



HAL
open science

La Renaissance, héritage ou subversion ?

Gérard Veysière

► **To cite this version:**

Gérard Veysière. La Renaissance, héritage ou subversion?. Travaux & documents, 2013, Journées de l'Antiquité et des temps anciens 2012-2013, 44, pp.185–202. hal-02186019

HAL Id: hal-02186019

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02186019v1>

Submitted on 21 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Renaissance, héritage ou subversion ?

GÉRARD VEYSSIÈRE
MAÎTRE DE CONFÉRENCES
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION
CRLHOI

Le mouvement artistique désigné sous le nom de Renaissance dans la péninsule italienne résulte d'une convergence de trois raisons qui expliquent le développement de cet art qui modifie profondément les critères esthétiques en usage jusqu'alors dans l'art médiéval et dans la péninsule particulièrement soumise à l'influence picturale byzantine. Désormais on attache également davantage d'importance à l'individu qui prend une place centrale dans la réflexion des érudits.

Jusqu'alors, le Dieu exclusif de l'Ancien Testament dominait l'art médiéval, triomphait lors du Jugement dernier, moment crucial pour le chrétien. Certes, le fidèle était maître de son destin puisque, s'il obéissait aux commandements de Dieu et à ceux de l'Église, il deviendrait un élu.

Avec le message des frères mendiants, qui vivent dans la ville auprès des pécheurs, tout change. Il convient toujours de suivre les commandements de l'Église, mais l'image de la divinité que les frères présentent au fidèle est profondément modifiée. C'est en 1223, à Greccio, dans les Apennins, que François d'Assise fait représenter la première crèche. L'image du Christ est ainsi profondément transformée. Jésus, fils de Dieu fait homme, apparaît maintenant dans toute sa dimension humaine, celle que l'on retrouve dans les Évangiles. Il est un bébé, il aide Joseph, se perd dans le Temple, doute et s'inquiète de sa mission dans le jardin de Gethsémani, il s'adresse aux disciples et leur dit « Mon âme est triste à en mourir. Demeurez ici et veillez sur moi ». Arrêté, condamné, il souffre et meurt sur la croix.

La conséquence de cette nouvelle vision de la vie du Christ pour le peintre implique qu'il doit désormais représenter la scène dans sa vérité humaine. Il est indispensable que l'illustration picturale soit en accord avec la réalité des corps et les vraies couleurs s'inscrivent sur le tableau. Les sentiments des protagonistes, douleur, joie, tristesse s'expriment par l'image.

Cimabue représente ainsi le Christ sur une fresque de la basilique d'Assise dans les années 1277 (image 1). Souffrant, pantelant, essayant de pousser sur ses jambes pour pouvoir respirer, son corps est arqué sous la douleur, sa tête

abandonnée. Il place même François au pied de la Croix. La Crucifixion quitte les temps anciens pour devenir réalité contemporaine, la mort du Christ se renouvelle chaque Vendredi Saint.



-1-

Toujours dans la basilique d'Assise, dédiée à François, Giotto le montre avec ses compagnons. Les frères ont soif, et le saint prie le Seigneur de leur donner de l'eau. C'est le miracle de la source qui jaillit. Giotto introduit un réalisme inconnu jusqu'alors, avec l'apparition d'un véritable paysage, esquissé simplement, certes, mais bien présent et l'utilisation du bleu pour figurer le ciel. Giotto rompt totalement avec les critères esthétiques rigoureux en valeur dans la péninsule à cette époque, ceux de la peinture byzantine.

À Padoue, dans la même décennie 1270, il représente, dans la chapelle Scrovegni, toute la vie du Christ jusqu'à son Arrestation (image 2). Scènes pleines de vie, de mouvements, de couleurs et surtout d'intensité dramatique.

