,5 x 98,5 cm.

© GALERIE CANESSO, PARIS