

**Au carrefour des mythes : fortune et réinterprétation  
du personnage de Circé dans le classicisme romain  
par Bérénice Bouty**

**OBJET D'ÉTUDE :** Giovanni Francesco Barberini dit LE GUERCHIN, *Circé*, huile sur toile, Musée du Louvre, deuxième quart du XVII<sup>e</sup> s.

**Introduction :**

Cette huile sur toile, datée entre 1640 et 1665, a été offerte par Camillo Pamphili (grande famille de l'aristocratie romaine) à Louis XIV.

Le Guerchin est un des grands représentants du classicisme qui naît en Italie, à la suite des frères Carrache, autour des années 1600. Né en 1591 à Cento et mort en 1666 à Bologne, son art apparaît à la fois comme l'expression que l'aboutissement de cette révolution esthétique et iconographique, tant d'un point de vue historique (toute cette première moitié du XVII<sup>e</sup> s est irriguée par l'alternative entre Caravage et les Carrache) que géographique, puisqu'il reste très implanté toute sa vie en Émilie-Romagne, où les Carrache justement avaient fondé une école, précisément à Bologne, d'où l'appellation "Bolonais" à propos de leurs élèves.



Si, comme le Caravage, les Carrache illustrent ce désir de renouer avec la réalité en peinture, cette finalité ultime de l'art comme fenêtre sur le monde pour reprendre l'expression d'Alberti ne passe pas par le choix de sujets issus du quotidien où le laid trouve la même légitimité que le beau, mais par une savante composition d'éléments empruntés à la nature. Héritiers de Raphael, ils accordent une grande importance au dessin, mais aussi privilégient certains sujets hérités de l'Antiquité, comme l'histoire d'Hercule sur le plafond de la galerie Farnèse.

Pour Guerchin, donc, formé à l'école bolonaise, choisir le personnage de Circé, inspiré par la geste homérique, n'est nullement étonnant, puisque, au XVII<sup>e</sup> s, la mythologie gréco-romaine constitue une source essentielle d'inspiration qui rivalise avec les sources bibliques.

**Axes de lecture :**

- rapport et fidélité au texte homérique
- permanence et évolution des motifs iconographiques caractérisant Circé depuis l'Antiquité jusqu'au XVII<sup>e</sup> s.
- déplacement et réinterprétation du mythe de Circé à la lumière de la mythologie chrétienne.

**Description :**

Sur un fond presque nu et baigné d'une profonde obscurité, simplement structuré par une colonne, se détache une figure féminine voluptueuse et richement parée, vêtue d'une robe d'un bleu soutenu ornée d'une délicate broderie en fil d'or et pierres précieuses, les épaules couvertes d'un voile violet. Sa tête est coiffée d'un turban de style orientalisant, composé de rubans, fils dorés et pierre précieuses. Tandis qu'elle tient dans sa main droite une baguette, ses genoux supportent, une grande aiguère très finement ciselée qui attire le regard en raison de son éclat métallique, tout comme la peau laiteuse de la femme, qui tranche avec l'obscurité de l'arrière-plan.

**Analyse :**

La lumière, qui vient de la droite, met l'accent sur tous les attributs de la magicienne, permettant ainsi d'identifier le personnage à la magicienne Circé : la baguette, les aiguères (de deux types, j'ignore exactement la différence) qui évoquent ses potions, le livre enfin avec des formules mathématiques (*cf.* alchimie, associée à la sorcellerie à l'époque) sur lequel elle est penchée.

Je voudrais attirer votre attention sur cette baguette. Si on réinscrit en effet cet élément dans l'économie générale du tableau, on s'aperçoit qu'il crée comme un décrochage : tandis qu'il est essentiellement constitué par de rigoureuses lignes verticales, auxquelles fait seulement exception cet effet de courbe et contre-courbe esquissé par la voluptueuse figure de Circé, la baguette semble venir briser cette harmonie de la composition. C'est précisément cette rupture qu'elle crée, ainsi que l'intense luminosité de la peau de la main qui attire l'œil du spectateur, qui nous font entrer dans le tableau. La baguette à ce titre constitue un seuil, celui qui nous fait pénétrer dans le monde magique de Circé. Ce statut de figure de seuil, en outre, laisse penser que, d'après le Guerchin, c'est la baguette qui caractérise en premier lieu Circé. En d'autres termes, au XVII<sup>e</sup> s, ce qui demeure en premier lieu du personnage de Circé, c'est son statut de magicienne. Or, la magicienne, c'est la sorcière, c'est le diable...

D'autres indices dans le tableau viennent corroborer cette hypothèse interprétative : l'obscurité quelque peu inquiétante du tableau, le livre d'alchimie, et enfin le ciel. Le ciel est une invention assez récente, datant du XV<sup>e</sup> s, dans les pays du Nord et à Venise. Ici, la nuit a pris le pas sur le jour, comme en témoignent les ultimes vestiges de bleu céleste visibles dans l'angle droit, en haut. La nuit, telle un voile, s'inscrit comme le prolongement du voile de Circée, du même ton, ainsi que des reflets de sa manche, signalant ainsi l'emprise qu'exerce la magicienne sur l'ensemble des éléments, ce que signale Homère. Dans la même perspective peut être lue l'iconographie des aiguères, renvoyant au motif de l'eau (anse en forme de dauphin), ainsi que les couleurs complémentaires de la robe bleue et de l'aiguère cuivrée qui prolonge encore cette impression de symbiose entre la magicienne et la nature.