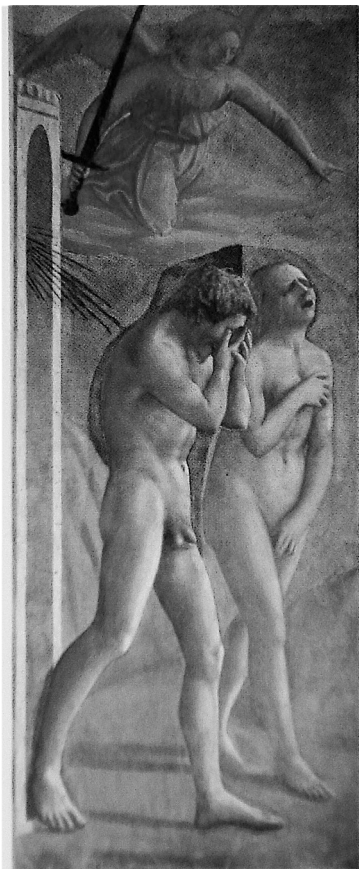


-2-

Cependant d'autres peintres obéissant à d'autres commanditaires refusent cette évolution, comme le Siennois Duccio qui, entre 1308 et 1311, réalise une œuvre magnifique, dans le style traditionnel byzantin, la *Maestà* de Sienne. L'image de la Vierge et des saints qui l'entourent est hiératique. Les normes sont totalement respectées, le ciel doré, les personnages qui entourent la Vierge, et jusqu'aux anges, sont immobiles. La scène est figée. Sur l'autre face, Duccio a représenté la vie du Christ, suivant les mêmes critères.

Cependant, le mouvement lancé par Cimabue et Giotto ne s'éteint pas et dès les années 1420-1423, Masaccio à Florence, dans l'église de Santa Maria del Carmine, présente avec la fresque de l'expulsion d'Adam et Ève, dans la chapelle Brancacci, une image dramatique de la douleur du couple (image 3). La détresse d'Ève dont le visage est totalement défiguré, bouscule tous les canons esthétiques et imprime par sa violence expressionniste l'horreur de celle qui vient de se rendre compte des conséquences de sa désobéissance. Les portes du jardin d'Éden se ferment derrière eux et ne s'ouvriront plus jamais.

Vie, mouvements, couleurs, drame, la peinture se veut le reflet de la réalité, celle de l'individu dans sa simplicité naturelle devant Dieu. Mais l'homme, dès qu'il le peut, est aussi un être de pouvoir.



-3-



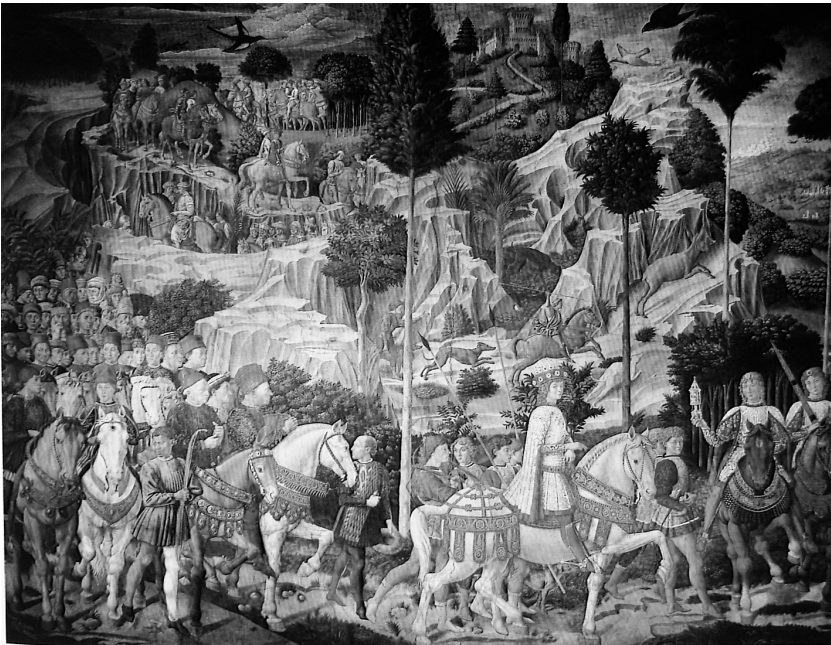
-3- Détail

En effet, à cette époque, le goût de deux nouveaux groupes sociaux dans la péninsule Italienne, celui des marchands-banquiers et des condottiers, fait évoluer l'art dans un tout autre sens, celui de l'exaltation de l'individu et de la lignée.

Parmi eux, les plus connus sont les Médicis de Florence. Dans la Toscane du XV^e siècle, quelques familles pratiquent le commerce et s'enrichissent énormément. Et l'un des moyens de montrer sa puissance est de faire réaliser par des artistes des œuvres magnifiques qui demeureront durant les siècles et seront des témoignages de leur richesse et de leur foi.

