

Pourquoi la Contre-Réforme?

Face au protestantisme : l'urgence de la réforme de l'Église.

Le défi du protestantisme impose à l'Église de Rome de se réformer. Là encore, l'Empereur Charles Quint joue un rôle clé, puisqu'il appelle à un concile œcuménique dès les années 1530. Le Pape Paul III (1534 – 1549) publie une bulle d'indiction en 1542 et ouvre finalement le concile en 1545 à Trente, en Italie du nord. Il a pour but d'apporter une réponse aux problèmes théologiques et liturgiques soulevés par la Réforme mais aussi d'améliorer la discipline de l'Église. Toutefois, l'implication du clergé varie grandement en fonction du pays. Les prélats italiens et espagnols sont surreprésentés, à l'inverse des Français, absents durant les premières sessions du concile. Celui-ci ne prend fin qu'en 1563. Les options adoptées sont résolument conservatrices : les vérités du catholicisme sont réaffirmées. L'Église défend ses positions traditionnelles sur le péché originel, la rémission des péchés, le culte de la Vierge Marie et des saints, les sept sacrements ou encore la transsubstantiation du Christ.

Renforcer la discipline du clergé

En revanche, des mesures plus novatrices sont prises pour résoudre les problèmes disciplinaires que l'on observait avant le concile. Le pouvoir des évêques est renforcé tout comme leurs obligations. Ils doivent ainsi être présents dans leur diocèse qu'il leur appartient de gérer méticuleusement. Consigne leur est également donnée de visiter toutes les paroisses sous leur autorité afin d'y faire respecter une discipline ecclésiastique stricte.

Une Contre-Réforme par l'art

Alors que les protestants, surtout les calvinistes, manifestent des tendances iconoclastes, le concile de Trente consacre l'importance des œuvres d'art dans l'évangélisation des populations. Là encore, les évêques ont de larges prérogatives pour soutenir, dans leurs diocèses respectifs, la production de telles œuvres exprimant la foi catholique. La réforme catholique encourage donc puissamment le mécénat de l'Église. Pour autant, elle promeut également une iconographie plus pudique que celle de la Renaissance et surtout plus centrée sur la religion chrétienne.

Des conflits très violents

En Europe, les antagonismes religieux tournent aux conflits :

- **4 ans après l'ouverture du concile de Trente**, un conflit armé éclate finalement en Allemagne entre catholiques et protestants. Ce conflit est finalement réglé en 1555, par la paix d'Augsbourg. Les différents princes de l'Empire obtiennent le droit de choisir leur religion (entre le catholicisme et le luthérianisme) et de l'imposer à leurs sujets, au nom de la règle du Cujus regio, Ejus religio.

- **À partir des années 1560**, c'est au tour de la France de sombrer dans les affrontements interconfessionnels. Très violents, ils culminent en 1572 avec le massacre de la **Saint-Barthélemy** au cours de laquelle de nombreux chefs protestants sont tués. Il faut attendre l'Édit de Nantes, imposé par le roi Henri IV en 1598, pour voir revenir la paix, sur la base d'une tolérance limitée de la religion réformée. Le catholicisme demeure la religion de l'État et du roi.

- **La guerre de Quatre-Vingts Ans** aux Pays-Bas Au même moment, le fils de Charles Quint et roi d'Espagne Philippe II (r. 1555 – 1598) lutte contre une révolte aux Pays-Bas. Si ce conflit n'est pas d'origine religieuse, il oppose la première puissance catholique de l'époque à des rebelles majoritairement acquis à la cause du protestantisme. La guerre, entrecoupée de périodes de paix, ne s'achève définitivement qu'en 1648 et aboutit à l'indépendance des seuls Pays-Bas du nord. Philippe II et son fils Philippe III combattent également l'Angleterre protestante de 1585 à 1604.

C'est dans ce contexte très violent que débute la Contre-Réforme. Dans un premier temps, elle concerne les territoires pacifiés où l'Église conserve sa prédominance, c'est-à-dire essentiellement l'Italie, l'Espagne et le Portugal. Rome devient le centre de cet effort visant à faire triompher le catholicisme, sous l'impulsion de papes pieux et intransigeants comme Paul IV (r. 1555 – 1559), Pie IV (r. 1560 – 1565) ou Sixte Quint (1585 – 1590).

