

## Raphaël, Michel-Ange, Le Greco... et les autres

René Viau

Volume 53, Number 215, Summer 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52406ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

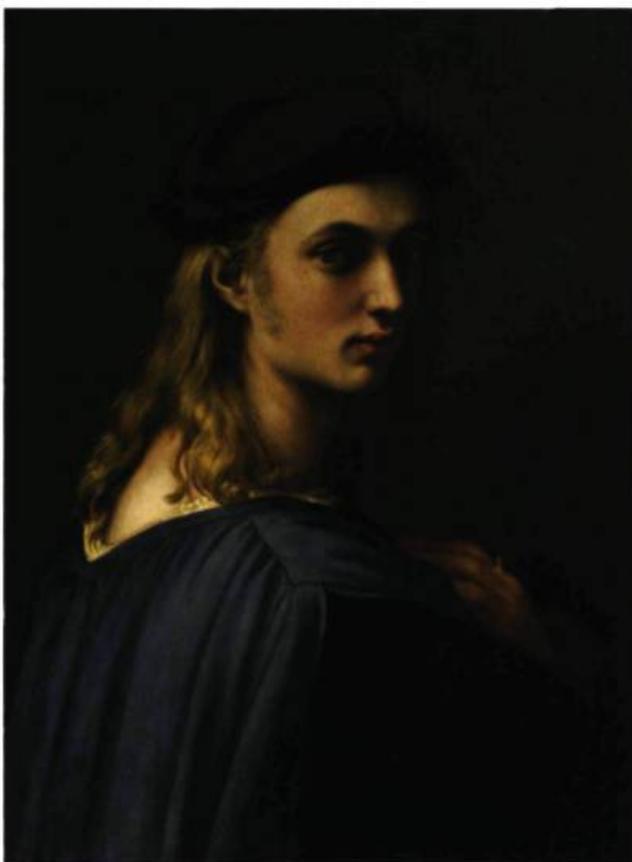
Viau, R. (2009). Raphaël, Michel-Ange, Le Greco... et les autres. *Vie des arts*, 53(215), 50–52.

APRÈS AVOIR MONTRÉ EN 2005 L'ART DE LA RENAISSANCE À FLORENCE, DAVID FRANKLIN

ET LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA CÉLÈBRENT, CET ÉTÉ, À OTTAWA LA ROME DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE.

# RAPHAËL, MICHEL-ANGE, LE GRECO... ET LES AUTRES

RENÉ VIAU



Raphaël (1483-1520)  
Bindo Altoviti, v. 1515  
Huile sur panneau 59,5 x 43,8 cm. Samuel H. Kress  
Collection. Image reproduite avec l'autorisation  
du conseil d'administration de la National Gallery of Art,  
Washington

Tous les chemins mènent à Rome. Avec la fin de la Renaissance, c'est dans la Ville éternelle que convergent les voies complexes d'une période de l'histoire de l'art qui demeure un peu floue et qui contribue à clarifier l'exposition *De Raphaël à Carracci. L'art de la Rome pontificale*.

Le siècle de Raphaël s'amorce à Rome. Cent ans plus tard, Annibale Carrache (ou Carracci en italien) propose une synthèse et un dépassement des recherches de la Renaissance. Entre-temps, c'est-à-dire entre la Renaissance et le baroque, que s'est-il passé? En guise de réponse, *De Raphaël à Carracci* restitue ce chaînon manquant. Consolidant *urbi et orbi* son emprise, Rome a aussi adopté un style : le maniérisme. Plutôt que d'en définir exclusivement les variantes et sa déclinaison

locale soit la façon dont il compose ou tranche avec le style de la Renaissance, David Franklin, le commissaire de l'exposition, a préféré s'en remettre à une vision apostolique propre à ces années 1500-1600. Le choix d'arrimer l'exposition au mécénat pontifical permet de dresser un portrait plus unifié du foyer romain. Par ce recours aux pontifes, l'exposition évite un poncif. Celui de théoriser sur

une notion souvent entrevue de façon péjorative. Difficile à cerner, le maniérisme est à la fois une expression de la rupture et un art d'imitation. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, Jules II, – l'un des papes les plus puissants de l'histoire –, est élu. Avec lui, le Saint-Siège se donne des assises fermes. Choissant le nom de Jules en référence à César, ce *Divus Julius Pontifex* veut redonner à Rome la splendeur de la Rome antique. Encore lui faut-il trouver les artistes capables d'une telle « réinstauration ». Florence alors affaiblie laisse aller ses artistes. Beaucoup d'entre eux se retrouvent alors à la cour pontificale. Pour son tombeau et la décoration de la Chapelle Sixtine, Jules II fait appel à Michel-Ange.