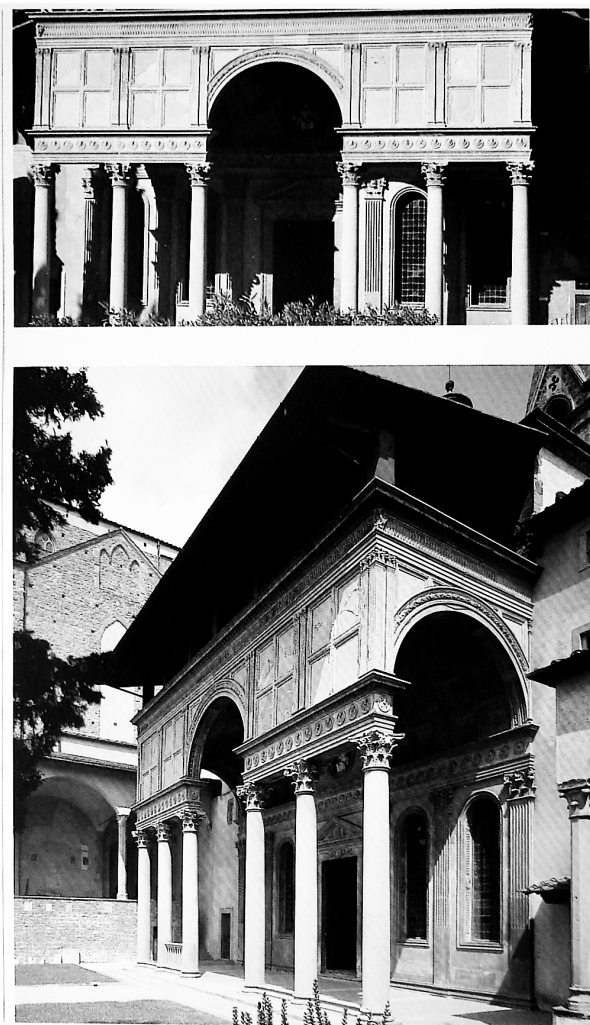
Le Palazzo des Médicis, construit dans la seconde moitié du XV^e siècle par l'architecte Michelozzo, est un palais carré traditionnel avec des murs en bossage, comprenant un rez-de-chaussée avec une cour intérieure réservée au commerce, avec des pièces où entreposer les marchandises et les montrer. Le palais est avant tout un lieu où les actions commerciales se réalisent et qui pourrait résister à un assaut éventuel, la cité florentine n'étant pas toujours sûre. L'aménagement du palais dans les étages décorés avec un grand luxe correspond à la partie habitée par la famille des Médicis.

Benezzo Gozzoli montre ainsi Laurent de Médicis triomphant sous les traits du plus jeune des rois mages, peint à fresque dans la chapelle (image 4). C'est *L'arrivée des rois mages* en 1459, qui lui sert de prétexte pour exalter les Médicis.



-4-

Autre moyen de faire valoir la grandeur de sa famille : l'édification de chapelles. Toujours à Florence, dans l'église de Santa Croce, la famille des Pazzi, autres grands banquiers, fait réaliser par Brunelleschi une chapelle, entre 1430 et 1440, pour laquelle l'architecte utilise des techniques de construction reprises de l'Antiquité romaine, en particulier de Vitruve dont on connaissait le *De architectura* (image 5).



-5-

Les condottieres, des chefs de guerre, ont la même ambition. Comme Federigo da Montefeltro par exemple, qui a fait réaliser à Urbino, transformé en petit duché, un studiolo, un cabinet de travail, en marqueterie et en trompe l'œil où sont rassemblés ses nombreux ouvrages.