Ces hommes dévots ne sont pas pour autant austères. Conformément aux prescriptions du Concile de Trente, ils mettent les arts au service de la foi romaine et se révèlent des bâtisseurs passionnés. Ainsi, Sixte Quint fait bâtir la fontaine du Quirinal, il agrandit la bibliothèque vaticane et installe un dôme sur la basilique Saint-Pierre en construction.

L'Église en contre-offensive : la Contre-Réforme en terres disputées

Dans les pays européens avec une forte présence protestante, l'Église passe à l'offensive afin de reconquérir les âmes qu'elle a perdues.

La Guerre de Trente Ans (1618-1648) ne permet pas aux Habsbourg de restaurer l'unité politique et religieuse du Saint-Empire.

Le rôle des jésuites

La compagnie de Jésus, fondée en 1540 par **Ignace de Loyola** (1491 – 1556), est l'un des fers de lance de la réforme catholique. Outre leurs activités missionnaires, en Europe et dans le reste du monde, les jésuites s'attachent en particulier à éduquer les grands princes européens et à leur inculquer le dogme et les valeurs affirmées par le Concile de Trente. L'époque est également caractérisée par une spiritualité intense, qu'illustrent bien les mystiques espagnols de la fin du XVI^e siècle comme **Thérèse d'Avila** (1515 – 1582) et **Jean de la Croix** (1542 – 1591) ou le Savoyard **François de Sales** (1567 – 1622).

L'art de la contre-réforme : l'ère baroque

Si la réforme catholique a accouché d'une Église sévère et intransigeante, elle est aussi à l'origine d'un essor artistique incontestable en Europe. Le concile de Trente, en réaffirmant la vocation de l'art à soutenir l'évangélisation des masses, apporte un nouveau souffle à la création d'œuvres religieuses, notamment en Italie et dans la péninsule ibérique. C'est dans ces régions méridionales qu'émerge l'art baroque à partir de la fin du XVI^e siècle. Ce style nouveau, dont le grand centre est la ville de Rome elle-même, se distingue de l'art de la Renaissance par son caractère complexe, raffiné et parfois exubérant. Il se prête donc particulièrement bien à la représentation de scènes religieuses dramatiques.

En peinture, le premier grand représentant du mouvement baroque est **le Caravage** (1571-1610), un artiste italien. Il est suivi de ses compatriotes Guido **Reni** (1575-1642) ou Andrea **Pozzo** (1642-1709) mais aussi de l'Espagnol Diego **Velázquez** (1599-1660) ou du Flamand Pierre-Paul **Rubens** (1577-1640).

Mais la peinture baroque s'étend au-delà des pays catholiques et touche également des nations protestantes comme les Provinces-Unies (Pays-Bas du nord), où son plus illustre représentant est **Rembrandt**.

L'architecture baroque et la Contre Réforme

L'autre composante la plus célèbre de l'art baroque est l'architecture qui, dans un premier temps, se développe surtout en Europe du sud. C'est un art très lié aux mathématiques qui s'impose peu à peu dans le domaine scientifique.

À Rome même, la façade de la basilique Saint-Pierre, l'église Sant'Ivo alla Sapienza ou l'église du Gesù en sont de beaux exemples.

L'opposition entre le Bernin et Borromini marque les esprits (ce dernier ayant influencé les pays d'Europe orientale).

Le Bernin (1598-1680)

Né à Naples le 7 décembre 1598, mort à Rome le 28 novembre 1680, Lorenzo Bernini était un **artiste italien** qui a travaillé principalement à Rome. Il était le **meilleur sculpteur de son temps** ainsi qu'un éminent architecte. En outre, il peignait, écrivait des pièces de théâtre et exécutait des travaux en métal ainsi que des décors. Surnommé le « *second Michel-Ange* ». Il a influencé son rival Borromini. Contrairement à ce rival, il est l'« artiste des riches » et nombreux sont les Papes qui lui ont donné leurs faveurs, parmi lesquels Urbain VIII (1623-1644) qui lui confie l'ébauche du baldaquin de la Basilique Saint-Pierre commencée par Borromini.

