

N° 555 AVRIL 2019 - 9 €

L'OBJET D'ART

EXPOSITIONS
Marc & Macke
à l'Orangerie
L'Océanie
au quai Branly

NAPOLÉON

LA MAISON DE L'EMPEREUR
À FONTAINEBLEAU

ARTS DÉCORATIFS

Du Suau de la Croix
émailleur virtuose

L 15221 - 555 - F: 9,00 € - RD



Le CHRIST est passé à Varallo

L'histoire du *Sacro Monte* de Varallo débute à la fin du XV^e siècle lorsque le moine franciscain Bernardino Caimi de Milan décide, à son retour de Jérusalem, de reproduire dans son pays les Lieux saints de Palestine à l'attention des fidèles ne pouvant entreprendre le pèlerinage. Classé au patrimoine de l'Unesco, l'ensemble constitue un décor extraordinaire auquel ont contribué les plus insignes artistes piémontais à la suite de Gaudenzio Ferrari.

/ Par Xavier Salmon, directeur du département des Arts graphiques du musée du Louvre

Le site a de quoi surprendre. Accroché à la montagne, entre ciel et terre, il domine la petite cité de Varallo dans le Piémont italien. Sur son promontoire rocheux, à 608 mètres d'altitude, c'est là qu'il fut décidé d'élever le premier *Sacro Monte* d'Italie du Nord. Tout au long de quarante-cinq chapelles disposées dans un cadre de forêt, 800 statues taille nature dialoguent avec des fresques afin de restituer la vie du Christ et les Lieux saints. Giovanni Testori, l'écrivain italien et historien de l'art, y reconnaissait en 1965 le « Grand théâtre de la montagne » (« il Gran Teatro Montano »). Depuis des siècles, le complexe religieux invite en effet chacun à vivre la Passion du Christ avec une intensité et un réalisme inégalés.

Alors que la menace turque rendait toujours plus difficile le pèlerinage jusqu'à Jérusalem et les Lieux saints, le franciscain Bernardino Caimi conçut le projet d'édifier une « Nouvelle Jérusalem des Alpes ». De noble ascendance milanaise, l'homme avait exercé d'importantes fonctions à la tête de la Custodie franciscaine en Terre Sainte. À son retour en Italie en 1478, convaincu que la grande majorité des fidèles chrétiens n'aurait jamais la possibilité d'accomplir le pèlerinage jusqu'aux

Lieux saints, il décida de les reproduire au pied des Alpes dans le Valsesia. Le 21 décembre 1486, le pape Innocent VIII autorisait Caimi à prendre possession des terrains qui devaient permettre à la fois la construction de l'église et du couvent de Santa Maria delle Grazie et de la « Jerusalem supra montem ». Le projet conçu par le moine franciscain liait le complexe conventuel et les chapelles du *Sacro Monte*. Resté inachevé à la mort de Caimi en 1499, et ce malgré le soutien de Ludovic le Maire et de la noblesse milanaise, en particulier la famille Scarognino, le projet fut poursuivi sur plusieurs décennies et gagna progressivement en ampleur. Le premier guide du *Sacro Monte* publié en 1514 soulignait en effet que le parcours s'était attaché à transcrire la réalité physique et géographique des lieux de Palestine. Les premières chapelles du complexe, celles de Nazareth, de Bethléem, de Getsemani, du Calvaire et de Sion offraient une architecture extrêmement simple conforme aux principes franciscains, certaines d'entre elles étant même en partie creusées dans la roche. Les soutiens financiers de la noblesse locale donnèrent progressivement un tout autre aspect au *Sacro Monte* qui fut transformé et enrichi jusqu'au milieu du XIX^e siècle.

La chapelle du Portement de croix réunit les personnages de Juan de Wespín, dit Il Tabacchetti, et les fresques de Pier Francesco Mazzucchelli, dit Il Morazzone.
© Xavier Salmon, 2018

LE GÉNIE DE GAUDENZIO FERRARI

Dès la fin des années 1480, le propos du *Sacro Monte* avait été de restituer la configuration des Lieux saints de Palestine et d'assurer l'édification des pèlerins. À cet effet, les scènes de la Vie et de la Passion commandées aux sculpteurs donnaient aux personnages une échelle humaine et utilisaient la polychromie afin de leur conférer plus de réalisme. Cependant, à l'exemple du Christ ressuscité placé sur la fontaine du *Sacro Monte*, ou des huit figures de la Déploration sur le Christ mort sculptées en bois pour la chapelle du Saint-Sépulcre par Giovanni Pietro et Giovanni Ambrogio De Donati et polychromées par un des collaborateurs de Martino Spanzotti (Varallo, Palazzo dei Musei), les sculptures étaient encore marquées par l'élégance du dernier gothique ou par l'exacerbation douloureuse non dénuée de raideur des premiers maîtres locaux de la Renaissance. Dans les premières années du XVI^e siècle, Gaudenzio Ferrari conféra au complexe le souffle de la nouveauté. Né vers 1480 à Valduggia, dans le Valsesia (actuelle province de Vercelli), il s'était formé à Milan dans l'atelier de l'ornemaniste Stefano Scotto. Son séjour auprès de ce maître avait été riche d'enseignements. Le jeune artiste avait en effet pu se familiariser avec l'art de Bramantino

