

UNE ŒUVRE / UN REGARD

Le Soldat sans solde

L'œuvre choisie aujourd'hui, dans le cadre de notre communication *Une Œuvre, un regard*, est une statuette bavaroise du XVIII^e siècle.



Le Soldat sans solde, attribué à Veit Grauppensberg (1698-1774)

La figure est sculptée dans le buis, bois très fin et dur, et l'ivoire. Un jeune homme au vêtement en partie déchiré, marche tout en regardant vers le haut. Toutes les parties de chair visible contrastent, en ivoire sur un corps de bois. Il tient un bâton entre ses deux mains : a-t-il vu un oiseau qui va faire son repas ? ou faisait-il partie d'une grande scène avec de multiples figures, comme un *Calvaire* ?

Ce travail de Grauppensberg fut réalisé en Bavière, Franconie ou Tyrol. Le socle baroque, et même rococo, semble de 1750 ou 1760, alors que la statue pourrait dater des années 1730-1740. En effet, le sculpteur s'installe à Bamberg en 1731, dont il devient citoyen en 1736. De 1747 à 1758, il travaille pour les archevêques et princes-évêques de Bamberg. L'attribution relève de la comparaison avec d'autres sujets bien

connus et conservés dans des musées comme le Bayerisches Nationalmuseum de Munich, ou l'Ermitage. Grauppensberg était un membre de cette école de sculpture, parmi d'autres artistes tels Matthias Kolb (deuxième tiers du XVIII^e siècle) ou Stefan Föger (1702-1750), Johann Heinrich Köhler ou Johann Pichler (1663-1731).

Ce type de sculpture eut une grande vogue au XVIII^e siècle, et le principal représentant en fut Simon Troger (1683-1768), dont les œuvres sont de grande taille, sculpturales. Il avait les honneurs des cours royales de Savoie et de Bavière, dont Karl Albrecht, Électeur puis Empereur du Saint-Empire (1697-1745). En 1736, deux sculptures de Troger furent offertes au roi de Savoie, Charles Emmanuel III (1701-1773) : *L'Enlèvement de Proserpine* et *Saint Michel combattant le démon*. Impressionné, le roi commanda à son tour un *Sacrifice d'Isaac* et un *Jugement de Salomon*, tous de taille humaine.



Certaines sont désormais exposées au palais Madame de Turin : au centre trône, comme une présence allégorique du roi lui-même, la statue du roi Salomon dans toute sa gloire. Sur le côté, le soldat s'apprête à sacrifier l'enfant vivant : nous connaissons bien l'histoire de ce jugement perspicace du roi Salomon. Dès lors qu'un « Grand » commande avec enthousiasme un type d'œuvre, toutes les cours suivent, et la mode s'en répand par tout le pays, des plus majestueux aux plus modestes formats, traitant de sujets mythologiques, bibliques, ou encore de scènes de genre, prisées des amateurs et princes collectionneurs.

Grauppensberg, pour sa part, s'est fait une spécialité de ces sculptures de cabinet de curiosité, de dimensions beaucoup plus raisonnables pour les collectionneurs privés.



Ses matériaux aussi sont plus modeste : il utilise plus de bois que d'ivoire, donnant plus de chaleur à ses sculptures, ce qui s'avère très séduisant. Par ailleurs, ses sujets sont plus réalistes : traits hâves, creusés par la pauvreté, vêtements troués, déchirés. Il était bien connu pour ses représentations de mendiants au XVIII^e siècle. On lui attribue également ce superbe *Calvaire* : il est facile d'imaginer que notre soldat, de même proportion et avec son regard porté vers le haut, aurait pu faire partie de la scène.



Depuis 1710, ces statues de mendiants ou de métiers populaires jouissent d'une faveur croissante, surtout à Dresde où Auguste le Fort, électeur de Saxe et roi de Pologne, collectionne les œuvres de sculpteurs d'ivoire. Ainsi, Wilhelm Krüger emplit une pièce entière, la *Voûte Verte* (la *Grünes Gewölbe*) avec ces statuette de marchands de bonne fortune, musiciens, comédiens, paysans, mendiants, etc.



N'oublions pas que les *Cabinets de curiosité* consistaient à rassembler dans un lieu personnel toutes les étrangetés du monde, dans un petit espace, pour les connaître, les étudier et, en partie, se les approprier.