En étudiant la **sculpture classique**, Bernini acquit la capacité unique de capturer, avec le marbre, l'essence d'un moment narratif avec un réalisme qui était presque choquant. Il devint rapidement le successeur de Michel-Ange, éclipsant d'autres sculpteurs de sa génération tel que son rival Alessandro Algardi. Son talent, prolongé au-delà des limites de la sculpture, et sa capacité à synthétiser la sculpture, la peinture et l'architecture dans un ensemble conceptuel cohérent et visuel ont été appelés, par l'historien d'art Irving Lavin, « **l'unité des arts visuels** ». En homme profondément religieux, Bernini utilisait la lumière comme un élément important dans la perception métaphorique de ses tableaux et peintures religieuses, souvent en utilisant des sources lumineuses cachées qui servaient à intensifier l'objet d'un culte religieux ou améliorer le moment dramatique d'une œuvre.

Bernini était aussi une figure de premier plan dans l'émergence de l'**architecture baroque romaine** avec ses contemporains l'architecte Francesco Borromini et le peintre et architecte Pietro da Cortona. Au début de leur carrière, ils travaillèrent tous ensemble au Palais Barberini, d'abord sous Carlo Maderno et, à sa mort, sous la direction de Bernini. Plus tard, cependant, ils furent en compétition et des rivalités féroces se développèrent, en particulier entre Bernini et Borromini.

En dépit de l'inventivité, sans doute plus grande en architecture, de Borromini et Cortona, Bernini, bénéficiait d'un sens artistique plus développé, ce qui lui fit obtenir plus de contrats, en particulier pendant les règnes des papes Urbain VIII (1623-1644) et Alexandre VII (1655-1665). Il fut en mesure d'obtenir la commande la plus importante dans la Rome de son époque : **la Basilique Saint-Pierre**. La Piazza San Pietro, en face de la basilique, est l'une de ses conceptions architecturales les plus brillantes et innovatrices.

Au cours de sa longue carrière, le Bernin reçut de nombreuses commandes importantes dont beaucoup ont été associés à la papauté. Dès son jeune âge, il obtint l'attention du neveu du pape, le cardinal Scipion Borghèse et, en 1621, à l'âge de seulement vingt-trois ans, il fut nommé **chevalier** par le pape Grégoire XV. Après son accession à la papauté, Urbain VIII aurait dit: « Votre chance est grande d'avoir le cardinal Maffeo Barberini comme Pape, mais la nôtre est beaucoup plus grande d'avoir le chevalier Bernini, vivant, dans notre pontificat ».

Bien qu'il n'eut pas été très bien traité pendant le règne d'Innocent X, il retrouva sa première place en tant que domination dans le domaine artistique sous Alexandre VII et continua d'être tenu en haute estime par Clément IX.

Bernini et d'autres artistes tombèrent en disgrâce plus tard avec la critique [néoclassique](#) de l'époque baroque.

Oeuvres du Bernin à Rome

Dans la Galerie Borghese

- La Chèvre Amalthée avec Jupiter enfant et un faune (1615) – Marbre.
- Énée, Anchise et Ascagne (1618-1619) – Marbre, 220 cm
- Apollon et Daphné (1622-1625) – marbre, 243 cm.
- David (1623-1624) – marbre, 170 cm.
- Le Rapt de Perséphone (1621-1622) – marbre, 295 cm.
- Buste de Scipione Borghèse (1632) – marbre, hauteur 78 cm
- La Vérité (1645-1652) – marbre, 280 cm.
- Statue équestre de Louis XIV (1669-1670) – terre-cuite, 76 cm.

Dans les Musées du Vatican

- La Charité avec quatre enfants (1627-1628) – terre cuite, 39 cm.
- Charité avec deux enfants (1634) – terre-cuite, 42 cm.
- Buste d'Urbain VIII (1632-1633) – bronze, 100 cm.
- Daniel et le lion (1655) – terre-cuite, 42 cm.
- Habacuc et l'ange (1655) – terre-cuite, 52 cm.

- Buste de Louis XIV (1655) – terre-cuite, 52 cm.