Appelé aussi par Jules II, Raphaël arrive à Rome en 1508. Il va déployer une activité prodigieuse. Fresques, décorations, tableaux de dévotion, portraits et retables se succèdent. Une douzaine de dessins incomparables, de même qu'un portrait à l'huile sur panneau, Bindo Altoviti (1512), font de Raphaël la « star » de l'exposition. Avec *La Transfiguration*, l'expression se fait plus intense, les couleurs plus sonores. Sublime, ce retable est porté en catafalque à sa mort en 1520. Né avec la grâce, Raphaël disparaît à 37 ans. Il laisse derrière lui un atelier actif.

## LE SAC DE ROME

L'impulsion donnée par Jules II (1503-1513) se poursuit. Généreux protecteurs des arts, les Médicis placent sur le trône de Saint-Pierre deux membres de leur dynastie. Léon X (1513-1521) et surtout Clément VII (1523-1534) attirent à Rome de nouveaux artistes.

Succédant à Léon X, le règne philistin d'Adrien VI, pape dit « barbare » et peu sensible aux arts et à la pompe de sa fonction, sert aux yeux de Vasari de repoussoir à l'avènement du médicéen Clément VII. Sous son règne, les leçons de Raphaël, relayées par ses disciples immédiats, se prolongent auprès de toute une nouvelle génération d'artistes qualifiés de « clémentins » par l'historien d'art André Chastel : Polidoro, Vaga, Parmesan, Rosso... L'articulation de l'exposition permet de mieux tenir compte d'événements tragiques, si déterminants, pour les années qui suivent. L'épidémie de peste et le sac de Rome en 1527 provoquent une rupture avec l'esprit de la Renaissance. À cause de ces circonstances dramatiques, beaucoup d'artistes doivent quitter Rome. André Chastel, dans son ouvrage paru au début des années 1980, affirmait que la diaspora causée par le sac de Rome avait retardé la première naissance du maniérisme. Les soldats vandales de Charles-Quint auraient brisé en plein essor ce style clémentin, inspiré de l'Antique, si original et élégant. Michel-Ange fut rappelé à Rome par Clément VII à la fin de son règne. Son successeur Paul III prêche la pénitence. Le sac est perçu comme un châtement de Dieu. Le prélat oriente un nouvel essor artistique stimulé par un regain de ferveur religieuse. Le climat d'inquiétude de ces lendemains apocalyptiques imprègne *Le Jugement dernier* (entre 1536 et 1541). Il n'existe, comme dans le cas de la Sixtine, que très peu d'études sur papier pour ce chef-d'œuvre. L'exposition présente une sanguine liée



Annibale Carracci  
La Sainte Famille avec  
le jeune saint Jean-Baptiste  
(« Madone Montalto »),  
v. 1597-1598  
Huile sur cuivre, 35 x 27,5 cm.  
© National Gallery, Londres.  
Acheté grâce à de généreux  
legs et des dons récents, 2004

## CATALOGUE

### DE RAPHAËL À CARRACCI.

#### L'ART DE LA ROME PONTIFICALE

Direction : David Franklin

Essais thématiques : Sebastian Schütze, Carlo Gasparri, Ingrid D. Rowland  
Quarante-six études.

Format : 30 x 25 cm. 358 reproductions et illustrations. 492 pages.

Production : Division des publications Musée des beaux-arts du Canada, 2009.

Édition française et édition anglaise distinctes.