C'est un moment de transition qui se trouve évoqué ici, entre chien et loup, entre le jour et la nuit qui s'avance. Circé apparaît ainsi comme la figure qui pourrait mettre en péril l'équilibre du monde, l'équilibre entre les éléments, ce que suggère cette figure hybride sur l'aiguère : un homme barbu aux cheveux végétalisés (inspiration certainement de

l'iconographie de Jupiter Amon ou plus simplement de celle des dieux fluviaux à fort succès dans l'art du XVIIe s. cf. fontaine des Quatre Fleuves du Bernin place Navone).

### Mise en perspective : de la Samaritaine à Circé

Ce portrait de Circé appelle une analyse comparée avec une autre toile de Guerchin, peinte en 1640 (1647?) : *Le Christ et la Samaritaine*, huile sur toile conservée à Madrid, dans la collection Thyssen. Raconter brièvement histoire dans la Bible (Evangile de Jean, IV, 4-29)<sup>1</sup>.



On reconnaîtra aisément le modèle qui a présidé à l'élaboration de ces deux toiles, dont la similitude est poussée jusque dans la composition même : la même position du personnage féminin, etc. La cruche a été supplantée par l'aiguière, la baguette par la corde pour puiser l'eau (le crochet s'apparente à l'ancre, symbole d'espérance dans l'iconographie chrétienne, *i.e.* espérance dans la rédemption au moment du Jugement dernier). On note une symétrie remarquable dans les couleurs mêmes avec un effet de modèle et contre-modèle : chacune des couleurs complémentaire a été inversée. Au vêtement très humble et dépouillé de la Samaritaine fait contre-point la parure de Circé : sa richesse la dénonce alors comme la figure séductrice et corruptrice, ce que confirme ses cheveux détachés ("à la belle chevelure ondoiyante" signalée dans Homère)<sup>2</sup>.

Regardons le ciel, une nouvelle fois : dans *Le Christ et la Samaritaine*, la nuit laisse place au jour, c'est l'aurore et non le crépuscule qui s'annonce, renvoyant à la lumière que pourrait apporter le Christ. L'eau n'est pas corruptrice, c'est l'eau de la rédemption.

Rétrospectivement et à la lumière de cet hypotexte iconographie, on comprend dans quelle perspective a été réinterprété le personnage de Circé, définie comme la pécheresse, en opposition avec la Samaritaine. Cette comparaison se poursuit dans la petite figure ciselée sur l'aiguière : d'un côté l'*ersatz* de Jupiter Amon ou d'un dieu fluvial renvoyant dans tous les cas au paganisme ; de l'autre, le visage du Christ.

La toile du Louvre représentant Circé, à ce titre, serait selon moi, une vanité, mais sous couvert mythologique. Une pécheresse païenne, et non chrétienne comme habituellement Marie-Madeleine, se trouve représentée ainsi avec les attributs dénonçant sa vanité : les artifices et ornements évoquant une beauté éphémère, la richesse (la colonne évoquant le

<sup>1</sup> Comme, se reposant près d'un puits, Jésus lui demande à boire, la Samaritaine s'étonne qu'il ose, lui, un Juif, lui demander de l'eau : les Juifs méprisaient les Samaritains et ne leur adressaient pas la parole. Jésus lui répond que l'eau qu'elle puise n'étanche pas la soif, mais que l'eau vive qu'il donne devient jaillissante et que quiconque en boit n'aura plus jamais soif.

<sup>2</sup> En revanche, ne pas sur-interpréter la coiffure orientalisante de Circé : on la trouve déjà chez Raphaël (*La Fornarina*) et dans la Sainte Cécile du Dominiquin conservée au Louvre (turban très proche avec une richesse tout à fait comparable, quoiqu'elle soit une sainte).

palais, les aiguères, les pierres précieuses), la connaissance (*cf.* livre), et plus implicitement l'orgueil, celui de changer l'ordre du monde créé par Dieu (Circé peut être comparée avec Lucifer). C'est enfin le paganisme qui se trouve battu en brèche ici (*cf.* comparaison des visages d'orfèvrerie) dans un contexte de sursaut du christianisme après le Concile de Trente (1542-1563), où les images sont mises au service de l'édification religieuse ; elles émeuvent, pour enseigner.

**Conclusion :**

- fidélité au texte homérique. Sauf : luminosité (Circé est la fille du Soleil!)
- décrochage et déplacement : paganisme discrédité à travers la magicienne Circé - figure de l'hérétique -, en même temps, un personnage mythologique se trouve intégré à une perspective chrétienne et des problématiques religieuses qui ont suivi le Concile de Trente.
- Exemple de tableau qui faut lire avec son doublet pour comprendre et analyser le choix d'un sujet et d'une iconographie.