Dans l'église du couvent de Santa Maria delle Grazie, un cycle de fresques de la main de Gaudenzio Ferrari raconte la Vie et la Passion du Christ avec une remarquable verve narrative.
© Xavier Salmon, 2018



Sur son promontoire rocheux à 608 mètres d'altitude, le *Sacro Monte* domine la petite cité de Varallo. © Bridgeman Images

et de Léonard de Vinci. L'une de ses premières commandes le conduisit à travailler aux côtés de son maître Scotto au décor de la chapelle du Sépulcre de la Vierge au *Sacro Monte* de Varallo, avant d'accomplir vers 1505-1506 un séjour à Rome et peut-être à Florence où les créations du Pérugin et les nombreuses découvertes d'œuvres antiques l'avaient aussi frappé. En 1513, il était chargé de peindre à Varallo dans l'église du couvent de Santa Maria delle Grazie un cycle de fresques racontant la Vie et la Passion du Christ. Sur la grande paroi séparant l'espace des fidèles de celui des moines, Gaudenzio témoigna dans ses vingt compositions disposées autour de la Crucifixion d'une extraordinaire verve narrative. Dès 1514, le premier guide édité du *Sacro Monte* invitait à faire de la contemplation de ces fresques une véritable préparation spirituelle avant d'accéder aux chapelles construites sur la montagne. Chacune des scènes peintes communiquait par l'élégance de sa composition, son goût du détail et son amour de la ligne, sentiment et émotion et préparait ainsi au choc visuel que constituait ensuite la découverte des scènes en trois dimensions du *Sacro Monte*. Attentif à transcrire le crescendo dramatique que constituait la Passion, l'artiste réussit un tour de force narratif dans cette première commande monumentale qui lui fut utile pour les décors imaginés peu après pour le *Sacro Monte*. La part prise par le maître dans le décor des chapelles fut en effet majeure. Il y travailla à la fois à la fresque et en sculpture, en premier lieu en utilisant le bois, puis ensuite la terre cuite, concevant parfois la totalité du décor ou ajoutant certaines de ses œuvres à un édifice ou à un décor préexistant. Les créations de Gaudenzio ornent ainsi l'actuelle chapelle de l'Annonciation où le groupe sculpté a été disposé postérieurement et a subi des transformations. Dans celle de la Nativité ou de l'Adoration de l'Enfant, son groupe est postérieur à 1511 et reprend pour la figure sculptée de la Vierge les mains jointes de celle qu'il avait peinte pour le



polyptyque d'Arona. Dans la chapelle de l'arrivée des Rois Mages, totalement décorée de fresques, les sculptures en terre cuite polychromées sont probablement postérieures à 1521. Dans la chapelle de la Circoncision, où les peintures murales furent exécutées par Bernardino Lanino, les statues de la Vierge avec l'Enfant et du prêtre sont antérieures à 1514. Les fresques de la chapelle où le Christ est dépouillé de ses vêtements sont de 1513. Le chantier ayant été conduit sur plusieurs décennies, les chapelles ayant parfois été abandonnées au profit de nouveaux édifices plus vastes, les statues ayant été souvent changées de place puis lourdement repeintes et revêtues de nouveaux habits, il est parfois difficile de distinguer la main de Gaudenzio, en particulier dans l'ensemble sculpté. Cependant, deux espaces témoignent encore de son génie et de la manière dont il conçut une œuvre d'art total. La chapelle de l'arrivée des Rois Mages et celle de la Crucifixion, récemment restaurées, constituent indéniablement ses deux chefs-d'œuvre au sein du *Sacro Monte*.

