

LE BAROQUE DE PRAGUE

Le baroque entre Le Bernin et Matthias Braun

C'est dans la Bohême orientale, à Kuks, que Matthias Braun réalise, entre 1720 et 1730, son œuvre la plus curieuse, décorant la façade de l'hospice de statues allégoriques des Vertus et des Vices et aménageant tout un secteur de forêt, dit la Crèche ou Bethléem, au moyen de sculptures monumentales taillées dans le rocher, à la manière des monstres de Bomarzo. Ce sont tantôt des reliefs, tantôt des figures isolées, formant une sorte d'immense théâtre pétrifié au milieu de la végétation qui l'envahit.



Les petits modèles de Braun (*Saint Pierre repentant*, 1719, Galerie nationale, Prague, ou *La Foi* des mêmes années, également à la Galerie nationale de Prague) permettent de bien voir comment Braun recherche tout d'abord une espèce de puissance d'expression emphatique au moyen de silhouettes qui se tordent et de drapés quasi convulsifs.

C'est un lieu commun des historiens tchèques de voir en Braun leur Bernin tandis que Brokoff serait leur Algarde ; le parallèle est, comme toujours, discutable, mais il est certain que Braun apporte en Bohême un expressionnisme violent qui lui confère une place spéciale dans son milieu d'adoption.



Gian Lorenzo Bernini, *Saint Longinus*, 1628



Une statue comme le *Saint Jude*

Thaddée (probablement 1712, Galerie nationale, Prague) semble présenter une forte réminiscence du *Saint Longin* que Bernini avait sculpté pour Saint-Pierre : la pose et le drapé sont analogues, avec quelque chose de plus cassé et de plus anguleux dans les plis chez Braun, dû probablement au fait que sa statue est en bois.

Moïse de Brokoff

Le groupe de sainte Luitgarde par Mathias Braun donne son chef-d'œuvre au pont Charles (1710).

Il présente une femme alanguie, vers laquelle descend, déjà appuyé sur son épaule, le plus beau des enfants des hommes.

L'artiste a, comme son maître de Rome, le Bernin, écarté ce qui serait impur. Il accepte une sorte de complaisance dans l'attitude du corps du Christ, dans l'harmonieuse brisure entre les jambes enveloppées par les bras de sainte Luitgarde et le torse qui glisse de la croix. Mais, sous la couronne d'épines au poids écrasant, le visage du Sauveur n'est que plaies et souffrances, comme celui d'un agonisant. La régularité des traits, les volumes retiennent encore l'empreinte de sa beauté, mais les orbites sont creusées, les joues ravagées. Le sacrifice de la Rédemption a recouvert les attraits de l'humanité.

La figure de sainte Luitgarde est moins belle : on peut n'y voir qu'une réplique affaiblie de la sainte Thérèse du Bernin.

Braun, ici, s'est souvenu du maître, sans l'égaliser. On admire surtout l'élan de tout le corps, le geste d'ardeur et d'imploration tout ensemble, le transport et la soumission, l'attitude générale de précaution et de respect, qui sont d'un autre ordre que les émois de la chair. Un détail enfin mérite d'être observé : si le baiser est le premier geste de l'amour, l'expression la plus vraie de ferveur et de tendresse, il y aurait presque sacrilège à le voir échanger entre le Sauveur et sa créature. Noli me tangere.

Mais l'intention, pourrait-on dire, en flotte sur la scène



Moïse de Brokoff

mystique : à l'extrémité du groupe, un peu en retrait, deux angelots se le donnent, leurs petits corps à peine esquissés dans un nuage, innocemment, presque immatériellement, afin que le geste à la fois charnel et nécessaire soit ici présent mais purifié par l'esprit.»



BIBLIOGRAPHIE

Monuments d'Europe Centrale retables baroques d'après l'œuvre de Victor-Lucien Tapie Histoire, économie et société Année 1983 Volume 2 Numéro 3 pp. 407-428.