Un volumineux et fort impressionnant catalogue auquel ont collaboré près d'une cinquantaine d'auteurs accompagne l'exposition *De Raphaël à Carracci. L'art de la Rome pontificale*. L'ouvrage se compose d'une présentation où David Franklin justifie autant la pertinence de l'exposition que celle du catalogue. Il explique combien Rome devient au XVI<sup>e</sup> siècle le pôle magnétique culturel de l'Europe et remarque que, paradoxalement, « sa production artistique n'a pas été examinée aussi en détail, par exemple, que celle de Florence ou de Venise ». Le conservateur souligne quelques particularismes comme les diverses tentatives de concilier le religieux et le profane qu'accroissent les constants afflux d'artistes venus de toutes les régions d'Europe. Sébastien Schütze démontre dans son essai *Art et Mécénat dans la Rome des papes au XVI<sup>e</sup> siècle* combien l'art et la culture constituent « d'indispensables instruments grâce auxquels Rome pourra étayer ses prétentions spirituelles et politiques ». Avec *Rome Restaurée*, Carlo Gasparri rappelle que c'est aux papes du XVI<sup>e</sup> siècle que l'on doit la préservation des Antiquités. Mais c'est aussi aux papes, répond Ingrid D. Rowland, que remonte *la naissance de Rome en tant que capitale culturelle*, titre qu'elle possède toujours. Le découpage de l'exposition au gré des pontificats qui se succèdent tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle se reflète dans la succession d'études et d'analyses assez détaillées auxquelles se livrent une cinquantaine de spécialistes à propos des œuvres de l'exposition. Naturellement, le catalogue est doté d'un considérable appareil critique, de la reproduction de toutes les œuvres accompagnée des références historiques et techniques, d'une bibliographie de plus de 500 titres. BL

au projet de la Chapelle Sixtine, de même que l'un des rares dessins préliminaires – celui-ci conservé au Château de Windsor – au *Jugement*. À Rome, ce *Jugement* agit en guise de conclusion expiatoire à la catastrophe du sac. Sans doute est-il significatif que le Christ se tourne vers les damnés et que le gouffre de l'enfer s'ouvre devant l'autel. Les nus dominant. Cette « immoralité » fait polémique. On oppose depuis toujours la *terribilita* mystique de Michel-Ange à l'art de Raphaël. Équilibre, réserve, pouvoir d'assimilation contrastent à l'aune d'une même fécondité avec la réalisation de Michel-Ange. Après les conséquences dramatiques du sac de Rome pour la papauté, le mécénat renaît. Autour de 1540, de nouveaux artistes, jeunes et brillants, reprennent le flambeau. Comment pourront-ils surpasser la perfection atteinte en des voies aussi antinomiques chez Michel-Ange ou Raphaël ? Au lieu de se complaire dans une imitation servile, ces jeunes artistes tentent plutôt d'exploiter les préceptes contradictoires de ces titans. De là provient cet art de la sensation que nourrissent à la fois l'étonnant et l'élégance, le raffinement et l'insolite. Ainsi, les artistes espèrent-ils déclencher une émotion. En même temps, ils confèrent à leur peinture une impression de grâce mais aussi de facilité plus superficielle.

### AD MAJOREM DEI GLORIAM

Les artistes sont appelés en renfort pour décorer de nouvelles églises. En réaction à la montée du protestantisme, l'esprit de la Contre-Réforme suscite une forte reprise de la peinture religieuse. L'exposition comprend *Vierge à l'enfant* (1535-1539), une œuvre élégante avec sa légèreté de couleur de Francesco Salviati acquise en 2005 par le musée des beaux-arts du Canada. Salviati arrive à Rome en 1531 avec Vasari. Les deux amis toscans se jettent sur les ruines. Ils écumant les ressources des palais et des collections. Ils dessinent tout ce qui leur est accessible.

Rome dévastée par le sac se reconstruit. La tendance est à l'unité entre les arts. Artisans, peintres, architectes travaillent de concert. Ils se partagent commandes religieuses « *ad majorem Dei gloriam* » et profanes. Là, un art de cour se traduit par de vastes décorations et allégories : multiplication des éléments et des plans, allongement, déformation et torsion des corps, schémas sinueux, traduction du mouvement, contrastes des couleurs acides et crues, tonalités métalliques... derrière cette appellation trop commode de maniérisme, la peinture romaine constitue un compromis entre diverses tendances. Les constantes de ce nouveau style sont le raffinement des coloris et la complexité de la composition.