Dans d'autres musées de Rome

- Buste d'Innocent X (environ 1650) – marbre, Galerie Doria-Pamphilj
- Tête de la Méduse (environ 1638-1648), Musées du Capitole

Dans la Basilique Saint-Pierre

- Baldaquin de la basilique Saint-Pierre (1624 – 1633).
- Tombe d'Urbain VIII (1627-1647) – bronze doré et marbre.
- Saint Longinus (1631-1638) – marbre, 450 cm.
- Buste de Scipione Borghèse (1632) – marbre.
- Buste d'Urbain – marbre.
- Croix d'autel (1657-1661) – bronze doré, 185 cm.
- Chaire de saint Pierre (1657-1666) – marbre, bronze, stuc.
- Saint Augustin (1657-1666) – bronze.
- Tombe d'Alexandre VII (1671-1678) – marbre et bronze doré.

Dans d'autres églises romaines

- Buste de Giovanni Battista Santoni (env. 1612) – Marbre, Basilique Santa Prassede.
- Buste de Monsignor Pedro de Foix Montoya (env. 1621) – marbre, Église Santa Maria in Monserrato degli Spagnoli.
- Statue de Sainte-Bibiane (1626) – Marbre, église Santa-Bibiana.
- Mémorial à Maria Raggi (1643) – bronze doré et marbres polychromes, Santa Maria sopra Minerva.
- L'Extase de sainte Thérèse (1647-1652) – marbre, Chapelle Cornaro, Santa Maria della Vittoria.
- Loggia des fondateurs (1647-1652) – marbre, Chapelle Cornaro, Santa Maria della Vittoria.
- Noli me tangere (1649) marbre, Église Santi Domenico e Sisto.
- Daniel et le lion (1650) – marbre, Chapelle Chigi, Santa Maria del Popolo.
- Abacuc et l'ange – marbre, Chapelle Chigi, Santa Maria del Popolo.
- Ange avec la couronne d'épines (1667-1669) – marbre, Basilique Sant'Andrea delle Fratte.
- Ange avec les Écritures (1667-1669) – marbre, over life-size, Sant'Andrea delle Fratte.
- Buste de Gabriele Fonseca (1668-1675) – marbre, San Lorenzo in Lucina.
- Extase de la bienheureuse Ludovica Albertoni (1671-1674) – marbre, Chapelle Altieri-Albertoni, de l'Église San Francesco a Ripa.
- Souvenir funèbre d'Ippolito Merenda (date inconnue) – église San Giacomo in Settimiana.
- Chapelle du Saint-sacrement de la basilique San Crisogono, Rome.

Dans des palais de Rome

- Âme damnée (1619) – Palazzo di Spagna, Rome.
- Âme sauvée (1619) – Palazzo di Spagna, Rome.
- Constantin (1654-1670) – marbre, Palais du Vatican, Vatican.
- Constantin, Scala Regia (1663-1670) – marbre et stucs polychromes, Palais du Vatican, Vatican.

Sur des places romaines

- Fontana della Barcaccia (1627-1628) – marbre, Piazza di Spagna.
- Fontaine du Triton (Fontana del Tritone) (1624-1643) – travertin, Piazza Barberini.
- Fontaine des Quatre-Fleuves (1648-1651) – travertin et marbre, Piazza Navona.
- Fontaine du Maure (1653-1654) – marbre, Piazza Navona, Rome
- Éléphant de la Minerve (1667-1669) – marbre, Piazza di Santa Maria sopra Minerva (attribué par certains à Giuseppe Paglia).

Architecture du Bernin

- Façade de l'église Santa Bibiana (env. 1623).
- Palais Montecitorio (env. 1650).
- Colonnade de la place Saint-Pierre (env. 1660).
- Restauration de l'église Sainte-Marie-du-Peuple (1655 – 1661), avec en particulier la décoration de la nef et du transept et réalisation de la chapelle Chigi.
- Église Saint-André du Quirinal (1658 – 1678).
- Palais Chigi (env. 1660).
- Scala Regia au Vatican (1662 – 1668), avec en particulier une statue équestre de Constantin.
- Palazzo Barberini.
- Palazzo del Quirinale.
- Pont Saint-Ange.

Peintures du Bernin

- Portrait de garçon (env. 1638) – huile sur toile, Galerie Borghèse.
- Autoportrait en jeune homme (env. 1623) – huile sur toile, Galerie Borghèse.
- Autoportrait à l'âge mûr (1630-1635) – huile sur toile, Galerie Borghèse.

