


## Prolégomènes à l'art moderne

Avant toute chose, afin que le lecteur ne soit pas déçu par cet article et que les futurs visiteurs soient satisfaits par les œuvres qu'ils verront au Musée des Beaux-arts du Canada, il importe de faire une mise au point sur le titre de cette exposition. Celui-ci pourrait laisser croire, en effet, qu'un nombre important de peintures, voire de sculptures, de Léonard de Vinci et Michel-Ange sont exposées. Or le spectateur ne pourra contempler que quelques dessins de petit format de ces deux maîtres. Il faut donc comprendre que ce qui est montré – et démontré –, c'est l'influence que Vinci et Michel-Ange ont exercée sur quelques-uns des artistes majeurs de la Renaissance à Florence. Ceci bien entendu, le visiteur jouira pleinement d'une exposition exceptionnelle qui rassemble pour la première fois en Amérique du Nord plus d'une centaine de tableaux, de dessins, de sculptures issus d'une période unique dans toute l'histoire de l'art pour son foisonnement d'œuvres novatrices.

La période de la Renaissance à Florence couverte par cette exposition s'étend de 1500 à 1550. Qualifiée par Vasari d'« époque moderne » dans *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (*Le vite* paraissent d'ailleurs en 1550), elle correspond à la Haute Renaissance (1500-1530) et au début de la Renaissance tardive (1530-1580). La Renaissance à proprement parler se divise en quatre périodes. La Pré Renaissance, qui couvre le *trecento*, c'est-à-dire le XIV<sup>e</sup> siècle, apparaît en Toscane. Elle est caractérisée par une transition entre l'art primitif et un style naturel associé à la Rome antique. La Première Renaissance correspond au *quattrocento*, c'est-à-dire au XV<sup>e</sup> siècle. Elle est marquée en particulier par l'introduction de la perspective, qui donne l'illusion de la réalité en conférant à la surface bidimensionnelle du tableau l'apparence du tridimensionnel. Vasari raconte que Paolo Uccello restait toute la nuit dans son cabinet pour trouver les règles de la perspective et qu'il répondait à sa femme quand elle l'appelait au lit : « Oh! Quelle douce chose que cette perspective. » La Haute Renaissance a pour théâtre Florence et pour figures emblématiques Michel-Ange et Léonard de Vinci. La Renaissance tardive ou Maniérisme (de *maniera*, qui signifie style) est caractérisée par des œuvres dont le raffinement atteint parfois la sophistication. Le *Portrait de Cosme 1<sup>er</sup> en Orphée*, peint par Bronzino en 1537, en est un bon exemple. Beau jeune homme au corps blanc plein de mollesse, le duc de Florence regarde le spectateur, la main appuyée sur une sorte de viole, tandis qu'une panthère peu réaliste s'approche pacifiquement de lui. Nul doute que celui qui régnait sur la plus belle ville de Toscane eût aimé dompter par son charme ses plus redoutables adversaires, comme Orphée qui apprivoisait les bêtes sauvages avec les sons harmonieux qu'il tirait de sa lyre. C'est ainsi que, peu à peu, l'art gracieux que Raphaël pratique à Rome finira par l'emporter sur la beauté rigoureuse qui était de règle à Florence.

Dans le célèbre poème *Les Phares*, Baudelaire place en deuxième position, aussitôt après Rubens, « Léonard de Vinci, miroir profond et sombre ». Le peintre de la Joconde




savait qu'un travail continuuel était nécessaire pour refléter le monde avec profondeur. Le dessin, pour le peintre, est analogue aux gammes auxquelles s'astreint le musicien. Vasari évoque dans le chapitre sur Léonard de Vinci le dessinateur infatigable qu'il fut : « Léonard ne cessa jamais de dessiner tout en s'occupant à des choses variées [...] Il dessina sur le papier avec tant de perfection que personne ne pouvait l'égaliser dans la finesse du rendu. » Une feuille d'études couverte de chevaux miniatures et de roues de chariot montre l'incessante recherche d'exactitude du maître. Un dessin représente *Léda et le cygne*. Après les humanistes, qui avaient remis en honneur les langues et les littératures anciennes (n'oublions pas que Pétrarque fit fonder à Florence la première chaire de grec établie en Italie), les artistes puisent à leur tour dans cette riche iconographie. Cette esquisse est différente du tableau que Vinci a peint sur le même thème. L'épouse de Tyndare, séduite par la beauté du cygne, se penche et s'apprête à s'agenouiller pour se mettre au niveau du majestueux oiseau. À peu de distance est exposé un dessin de Raphaël d'une merveilleuse précision qui reproduit l'huile célèbre de Vinci. Le visiteur peut encore voir interprété en sculpture ce mythe qui a tant inspiré les artistes de la Renaissance. Le couple voluptueux que Bartolomeo Ammanati réalise en marbre en 1540 met en évidence la symbolique sexuelle de la métamorphose de Zeus.

Aussitôt après Vinci, Baudelaire place comme l'un des « phares allumés sur mille citadelles » « Michel-Ange, lieu vague où l'on voit des Hercules / Se mêler à des Christs... ». Le spectateur ne peut voir dans cette exposition que les Hercules, puisque le dessin du peintre de la Sixtine représente trois travaux d'Hercule. Dans le premier, il saisit la gueule du lion de Némée; dans le deuxième, il empêche Antée de toucher le sol, car il s'est rendu compte que le géant était invulnérable dès que celui-ci reprenait contact avec sa mère (c'est-à-dire la Terre); dans le troisième, il tranche les tentacules de l'Hydre de Lerne. Vasari, dans la Vie de Michel-Ange, confirme ce que ce dessin manifeste : « Il aima grandement les beautés du corps humain, pour les imiter par l'art et pouvoir tirer le beau du beau. »

Léonard de Vinci et Michel-Ange étaient conscients de la nécessité de connaître l'anatomie pour bien représenter le corps humain. Vasari nous apprend qu'après avoir écrit un livre – qui a été perdu – sur l'anatomie du cheval, Léonard se livra à l'étude de l'anatomie humaine; « il écorcha des corps de sa propre main et les reproduisit avec grand soin. » De la même façon, Michel-Ange « se livra fréquemment à des études anatomiques, écorchant des corps morts, et commença à donner à son dessin cette grande perfection qu'on y a vue depuis ».