La chapelle de l'Arrivée des Rois Mages est l'œuvre de Gaudenzio Ferrari, auteur des fresques comme des sculptures en terre cuite.
© Xavier Salmon, 2018

Dans la chapelle de la Crucifixion, autre création de Gaudenzio Ferrari, les sculptures polychromes d'un réalisme inouï, la palette pastel des fresques et la mise en scène savante confèrent à l'ensemble une très forte puissance évocatrice.
© Xavier Salmon, 2018



VIVRE LA PASSION DU CHRIST

S'il est aujourd'hui possible de voir les différentes scènes du *Sacro Monte* au travers de grilles en bois au dessin ouvragé, certaines des chapelles étaient autrefois accessibles aux pèlerins. Tel était le cas des édifices abritant l'Arrivée des Rois Mages et la Crucifixion. Avant l'élévation et la décoration de ces deux chapelles, celle des Rois Mages entre 1516 et 1530, celle de la Crucifixion entre 1514 et 1520, les constructions étaient restées de faibles dimensions et le dialogue entre la sculpture des groupes et la peinture à fresque des murs n'avait connu aucune emphase. Gaudenzio Ferrari conféra aux nouveaux ensembles sculptés et peints une tout autre force, ouvrant davantage l'espace et donnant au pèlerin un rôle d'acteur au sein de l'histoire sainte. Dans la chapelle de la Crucifixion, dont un premier aménagement gagna ensuite en importance,

le rapport étroit entre la peinture et la sculpture avait été volontairement établi afin de plonger chacun au sein de la scène figurée comme s'il en avait été le témoin. Le pèlerin pénétrait en effet dans l'espace et en sortait par les portes latérales et se trouvait immédiatement inscrit dans la scène en prenant place entre les personnages sculptés situés en fond de chapelle et les personnages peints sur l'ensemble des murs. Toutes les figures de la Crucifixion, sculptées comme peintes, étaient de grandeur naturelle et disposées afin de permettre une vision angulaire qui contribuait à ouvrir l'espace autour du pilier central portant la voûte. En entrant par la porte sud, le premier regard se portait sur le groupe de la Crucifixion lui-même, avec les trois suppliciés, les bourreaux et les soldats à pied ou à cheval. Le soin apporté au détail, avec l'utilisation de véritables cheveux et barbes et la polychromie la plus réaliste possible, tout comme la palette pastel des fresques et la science totalement maîtrisée des distances entre personnages sculptés et personnages peints, conférait à l'ensemble toute sa puissance évocatrice. Après ce premier choc se révélait le groupe de la Vierge avec saint Jean-Baptiste et les saintes femmes dont la tension gestuelle n'avait pour autre but que de souligner la douleur et ainsi

révéler toute l'ampleur du drame. Situées entre les crucifiés et Marie, plusieurs femmes élégamment vêtues à la mode du temps venaient contrebalancer avec leurs enfants et leurs doux visages la laideur des traits grimaçants et déformés de certains des bourreaux. Si le pèlerin pénétrait par la porte nord, l'expérience visuelle n'était pas moins forte puisqu'il était directement confronté à la Vierge douloureuse. Avec talent, Gaudenzio Ferrari était parvenu à jouer d'un échange continu entre la réalité et la fiction, conviant chaque visiteur à partager au plus près la barbarie et la douleur. Le recours aux habits et aux armures de la Renaissance pour vêtir la plupart des personnages de la scène donnait également une dimension contemporaine à l'épisode biblique qui devait encore renforcer le sentiment d'assister réellement à l'épisode du supplice.

La forte valeur émotionnelle développée par Gaudenzio et la science avec laquelle il avait su mêler sculpture et peinture afin de marquer le pèlerin furent assurément

d'une grande importance dans le chantier du *Sacro Monte*. Toutes les chapelles édifiées par la suite et toutes les scènes qui y prirent place demeurèrent marquées par ce grand théâtre de la Passion.

L'ŒUVRE DE LA CONTRE-RÉFORME

Si dans les premières années, le propos avait été de reproduire les Lieux saints puis, après la mort de Bernardino Caimi, d'élever plusieurs chapelles afin d'y présenter les épisodes marquants de la vie du Christ en ayant recours à la force expressive de Gaudenzio Ferrari, les responsables du site souhaitèrent lui donner une tout autre ampleur avec les idées nouvelles de la Contre-Réforme. À partir de 1565, le parcours du pèlerin fut re-

pensé et divisé en deux sections. La première s'ouvrit par une porte monumentale dont les plans furent donnés par l'architecte Galeazzo Alessi (1512-1572). Elle conduisait le visiteur dans un cadre de nature de la première chapelle abritant les figures d'Adam et Ève exécutées par les sculpteurs Juan de Wespín, dit Il Tabacchetti, et Michele Prestinari, à la dix-neuvième chapelle construite entre 1578 et 1583 afin d'accueillir la scène de l'Entrée du Christ à Jérusalem. La deuxième partie du circuit réunit progressivement vingt-trois autres chapelles disposées sur les terrasses les plus élevées du site, suivant un programme urbanistique destiné à reproduire une Jérusalem imaginée. Autour de deux places, celle des tribunaux, place civique, et celle du Temple, place religieuse, les édifices abritèrent les épisodes de la vie du Christ, de la Cène au dépôt du corps dans le Saint-Sépulcre.