Sans trop s'attarder aux particularismes de cette « *maniera* », l'exposition déroule son parcours chronologique avec linéarité d'un pontificat à l'autre : de Jules II à Clément VIII (1592-1608). En 160 œuvres, surtout des dessins (encre, pierre noire, sanguine) la mise en forme oscille entre l'exposition-dossier aux accents didactiques et l'évocation plus spectaculaire. Le public y fera comme on dit « de belles découvertes ». Outre quelques œuvres de certains artistes illustres et certains grands noms, le visiteur a aussi l'occasion de se familiariser avec d'autres artistes moins connus. Rome appelle une nouvelle stabilisation et une nouvelle affirmation des fins de l'art. Pour lutter contre le protestantisme, le Concile de Trente (1568) tente d'imposer dans l'art religieux ses réserves. La compagnie



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (1475-1564), *Étude d'un adolescent nu au-dessus du prophète Daniel sur la voûte de la chapelle Sixtine* (recto); *Études de figures pour la chapelle Sixtine* (verso), v. 1510-1511. Pierre noire et sanguine sur papier vergé (recto) et sanguine avec rehauts de blanc (verso), 34,3 x 24,3 cm. Museum of Art, Cleveland, don à la mémoire de Henry G. Dalton offert par ses neveux George S. Kendrick et Harry D. Kendrick

de Jésus veut faire de la méditation des images une voie d'accès vers le salut. Cette « *pieuse fête jésuite* » selon Malraux tente en vain de conjurer la désertion du sacré dans la peinture. Pour l'auteur des *Voix du silence*, la fin du XVI<sup>e</sup> siècle serait marquée par la disparition des derniers grands artistes chrétiens : Véronèse<sup>1</sup> et Tintoret, à Venise, ou présents dans l'exposition, Le Titien ou Le Greco. Ce dernier toutefois s'illustre ici avec un sujet profane.

Moins célèbre que Le Greco, Barocci s'affirme aussi comme un grand peintre de la ferveur religieuse. On sent chez lui une sincérité face aux procédés plastiques racoleurs. Se défiant de la dévotion sentimentale et moralisatrice, il se laisse entraîner dans des figures graves et fluides. Le sensualisme de la couleur se met au service du message spirituel. Bien sûr, ces sujets religieux se démarquent du détachement païen des commandes pour les palais. Avec leur foisonnement luxuriant et célébratif, ceux-ci se donnent en guise de mots d'ordre, et sur un mode évidemment plus frivole, la triade *docere, movere et delectare* (instruire, émouvoir et plaire).

### ANNIBALE À ROME

Issu d'un classicisme sculptural, Annibale Carrache ouvre la voie au renouveau du XVII<sup>e</sup> siècle. En 1595, le Cardinal Farnèse le fait venir de Bologne à Rome pour décorer son palais. Ici, il innove en imaginant de nouveaux liens entre le cadre architectural. Structurant

à l'extrême formes et composition, le Carrache part de l'étude du corps comme on le voit dans certains dessins de l'exposition. À Rome, ce travail d'épure du dessin le conduit vers une vision quasi idéalisée. La peinture du Carrache synthétise les apports de la première Renaissance et ceux des Vénitiens de son siècle tels Titien et Véronèse; du Corrège et, auparavant, de Raphaël. La boucle est bouclée. Exit le XVI<sup>e</sup> siècle! Du coup, le Carrache réalise le renouveau que tout le monde attendait afin d'aller plus loin. Bientôt, le Caravage va rejeter le raffinement des couleurs du maniérisme au profit des forts contrastes entre la lumière et les ténèbres. Le baroque était né.

Annibale Carrache venait de Bologne, Vasari de Florence, Barocci d'Urbino. De partout en Italie, la papauté avait attiré les artistes. Avec le baroque, ce pouvoir d'attraction décupla. Rome autour de 1610 devient, comme Montparnasse le dira durant les années 1920, un creuset pour les artistes de toute l'Europe. □

<sup>1</sup> En parallèle, l'exposition *Paolo Véronèse et le retable Petrobelli* est présentée au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa du 29 mai au 6 septembre 2009. Le Musée vient d'achever la restauration du fragment de ce retable (1563), – il en compte quatre –, faisant partie de sa collection. Tel un puzzle, l'œuvre de Véronèse, (1528-1588) sera réunie pour la première fois depuis 1789.

#### EXPOSITION

#### DE RAPHAËL À CARRACCI. L'ART DE LA ROME PONTIFICALE

Musée des beaux-arts du Canada  
380, promenade Sussex  
Ottawa  
Tél. : 613 990-1985  
Tél. : 1 800 319-2787  
[www.beaux-arts.ca](http://www.beaux-arts.ca)

Du 29 mai au 7 septembre 2009