

Lumière sur...



Guido Reni,
la Tentation d'Adam

La Tentation d'Adam de Guido Reni, chef-d'œuvre de la peinture italienne du XVII^e siècle, est une des œuvres les plus représentatives de la notion d'art idéal. Elle permet également de suivre les évolutions du goût car, si elle fut très admirée de sa création jusqu'à la fin du XIX^e siècle, elle sombra dans l'oubli pendant une grande partie du XX^e siècle, avant d'être brillamment réhabilitée.

Pour un art idéal

Né à Bologne en 1575, Guido Reni fut élève de Louis, Augustin et Annibal Carrache qui avaient fait de cette ville l'un des plus importants centres picturaux d'Italie à la fin du XVI^e siècle. En réaction aux outrances du maniérisme, les frères Carrache avaient préconisé la recherche d'un beau « idéal », considérant les artistes comme seuls capables d'apporter par leurs créations un aperçu de la beauté idéale, supra-terrestre et donc par nature inaccessible au commun des mortels. C'est ainsi que le premier biographe de Reni explicite sa démarche artistique : « tel un aigle, pourrait-on dire, Reni s'envolait vers des sphères éloignées et, dessinant des concepts élevés et célestes, ramenait sur terre un morceau de Paradis ».

Concrètement, cela impliquait que l'artiste pouvait assembler, dans son esprit, des fragments de « beauté idéale », visibles séparément sur terre, afin de la recomposer dans ses créations. C'est pourquoi Reni a utilisé, pour figurer Adam dans le tableau de Dijon, un corps particulièrement musculeux, aux mains et aux pieds épais, sans doute dessiné d'après un modèle qu'il avait déjà utilisé pour son *Samson* (1613-15, Bologne, Pinacothèque Nationale, fig.2) et son *Apollon écorchant Marsyas* (vers 1620-25, Toulouse,

Musée des Augustins, fig.3). À cette physionomie athlétique, Reni a associé une tête de jeune adolescent, peut-être afin de signifier la jeunesse de l'humanité avant le péché originel, mais aussi, parce qu'à ses yeux la beauté du visage d'Adam devait prendre cette forme gracieuse et quelque peu androgyne, proche de celle qu'il donna au jeune Troyen Pâris dans son *Enlèvement d'Hélène* (Musée du Louvre).

La figure d'Eve contraste fortement avec celle d'Adam : suivant un canon très longiligne, le corps d'Eve semble dessiner une ligne serpentine qui s'élève vers l'une des branches de l'arbre de la connaissance



du bien et du mal, où se trouve le serpent tentateur. Eve a déjà cueilli un fruit et l'offre à Adam. Bien qu'aucun des deux protagonistes ne paraisse avoir goûté au fruit défendu, Adam cache déjà sa nudité avec des feuillages, comme pour anticiper la Chute prochaine. Grâce à une composition particulièrement équilibrée, issue lointainement de la célèbre gravure *d'Adam et Eve* de Dürer que Reni connaissait et admirait, grâce aussi au jeu des regards subtilement contrastés, l'artiste parvient à rendre ce moment suspendu où l'innocence est rattrapée par la tentation.

Il est difficile, en l'absence d'information sur la commande du tableau, de savoir si Reni a traité un sujet imposé ou s'il s'agissait d'un prétexte pour une belle représentation de nus. La signification du lion et de la panthère figurant à l'arrière plan est peu claire : s'agit-il simplement d'une évocation de la paix qui régnait entre les animaux au paradis terrestre, avant la Chute ? Ou bien faut-il lire une signification allégorique ? On a évoqué l'Orgueil pour le lion / Adam, et la Luxure pour la panthère / Eve, mais d'autres interprétations sont possibles, par le biais par exemple de *l'Iconologie* de Cesare Ripa, ouvrage de référence que tous les artistes du siècle connaissaient : ainsi la Vertu pourrait-elle être associée à Adam et la Tromperie à Eve.

Fortune et infortune du tableau



La Tentation d'Adam a souvent changé de mains et sa renommée a connu des fortunes diverses.

Aucune source contemporaine de l'artiste ne mentionne le tableau, et on ne connaît pas son commanditaire. On peut cependant, au vu de la touche fluide du peintre et du canon des figures, la situer au début des années 1620. L'artiste atteint à ce moment le sommet de sa gloire et, s'il est

installé à Bologne, il travaille pour les plus grands princes et répond aux commandes de l'Eglise romaine comme à celles des différentes cours européennes.

Le tableau est repéré pour la première fois dans les années 1670, chez le collectionneur parisien Jean Perrault (1604-1681), président à la Chambre des Comptes. L'œuvre est visiblement alors très célèbre et l'on en connaît deux copies : l'une dessinée par Claude-Guy Hallé (1652-1736), l'autre peinte vers 1708 par Pierre-Paul Méréelle (1685-1773) pour la décoration de la galerie du château de Guermantes (fig.4) en région parisienne.

Après un passage rapide chez Jacques Meyers à Rotterdam (où il est signalé en 1714), le tableau passe dans la collection du prince Eugène de Savoie à Vienne puis dans celle du roi de Piémont-Sardaigne Charles-Emmanuel III à Turin. Là, il subit une éclipse d'un demi-siècle : l'un des commissaires français présent en 1799 explique qu'« il était presque ignoré à Turin, le roi l'ayant fait ôter de la galerie à cause des nudités ». Saisi par les troupes napoléoniennes pour le Louvre, envoyé à Dijon en 1809, il connaît pendant tout le XIXe siècle une grande gloire



et est exposé sur les meilleures cimaises. Clément de Ris le juge en 1861 « comme certainement l'une des œuvres les plus remarquables de ce chef de l'école bolonaise ». Mais on sent poindre les critiques à la fin du siècle : Théodore Guédy le juge « remarquable, malgré un peu de froideur » en 1888. Un tournant important est marqué par Jeanne Magnin qui n'est pas tendre avec le tableau : pompeux, solennel, froid, artificiel et fade, écrit-elle dans une notice rédigée pour le catalogue des peintures du musée en 1914. Le tableau est sans doute mis en réserves en 1939 et n'est pas réaccroché au musée après la guerre. Il ne figure pas dans les ouvrages qui réhabilitent Guido Reni dans les années 1950 ; travaillant sur des photographies anciennes, les spécialistes doutent alors de son caractère authentique. Ce n'est qu'à la fin des années 1970, à la faveur de nouvelles études sur l'artiste et sur le tableau dont la provenance est alors complètement étudiée, que cette oeuvre est pleinement réévaluée et qu'elle peut reprendre place parmi les chefs-d'oeuvre de l'artiste, l'un des plus grands peintres du XVIIe siècle.

1. Guido Reni, *La Tentation d'Adam*, Dijon, musée des beaux-arts
2. Guido Reni, *Samson*, Bologne, Pinacothèque nationale
3. Guido Reni, *Apollon écorchant Marsyas*, Toulouse, Musée des Augustins
4. P.-P. Méréelle, *La Tentation d'Adam*, copie d'après Guido Reni, château de Guermantes