Galeazzo Alessi (1512-1572) est l'architecte de la première chapelle du *Sacro Monte* abritant les figures d'Adam et Ève (1565-1566).
© Xavier Salmon, 2018

Dans la chapelle de la Crucifixion, le groupe de la Vierge avec les saintes femmes est marqué par une grande tension gestuelle.
© Xavier Salmon, 2018



Formé à Pérouse où il était né et à Rome où il fut influencé par Michel-Ange, Alessi avait conduit plusieurs chantiers dans sa ville natale, avant d'entrer au service de la République de Gênes et de ses grandes familles, puis de travailler à Milan où il fut chargé entre 1553 et 1558 de la construction du Palazzo Marino (actuel hôtel de ville). L'architecte avait donné pour Varallo un plan d'ensemble qu'il ne put conduire qu'en partie avant sa mort. Contrairement à plusieurs de ses créations, les chapelles dont il assura la construction respectèrent une belle ordonnance classique sans faire appel à la riche ornementation maniériste dont il avait aimé à animer ses façades. Son modèle ne fut pas suivi par ses successeurs. Entre 1600 et 1640, la place du Temple prit peu à peu l'aspect d'un grand cortile aux façades précédées de portiques ne permettant pas de distinguer chacun des épisodes de la Vie du Christ. Ce choix volontaire d'un classicisme architectural n'avait pour autre but que d'évoquer la Jérusalem antique et surtout de créer un effet de surprise lorsque le pèlerin, après avoir goûté la sobriété et l'élégance des lignes du bâtiment, découvrait les scénographies mises en place à l'intérieur des chapelles. De grandes dimensions, ces espaces accueillent en effet plusieurs dizaines de personnages sculptés disposés dans un décor architectural enrichi de figures peintes. Contrairement aux mises en scène de Gaudenzio Ferrari, celles postérieures à 1565 résultaient d'un travail de collaboration entre sculpteurs et peintres. Au nombre des artistes sollicités, on comptait ainsi pour la sculpture des maîtres renommés comme Juan de Wespín, et Giovanni d'Enrico qui collabora avec son frère Melchiorre, responsable de la mise en couleur des figures, et pour la peinture les frères Della Rovere, Giovanni Mauro et Giovanni Battista, Antonio d'Enrico, le frère de Giovanni, aujourd'hui surtout connu sous le nom de Tazio da Varallo, et Pier Francesco Mazzucchelli dit Il Morazzone. D'autres sculpteurs et peintres appelés à travailler au chantier bénéficiaient d'une réputation plus locale, à l'exemple des sculpteurs Michele Prestinari, Giacomo Paracca Bargnola di Valsolda, Michelangelo Rossetti da Claino, Giacomo Ferro, Pietro Francesco Petera, Giovanni Soldo da Camasco, Bartolomeo Badarello ou Giovanni Battista da Corbetta, et des peintres Cavallazzi, Cristoforo Bossi, Gian Giacomo Testa, Cristoforo Martinoli, des frères Montalti ou de Melchiorre Gherardini dit Il Ceranino. Tous suivirent le modèle de Gaudenzio en insistant sur l'aspect dramatique et émotionnel de chacune des scènes. Le Portement de croix ou la Montée au Calvaire réunissant les personnages du Tabacchetti et les fresques du Morazzone (1599-1607), comme la scène de l'Ecce Homo imaginée par Giovanni d'Enrico et Morazzone (1609-1616) ou la Déposition de croix résultant de la collaboration de Giovanni d'Enrico, Giacomo Ferro et Melchiorre Gherardini (1637-1642) sont marqués par cette force expressive qui accompagne tout le parcours.



Dans une symphonie de couleurs que les fresques rehaussent, les visages grimacent, les gestes se tendent, les draperies colorées se gonflent autour de la figure du Christ qui accepte la douleur pour délivrer les hommes. La narration proluxe qui multiplie les expressions et les attitudes, qui aime à jouer des accessoires à la fois à l'antique et à la moderne et qui use de l'architecture feinte ou non comme d'un décor de scène, pourrait de prime abord troubler et perdre le pèlerin dans sa quête spirituelle. Il n'en est rien. C'est là toute la force du « grand théâtre de la Montagne ». C'est là ce qui en fait une expérience inoubliable. ■

Informations et renseignements
sur www.sacromontedivarallo.org
ou par téléphone au 00 39 0163 51131.

Remerciements

Tous mes remerciements à Carla Falcone, directrice du Palazzo dei Musei de Varallo, et à Stefano Aietti du Sacro Monte.

La chapelle de la Déposition de Croix résulte de la collaboration de Giovanni d'Enrico, Giacomo Ferro et Melchiorre Gherardini. © Xavier Salmon, 2018

Page de gauche.
La chapelle de l'Ecce Homo (1609-1616) réunit les créations de Giovanni d'Enrico et de Pier Francesco Mazzucchelli dit Il Morazzone. © Xavier Salmon, 2018