La théâtralisation de la foi

Entre 1647 et 1652, Le Bernin travaille sur ce qui est son chef-d'œuvre et celui de la sculpture baroque, *l'Extase de sainte Thérèse* (voir image) dans la chapelle Cornaro de Santa Maria Della Vittoria à Rome. Il s'agit d'une commande du cardinal Federico Cornaro pour célébrer sainte Thérèse récemment canonisée (1622) et première carmélite à l'avoir été. La lumière zénithale accentue la position extatique de la sainte, comme terrassée par la flèche mystique de l'ange.

« *Le Bernin, ah ! le délicieux Bernin [...]. Il est puissant et exquis, une verve toujours prête, une ingéniosité sans cesse en éveil, une fécondité pleine de grâce et de magnificence ! ...* »



Le BERNIN, Transverbération, Chapelle Cornaro, Santa Maria della Vittoria, Rome

La transverbération est le fait d'être transpercé, blessé au cœur. Le sculpteur trouve son inspiration dans le récit par Thérèse d'Avila de son extase dans le *Livre de la vie* : « *C'est alors qu'il plut au Seigneur de m'accorder parfois cette vision : je voyais près de moi un ange (...) dans ses mains un long dard en or dont la pointe de fer portait, je crois, un peu de feu. Parfois, il me semblait qu'il me l'enfonçait dans le cœur plusieurs fois et qu'il m'atteignait aux entrailles. Lorsqu'il le retirait, on eût dit qu'il me les arrachait, me laissant tout embrasée d'un grand amour de Dieu. La douleur était si vive, qu'elle me faisait pousser ces plaintes dont j'ai parlé, et la douceur qu'elle me procure est si extrême, qu'on ne saurait désirer qu'elle cesse et l'âme ne peut se contenter de rien moins que de Dieu. Ce n'est pas une douleur corporelle, mais spirituelle, bien que le corps ne manque pas d'y participer un peu, et même beaucoup. Ce sont de si doux échanges entre l'âme et Dieu, que je le supplie de bien vouloir les faire goûter, dans sa bonté, à quiconque penserait que je mens...* » (XXIX, 13).

Écrivait Émile Zola dans *Les Trois Villes*, publié en 1898. Le célèbre auteur poursuivait en faisant dire à son Narcisse qu'il avait contemplé, la *Sainte Thérèse* « *des heures et des heures, sans jamais épuiser l'infini précieux et dévorant du symbole* ».

L'œuvre, située à Rome, dans l'une des chapelles latérales de **Santa Maria della Vittoria**, semble en effet inépuisable. Bernini, l'un des géants du XVIIe siècle, comparable à Michel-Ange pour la diversité de ses talents et l'importance de son corpus, met ici tout son génie au service d'une œuvre profondément, parfaitement baroque. En convoquant tous les arts, l'architecture, la sculpture et même la peinture par l'utilisation subtile de la polychromie des marbres, il réalise, entre 1647 et 1652, une ambitieuse mise en scène de théâtre, au propre comme au figuré, où les membres de la famille du cardinal Federico Cornaro semblent assister à un spectacle.

Ce spectacle est celui de l'extase, ou « Transverbération de sainte Thérèse » : la traduction en image de l'expérience mystique décrite par la sainte dans le *Livre de la vie*, publié pour la première fois en espagnol en 1588.

Il fallait la qualité inégalée du ciseau du Bernin pour parvenir à représenter, au centre de la chapelle, dans une niche, le corps abandonné, éclatant de blancheur, de la carmélite. L'ambiguïté de la scène et de la représentation de l'ange, Éros païen tout autant que créature angélique, ne manquèrent pas de susciter des commentaires dont le plus célèbre reste celui, très interprétatif, de Jacques_Lacan.

Comme le résumait Hippolyte Taine, dans le long commentaire qu'il consacra à la chapelle Cornaro dans son *Voyage en Italie* en 1866 : Bernin « *a trouvé ici la sculpture moderne, toute fondée sur l'expression, et pour achever il a disposé le jour de manière à verser sur ce délicat visage pâle une illumination qui semble celle de la flamme intérieure, en sorte qu'à travers le marbre transfiguré qui palpète, on voit luire comme une lampe l'âme inondé de félicité et de ravissement* ».