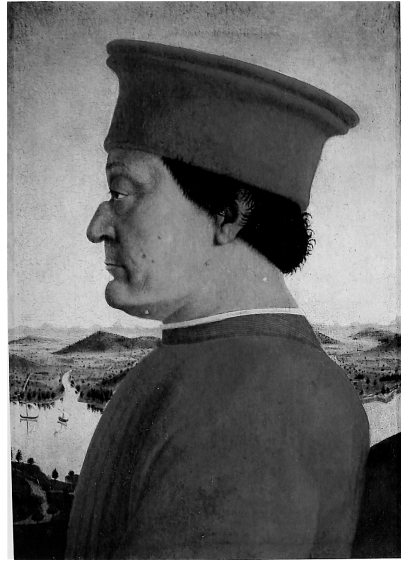
L'art au service de la famille ne suffit plus à l'individu, c'est lui-même qu'il souhaite mettre en scène, afin de se faire reconnaître en tant qu'exemple. C'est pourquoi il choisit de se faire représenter, de manière symbolique, en train de lire, même s'il est revêtu de sa cuirasse, pendant que son fils Guidobaldo joue devant lui (image 6). Homme de guerre, il se veut aussi lettré. C'est à Urbino que Baldassare de Castiglione, écrivain et diplomate, séjourne de nombreuses années, entre 1504 et 1516, au temps de Guidobaldo I^{er} da Montefeltro. Il y compose *Il Corteggiano*, *Le livre du Courtisan*, qui eut un formidable succès en Europe après sa publication chez Alde Manuce à Venise en 1528. Il est traduit en français dès 1537, puis en espagnol et en anglais. Tous ceux qui vivent dans les cours européennes se doivent non seulement d'avoir lu, mais aussi d'appliquer les préceptes de Castiglione. La vie dans la bonne société implique la nécessité de savoir parler, discuter, chanter, jouer d'un instrument de musique et danser. C'est un manuel de savoir vivre indispensable au courtisan.



Les portraits du duc Federigo da Montefeltro et de la duchesse Battista da Sforza par Piero della Francesca, tempera sur bois, 47 x 33 cm, musée des Offices, réalisés en 1490, sont des portraits dynastiques, instaurant le duc et ses héritiers dans le duché d'Urbino (images 7 et 8).



-7-

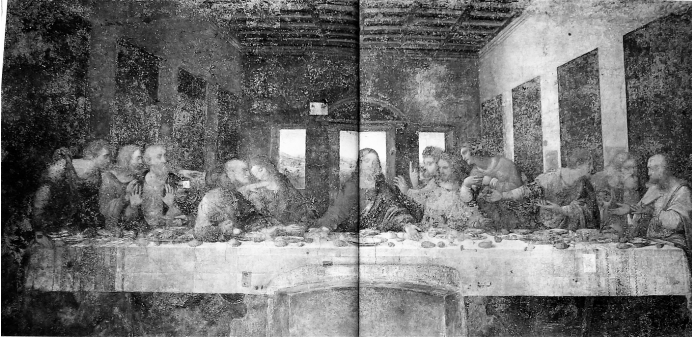


-8-

Le duc, lui aussi, a fait remanier la cour intérieure du palais. Elle demeure carrée, mais les arcades et le premier étage ouvrent sur une façade légère et animée, dans les années 1450 par Brunelleschi.

Ainsi les condottieres investissent-ils également dans l'art et rivalisent-ils entre eux en faisant venir à leur cour les plus célèbres artistes. Les Sforza de Milan n'invitent-ils pas Léonard de Vinci à leur cour ? Rappelant ainsi leur force militaire mais aussi leur puissance familiale, accrue par les alliances matrimoniales.

Léonard de Vinci propose une fresque réalisée à Milan, *La Cène*, réfectoire du couvent de Santa Maria delle Grazie, en 1498 (image 9). La composition de l'œuvre place le Christ au centre, et les apôtres répartis de part et d'autre par groupe de trois. La fresque insiste sur la vie qui anime la Cène, les apôtres parlent entre eux, discutent, écoutent vaguement le Christ et ne lèvent les yeux que lorsqu'ils l'entendent dire que l'un d'eux va le trahir. Ils demandent d'ailleurs à leur voisin si c'est bien ce qu'ils ont entendu. La fresque est brusquement saisie à l'instant de surprise absolue que provoque cette déclaration prémonitoire.



-9-

Au cours du XV^e siècle, les villes investissent également dans l'art comme support indispensable pour enregistrer les hauts faits d'armes.

Paolo Uccello réalise un triptyque pour célébrer la victoire des Florentins sur les Siennois, 1435-1437, à San Romano. Désormais les tableaux ne sont plus statiques, ils répondent à une action décrite et qui se lit sur trois tableaux enregistrant l'histoire de la victoire. Mise en place de l'armée florentine et début de l'attaque avec un magnifique mouvement de lances qui s'inclinent, la bataille toute en tournolements et enfin le triomphe des Florentins avec la chute de l'adversaire. Le triptyque exalte l'histoire de la victoire de San Romano, la gloire de Florence et de ses chefs.

