

# CARAVAGGIO

## Judith et Holopherne

Par Keith CHRISTIANSEN, conservateur en chef des peintures européennes du  
Metropolitan Museum of Art de New York

*Traduit depuis l'original en anglais, à considérer comme seule version légale*

La première fois que j'ai vu le tableau, en mai 2015, je me suis tout de suite convaincu de son authenticité, mais j'ai aussi compris qu'il s'agissait d'une de ces œuvres qui ne feront pas consensus parmi les spécialistes.

Nous souhaiterions tous que nos avis fassent l'unanimité, mais finalement, nous savons que ce n'est pas le cas. Je me souviens être surpris de découvrir que le portrait de Maffeo Barberini à Florence – un tableau de la collection Corsini hérité des Barberini, dont l'historique est connu jusqu'au début du XVII<sup>ème</sup> siècle – n'avait pas été tout de suite accepté comme un ajout majeur au corpus de Caravage, lors de sa présentation dans l'exposition de Florence (j'étais l'auteur de la notice). Pour moi, cela semblait couler de source : l'œuvre, dont l'attribution semblait si évidente et paraissait s'intégrer de manière manifeste à un moment précis de sa carrière, n'aurait pas porté à discussion une fois mise de côté l'erreur de Roberto Longhi de l'avoir rejetée, dans un célèbre article de 1963. Au lieu de cela, il y eut des réticences significatives. De fait, je ne suis guère étonné qu'un tableau beaucoup plus difficile, la Judith de Toulouse, ait suscité de telles circonspections.

A mon sens, l'histoire de l'art et le connoisseurship (les deux ne se confondent pas, bien qu'ils soient intimement liés) se distinguent de la science. Dans de nombreux cas, la preuve empirique d'une attribution fait défaut. C'est pourquoi les données techniques prennent parfois une place si importante. Il est bon de rappeler que pendant des années, *Le Couronnement d'épines* de Vienne était considéré avec scepticisme (il l'était encore lors de

l'exposition *The Age of Caravaggio* en 1986). Même parmi ceux qui l'acceptaient, le style plutôt heurté, que certains jugeaient grossier, conduisait à des positions très diverses dans la datation de l'œuvre. Or, nous savons maintenant que le tableau provient de la collection Giustiniani, et il est de fait unanimement accepté et considéré comme de la période romaine, et non napolitaine. De la même façon, si vous reprenez la littérature qui faisait « autorité » au sujet de *La Conversion de saint Paul* de la collection Odescalchi – la première version de Caravage pour la décoration de la chapelle Cerasi à Santa Maria del Popolo –, vous constaterez qu'elle avait un temps été rejetée par Roberto Longhi, Denis Mahon et Walter Friedlander, qui le décrivait ainsi dans sa monographie de 1955 : « Il y a décidément des éléments caravagesques dans l'œuvre, tels que la tête de l'ange soutenue par le Christ, qui présente des similitudes évidentes avec celui de *L'Amour victorieux* ou d'Isaac dans *Le Sacrifice d'Isaac*. Cependant, toute la composition est encombrée et composée de diagonales qui s'entrecroisent, comme chez les peintres d'Italie centrale, tel que Federico Barocci (...). Qu'il s'agisse réellement ou non de la première version par Caravage pour la chapelle est extrêmement difficile à affirmer ». Personne aujourd'hui ne s'accorderait avec cela, puisque le tableau est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de l'artiste. Les débats, désormais, portent sur les raisons pour lesquelles il fut substitué, et autour de la datation d'une version par rapport à l'autre (les documents suggèrent maintenant qu'elles n'auraient pas été peintes si concomitamment). Enfin, je souligne aussi que si un tableau aussi connu que *l'Ecce homo* de Gênes est classé sous le nom de Caravage dans absolument tous les ouvrages sur l'artiste, j'ai toujours eu l'impression que l'attribution ne pouvait être soutenue, ni d'un point de vue stylistique ni sur des bases techniques, et moins encore à partir de sources documentaires. Son acceptation n'est que la conséquence du poids d'une longue tradition, qui semble avoir interdit toute réévaluation critique. Bien entendu, les observations qui précèdent ne signifient en rien que ceux qui rejettent l'attribution du tableau de Toulouse se trompent. Le temps nous dira quelles opinions auront prévalu. Mais je rappelle qu'il s'agit d'un artiste ne pouvant pas être mis dans une boîte et dont le travail exige constamment de renouveler son regard.