Borromini (1599-1667)

Francesco Borromini, de son nom de naissance Francesco Castelli (25 septembre 1599 – 2 août 1667), était un architecte italien né dans le Tessin. Il a d'abord été élève du Bernin avant de se séparer de lui pour divergences d'opinion. Il est surnommé l'« **artiste des pauvres** » et est placé sous la protection du Pape Innocent X (1644-1655). Le nom de Borromini avec lequel Francesco signa ses œuvres à partir de 1628, est un surnom qui appartenait déjà à la famille. Il est probable que l'usage de ce surnom évitait aux Castelli d'être confondus avec d'autres artistes du même nom.

Inspiré par l'architecture de Michel-Ange et l'antiquité romaine, Borromini a développé une architecture inventive et singulière, **en manipulant des formes classiques, des géométriques et symboliques**. Il semble que sa compréhension des structures architecturales était plus développée que chez ses contemporains Le Bernin ou Cortona, d'abord formés dans d'autres domaines artistiques. Sa carrière a pu être limitée par sa personnalité. Contrairement à Le Bernin qui jouait aisément le rôle de courtisan charmeur pour obtenir des commandes, Borromini était d'une personnalité mélancolique et introverti, ce qui le conduisit à se retirer de certains projets. Il mourut par suicide. Après quelques collaborations avec Le Bernin (à Saint-Pierre et au Palais Barberine), ils devinrent rivaux, ce qui eut un grand impact sur la carrière et la vie de Borromini. Certains historiens considèrent que le Bernin, conscient du talent de son ancien associé, essaya de faire obstacle à sa carrière.

Son influence fut limitée, sauf exception comme dans les œuvres piémontaises de Camillo-Guarino Guarini, et avec Le Bernin et Cortona, dans l'architecture du baroque tardif de l'Europe du Nord. Cependant, à partir de la fin du XIXe siècle, l'intérêt pour les œuvres de Borromini a été relancé et son architecture est devenue appréciée pour son inventivité.

Oeuvres de Borromini à Rome

Œuvres principales de Borromini

- **San Carlo alle Quattro Fontane**
En 1634, Borromini a reçu sa première grande commande indépendante pour concevoir l'église, le cloître et les bâtiments monastiques de San Carlo alle Quattro Fontane (également appelé San Carlino). L'église fut construite de 1638 à 1641, et dédiée en 1648 à San Carlo Borromeo. Bien que petite, elle est considérée comme un chef-d'œuvre du baroque romain.
- **Oratoire des Philippins**
Après avoir reconstruit à la fin du XVIe siècle l'église de Santa Maria in Vallicella (devenue Chiesa Nuova), les oratoriens engagèrent Borromini à partir de 1637 pour construire palais et oratoire attenant à l'église.
- **Sant'Ivo alla Sapienza**
De 1640 à 1650, il a travaillé à la conception de l'église de Sant'Ivo alla Sapienza et de sa cour, près du palais de La Sapienza de l'université de Rome. Il avait été initialement recommandé en 1632, par son superviseur de l'époque travaillant au Palazzo Barberini, Gian Lorenzo Bernini. Le lieu étroit a été un défi pour l'architecte.

Autres œuvres et participations de Borromini

- **Sant'Agnese à Agone**
Borromini fut l'un des architectes impliqués dans la construction de l'église de Sant'Agnese à Agone à Rome. Non

seulement certaines de ses intentions de conception ont été modifiées par des architectes successifs, mais le résultat net est un bâtiment qui reflète, malheureusement, un mélange d'approches différentes.

- Intérieur de la Basilique Saint-Jean du Latran et baptistère du Latran (frise)
- Palazzo Spada (Perspective)
- Palazzo Barberini (fenêtres de l'étage et escalier ovale)
- Sant'Andrea delle Fratte
- Palazzo di Propaganda Fide (façade latérale, chapelle)
- Santa Maria dei Sette Dolori
- Oratoire San Giovanni in Oleo (restauration) et San Giovanni a Porta Latina (remaniement intérieur)
- Saint Jean Baptiste des Florentins (abside)
- Palazzo Giustiniani (avec Carlo Fontana)
- Façade du Palazzo Falconieri
- Santa Lucia in Selci (restauration)
- Sant'Anna dei Palafrenieri
- Basilique Saint-Pierre (chapelle St sacrement, baldaquin etc.)