Paolo Uccello, La bataille de San Romano 1435-1437. Détrempe sur bois, 181 x 320 cm.

Arrivée des troupes commandées par Micheletto da Cotignola (image 10).



-10-

Bernardino della Ciarda désarçonné, victoire des Florentins (image 11).

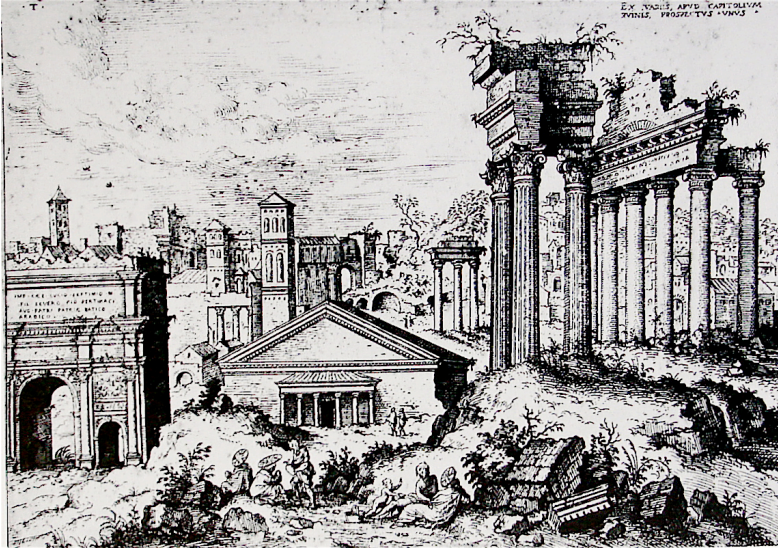


-11-

Le raffinement se forme au contact de la lecture assidue des ouvrages des Anciens, littérature, histoire, droit et traités d'architecture. La redécouverte des canons esthétiques de l'Antiquité gréco-latine s'impose d'abord en Italie, puis deviendra la référence incontournable en Europe. La puissance romaine est prise comme modèle non seulement d'un gouvernement mais aussi d'une société régie par des lois écrites, qui fixent devoirs et droits des citoyens, dans une langue unique, le latin, même si les élites romaines parlaient aussi le grec.

Certes, Rome n'est plus ce qu'elle était et de la puissante cité, il ne reste que peu de choses. Les voyageurs du début du XVI^e siècle nous ont laissé des dessins et des gravures qui montrent le délabrement de l'Urbs. Ainsi, Marteen van Heemsker, 1532-1536, dans une vue partielle du Forum, le dessine totalement envahi par la végétation (image 12). Puis en 1536, il représente devant l'église et le palais de Saint-Jean du Latran, la statue dite de Constantin, dans un décor à l'abandon (image 13).

À part le Panthéon, transformé en église au VI^e siècle et par conséquent préservé et entretenu, tous les autres bâtiments impériaux sont en ruines, y compris le Colisée. Mais la redécouverte de Vitruve redonne vie à ces bâtiments et les architectes vont s'en inspirer.



-12-



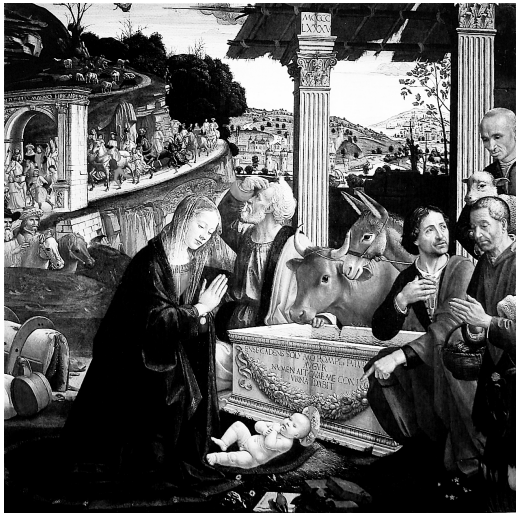
-13-

À Florence, Brunelleschi propose un portique pour l'Hôpital des enfants trouvés, inspiré de l'Antique par les arches des aqueducs, dans les années 1450 (image 14). Lucca della Robbia place des médaillons de terre cuite dans les années 1465, au-dessus des colonnes qui scandent la façade. La Piazza della Santissima Annunziata ainsi délimitée est une nouveauté à Florence et elle possède maintenant une unité architecturale évidente, comme celles de l'Antiquité.