Dans la *Grünes Gewölbe*, cette accumulation de personnages pittoresques devait un peu ressembler aux fameuses *Crèches napolitaines*, telles qu'on en voit au château de Caserte.



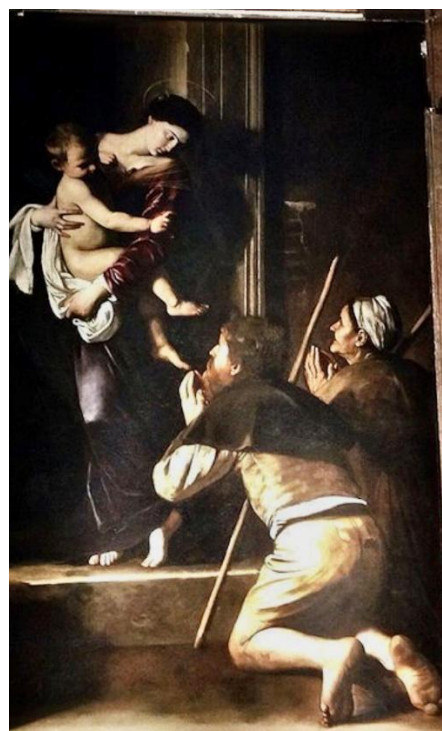
L'ivoire, selon Virginie Spenlé, spécialiste des *Kunstkammern*, venait du Portugal ou de Hollande (l'un des éléments du commerce triangulaire ...) et parvenait au cœur de l'Europe sur les foires des villes libres de l'empire, comme Augsbourg, Nuremberg ou Francfort. Si au XVII^e siècle, l'on tournait l'ivoire et le buis, au XVIII^e siècle, on les sculpte, ce qui demande de toutes autres compétences.

Voici pour le contexte. Mais une chose m'a toujours intriguée : comment les riches commanditaires d'œuvres pouvaient-ils accepter à leur vue quotidienne ces représentations de pauvres gens, fixées dans des matériaux rares et donc chers – ou dans des œuvres peintes. Les plus équivoques sont sans doute ces deux statuette de mendiants (proches du travail de Wilhelm Krüger), très précieuses, avec leur socle de vermeil incrustés de diamants, rubis et émeraudes.



Comment a-t-on pu accepter ainsi cette ambiguïté ?

J'aimerais vous présenter quelques exemples de ce qui a pu créer ce genre d'accoutumance. Il faut pour cela remonter au début du XVII^e siècle, après le Concile de Trente. La *Charité* était généralement symbolisée par une femme allaitant en compagnie de deux autres enfants (symbolisant la Foi, l'Espérance et la Charité). Au début du XVII^e siècle, un courant se développe à la suite de Caravage et Manfredi, qui choisissent de revenir à des images de la vie réelle, plus simples, directes.



Caravage (1571-1610), par exemple, dans *La Vierge des pèlerins* (Sant'Agostino à Rome) opte pour une représentation réaliste, sans faux ornements, et prend ses modèles parmi les gens les plus simples, offrant au regard leurs pieds sales, leurs ongles noirs, comme le feront à sa suite tous les caravagesques : Manfredi ou Regnier, Tournier, Ribera ou Stomer et même Georges de La Tour, durant une quarantaine d'années car la mode en passera après les années 1650.

Jacques Callot (1592-1635), pour sa part, a capté avec beaucoup d'esprit et un immense talent, tout ce qui lui passait devant les yeux lors de ses voyages vers l'Italie comme dans sa Lorraine natale.



Ses très petites gravures ont fait le tour de l'Europe, admirées pour leurs détails minuscules et pleins de vie. S'il a aimé la caricature purement comique dans le goût de la comédie italienne (les *Gobbi*), il a aussi témoigné des *Malheurs de la guerre*.