On constate donc que les artistes apprenaient leur métier de deux façons : en travaillant sur le motif et en copiant les œuvres des maîtres. Vasari nous dit que Michel-Ange à ses débuts agissait même comme un faussaire : « Il copia[it] des dessins de différents maîtres anciens [...] et les vieillissait de manière qu'ils ne pouvaient être distingués des originaux. Il faisait cela uniquement pour obtenir les originaux, en donnant en échange les copies à leurs possesseurs, car il admirait ces vieilles choses à cause de l'excellence de l'art et cherchait sans cesse à les surpasser. » Raphaël a d'ailleurs été poussé à aller



à Florence par son désir de voir les œuvres de Léonard de Vinci et de Michel-Ange. Comme, à son arrivée, la ville ne lui plut pas moins que les œuvres de ses deux maîtres, il se décida à y habiter quelque temps et se lia d'amitié avec quelques jeunes peintres, entre autres Ridolfo Ghirlandaio.

Le *Portrait d'homme* peint par Ghirlandaio en 1515 est probablement celui d'un orfèvre, car le personnage tient délicatement une pièce d'orfèvrerie. Alors que les œuvres qui représentent des mythes grecs portent la marque de l'idéalisme platonicien, les portraits, en revanche, révèlent un souci de réalisme proche de la statuaire romaine et nécessaire pour satisfaire les nobles et les bourgeois qui voulaient immortaliser leur image. Mais c'est le contexte dans lequel cette image s'insère qui fait d'une reproduction aussi exacte que possible une œuvre d'art. Dans ce portrait, le buste se détache sur un paysage d'un exotisme poétique dans lequel sont placés quelques personnages dont la taille minuscule donne la mesure de leur éloignement.

Les artistes qui réalisent des œuvres profanes exécutent aussi des commandes religieuses. Cette même année 1515, Ghirlandaio peint une *Nativité* sur un tabernacle portatif. Tandis que les anges observent la scène du haut des cieux, les Évangélistes sont déjà présents, prêts à écrire dans les livres qu'ils tiennent serrés sur leur poitrine.

Nombre d'artistes de la Renaissance partageaient les vues syncrétiques de Marsile Ficin, qui avait traduit les œuvres de Plotin dans lesquelles l'auteur des *Ennéades* opère la fusion des systèmes philosophiques du monde antique avec la doctrine chrétienne. Toutefois, l'École de San Marco, avec Fra Bartolomeo, continue à honorer la mémoire du fanatique florentin Savonarole et à s'opposer au paganisme gréco-romain au nom de la tradition catholique. Un dessin de Fra Bartolomeo représente la tentation de saint Antoine. Plume, encre brune, lavis brun, rehauts de blanc sur papier jaune, cette liste est révélatrice du soin apporté au dessin, qui montre le saint en prière tandis qu'une jeune femme qui n'est qu'un avatar du diable l'incite en vain au péché de chair. Bien que Raphaël ne partageât pas les vues théologiques de Fra Bartolomeo, il s'était lié d'amitié avec lui, car « il cherchait à imiter son coloris qui lui plaisait infiniment, tandis qu'en revanche il enseignait les règles de la perspective à ce bon père, qui ne s'y était jamais attaché », comme nous l'apprend Vasari dans sa *Vie de Raphaël d'Urbino*.

Quant à Vasari, que son œuvre de biographe et de critique d'art a immortalisé plus que ses réalisations artistiques, il est représenté en particulier par un tableau intitulé *Débat entre Dante et les poètes*. Malgré la beauté des couleurs, la composition statique, qui repose sur la juxtaposition des personnages, enlève beaucoup d'intérêt à l'œuvre. Vasari a été pourtant l'un des fondateurs de l'Academia degli arti del disegno. Or le « disegno » – le dessin – comprend non seulement l'art graphique mais aussi le talent pour concevoir des œuvres expressives, vivantes et à caractère narratif. Grâce à la conquête florentine de la tri dimension, qui fait appel à la science mathématique, la peinture est devenue un « discorso mentale ». De simples artisans soumis aux commandes de l'Église et des mécènes, les peintres et les sculpteurs sont devenus des



artistes, des créateurs, au sens que nous donnons aujourd'hui encore à ce mot. Les artistes humanistes ont ouvert la voie à l'art moderne.

Or, l'art moderne à son tour reconnaît sa dette à l'égard de la Renaissance. À l'*Enfer* de Dante répondent *Les portes de l'enfer* de Rodin, qui admire Michel-Ange et qui fait partager son goût pour les figures fortes et tourmentées à Camille Claudel. C'est ce qu'une autre exposition, qu'il ne faut manquer sous aucun prétexte, montre à qui a déjà exercé son sens critique sur des œuvres qui datent de cinq siècles, mais qui ont la jeunesse éternelle que seul confère l'art.

Françoise Belu  
Critique d'art et artiste multidisciplinaire

© *Tout droits réservés. Toute reproduction en tout ou en partie est interdite sans l'autorisation écrite de l'auteur.*