Frontispice



n° 2 : Le joueur de vielle



n° 3 : Les deux pèlerins



n° 4 : Le mendiant aux béquilles coiffé d'un bonnet



n° 5 : Le mendiant aux béquilles coiffé d'un chapeau et vu de dos



n° 6 : Le mendiant au couvet



n° 7 : La mendiante au rosaire



n° 8 : Les deux mendiantes



n° 9 : L'aveugle et son compagnon



n° 10 : Le mendiant aux béquilles et à la besace



n° 11 : Le mendiant au rosaire



n° 12 : Le mendiant à la tête découverte et aux pieds nus

Et sa série dite des *Gueux* montre quels furent les désastres entraînés par les guerres de religion : la Guerre de 30 ans, celle dite de 80 ans... qui ont ruiné les campagnes de France, des pays du nord comme celles de l'Allemagne.



Cette statuette de Wilhelm Krüger, visiblement, reprend assez fidèlement la gravure *du Joueur de vielle* de Jacques Callot : le motif passant de l'Italie à la Bavière.

Les paysans, les petits artisans, les malades ont tout perdu à cause des guerres, des impôts, du mauvais temps et des épidémies : errants et hagards, ils étaient malheureusement devenus un élément de la vie quotidienne. Ces pauvres hères étaient si nombreux que d'aucuns en profitaient pour se travestir. L'auteur du catalogue de l'exposition Callot de 1992 rattache en effet ces effigies aux sermons et ouvrages de mise en garde contre les faux mendiants (*Liber vagatorum* : les « coquillards », ces faux pèlerins, faux dévots, faux aveugles...). Callot était croyant, bien sûr, mais aussi il vivait dans cette période plus que troublée, et la réalité suscitait son inquiétude et son talent.

Notre troisième cas est celui des frères Le Nain : Antoine, né en 1588 et Louis, né en 1593, tous deux disparus en 1648 ; et le dernier, Mathieu, 1607-1677. Hormis de superbes portraits et quelques scènes de groupe, ils sont connus pour leurs peintures de paysans. On a peu à peu affiné la lecture de leurs tableaux, et si chaque auteur a son interprétation, il apparaît de plus en plus probable que les scènes de paysannerie veulent offrir l'image des actions privées menées pour secourir les pauvres.

Dans *La famille de paysans* du Louvre, sur la table, le vin, le pain partagés sont souvent lus comme une image de la Cène. En même temps, l'on perçoit une disparité des enfants, plus ou moins bien vêtus : on peut penser à l'une de ces familles d'accueil pour enfants pauvres ou orphelins, soignés par une femme, *Dame de Charité*, un substitut de mère.



Pour le cardinal de Bérulle (1575-1629), *Le Pauvre* est une figure du Christ souffrant. Saint Vincent de Paul et le père Olier sont des personnalités qui ont, chacun à sa manière, donné conscience du devoir catholique de soutenir les malheureux en les aidant matériellement, en leur enseignant l'espoir à travers la religion, en leur procurant une forme d'harmonie.

Dans ce tableau, on pourrait aussi lire une allégorie des cinq sens : ces regards qui fixent le spectateur que nous sommes, pour la vue ; le pain et le vin, pour le goût ; la flûte, pour l'ouïe ; le chat et les tissus, pour le toucher ; et l'âtre, le feu et son odeur de bois, pour l'odorat. Le calme, dans tous les cas, semble de mise et l'harmonie est apparemment obtenue.

Si, au Moyen-Âge, la charité était l'affaire des paroisses, des confréries diverses comme celles de métiers, au XVII^e siècle, Vincent de Paul organise l'assistance aux nécessiteux – jusqu'au jour où Louis XIV supprimera les œuvres de charité privées en créant son « Hôpital général ». Vincent de Paul envoie dans toutes les provinces des missionnaires dans ce but, missionnaires formés par le Séminaire de Saint-Sulpice créé par le père Olier à cette fin.

Toute une classe aisée s'assemble, entre autres dans la *Compagnie du Saint-Sacrement*, créée en 1630 et dissoute en 1666 par le roi. Ses opposants ont appelé cette compagnie le *Parti des dévôts*, avec tout ce que cela comporte d'efforts bienfaisants, mais aussi parfois d'excès. Ainsi, le duc de Mazarin, héritier du Cardinal, détruira lui-même les nudités des statues antiques, et voilera ou détruira les nus des tableaux hérités ... (« Cachez ce sein que je ne saurais voir » moquait Molière) En revanche, l'on sait que le grand ami et protecteur de Poussin, Paul Fréart de Chantelou, faisait également partie de la *Compagnie du Saint-Sacrement*, mais sans en manifester un seul instant ces excès de dévotion.

Les familles illustres s'adonnent aux œuvres de bienfaisance, comme les Séguier ou les Lamoignon, la duchesse d'Aiguillon, nièce de Mazarin, ou Louise de Marillac, qui fonde les *Sœurs de la Charité*. Les *Filles de la charité*, les *Sœurs de la charité* essaient jusqu'en Pologne, en Autriche, en Prusse, Bavière, ce qui en prouve la nécessité, et nous ramène à nos mendiants de Bavière.

Les tableaux des frères Le Nain dépeignent ces actions charitables : recevoir un âne, un cheval, un bœuf, une charrette ou une charrue pouvait sauver une famille ; vêtir ceux qui sont nus... (l'on connaît bien les 7 *Œuvres de miséricorde*) ; donner aux orphelins un foyer chez une *Dame de Charité*. C'est peut-être ici le cas : dans la région de Laon, ville d'origine des Le Nain, les vigneronniers étaient les plus aisés des paysans et pouvaient aider les pauvres gens. Les connaissant bien, les Le Nain y trouvaient des modèles évidents. Le petit chien semble bien chic dans ce décor ; nous verrons plus loin une explication désormais avancée à sa présence.

Sébastien Bourdon (1616-1671) participe avec succès de cette tradition : on voit ici (Louvre) de pauvres gens qui, visiblement, viennent de recevoir une aumône : le carrosse s'éloigne, l'église est derrière, mais cette famille semble loger dans les ruines.



Rappelons que de son côté Théophraste Renaudot (1586-1653), qui était protestant, présente en 1612 à la Régente un rapport sur la condition des pauvres. Il fondera à Paris en 1628 son *Bureau d'adresses*, dont le premier but était d'offrir du travail aux chômeurs, un dispensaire gratuit et un Mont-de-Piété, ce sans l'aide de l'Église ni des médecins officiels. À la mort de Louis XIII, il aura contre lui toutes les institutions.



Le Repas des paysans des frères Le Nain (Louvre), désormais nommé *Le Fermier bienfaisant*, montre bien la disparité des personnages : certains sont bien habillés, ont des chaussures ; on voit le pain, le vin dans des verres à pied, un violon, un beau meuble. Le regard un peu effrayé du garçonnet mi-caché derrière la cheminée se dirige vers le premier plan, où sont assis, reçus par le fermier, un pauvre homme et son fils, nu-pieds. Le petit chien bichon, connu comme une espèce rare, pourrait par sa présence symboliser le bienfaiteur, et propriétaire du tableau. Finalement, comme Jean-Pierre Cuzin l'a suggéré, ces tableaux des Le Nain pourraient avoir été commandités par des membres de la *Compagnie du Saint-Sacrement*.

Ce long détour par le siècle précédent permet de saisir comment ces sujets de mendiants, dont notre *Soldat sans solde*, malgré leur ambiguïté, ont pu être prisés des amateurs des XVII^e et XVIII^e siècle et admis au sein des collections d'une riche clientèle, qui voyait dans ces œuvres une sorte de *ricordo* ou de *memento* de sa générosité. Soit qu'ils aient gardé leur consonance de charité religieuse, ou représentent une image du Christ souffrant ; ou qu'ils soient devenus de simples figures pittoresques au XVIII^e siècle – comme dans ce tableau de Ceruti (1698-1767 : *Rencontre dans les bois*, Pinacothèque Tosio Martinengo, Brescia) qui peindra à la fin du siècle les mendiants comme de pures figures pittoresques – ils sont de nos jours de nouveau estimés comme éléments de cabinet de curiosité, témoins de leur temps.



C'est peut-être également la nature du petit *Soldat sans solde* : était-il devenu, vers 1730, une simple figure issue d'un répertoire de figures pittoresques, ou gardait-il encore une consonance charitable et religieuse ?

Désormais, il nous touche par la maîtrise de l'artisan qui a pu sculpter et polir le buis et l'ivoire jusqu'à en faire naître cette petite figure dansante au matériau délicat, si expressive, qui, au creux de la main, nous rappelle d'autres temps – d'autres lieux – si dramatiquement contrastés.



*

**