-14-

La peinture, elle aussi, reprend le vocabulaire de l'architecture antique. Domenico Ghirlandaio, avec *L'Adoration des bergers, et la venue des rois mages*, Florence église de la Sainte Trinité, 1485, choisit des éléments antiques caractéristiques, pilastres cannelés, sarcophage sculpté et inscription lapidaire, et jusqu'à la date de composition du tableau inscrite en chiffres romains ! Dans le lointain, les rois mages franchissent un arc de triomphe avant de pénétrer dans la ville (image 15).



-15-

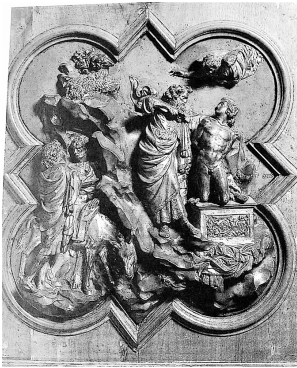
À Florence, commanditée par les Médicis, toute une école de traduction du grec au latin s'organise autour de Marsile Ficin. On redécouvre Platon et Plotin, d'autant que la chute de Constantinople en 1453 entraîne un afflux de savants byzantins qui abandonnent la ville occupée par les Turcs en emportant leurs manuscrits les plus précieux, pour venir se réfugier dans la péninsule et en particulier en Toscane.

Botticelli à Florence répond aux commandes des Médicis à la fin du XV^e siècle, avec la création de scènes mythologiques pour leurs villas de campagne : *Le Printemps* en 1482 puis *La Naissance de Vénus* en 1486. L'apparition des légendes antiques est un prétexte à dénuder les corps, puisqu'il est admis que dieux et déesses peuvent être représentés nus.

Mais au-delà de cet aspect esthétique, la peinture peut aussi se charger de réminiscences philosophiques. Au XV^e siècle, Platon est souvent réinterprété à travers la lecture religieuse qu'en a faite Plotin. L'allégorie du Printemps pourrait symboliser la Grâce divine et le retour de celle-ci vers l'Esprit Saint, Mercure montrant le ciel du doigt.

La sculpture, à l'image de la peinture, se transforme également. Les thèmes sont généralement encore bibliques. Mais les sculptures comme les peintures s'animent.

En 1401 un concours, procédé qui privilégie la création d'un individu, l'invention d'un artiste et non le renom d'un atelier, est organisé pour la réalisation des portes de bronze du baptistère de San Giovanni du Duomo de Santa Maria dei Fiori de Florence. Finalement le jury retient deux compétiteurs, Brunelleschi et Ghiberti. Le sujet en est : *Le sacrifice d'Isaac par Abraham*. Le musée du Bargello garde les deux copies de bronze du concours. Brunelleschi place Abraham au centre, Ghiberti, présentant la victime Isaac, au centre de la composition (image 16). En définitive, le jury choisira Ghiberti.

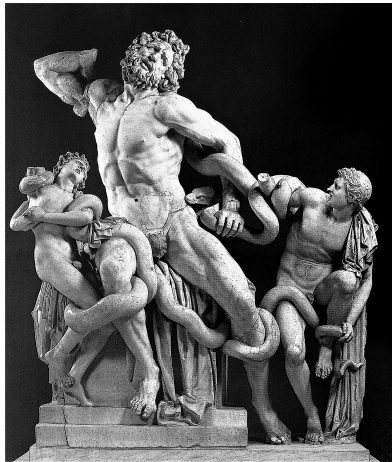


Un modèle antique de sculpture colossale, celle de l'empereur que l'on croyait être Constantin, en fait Marc-Aurèle, subsistait devant Saint-Jean de Latran. Michel Ange la transporterait sur la place du Capitole à la demande du Pape Paul III en 1538. Donatello, s'inspirant de cette œuvre romaine, fait réaliser la statue équestre en bronze d'Erasmus de Narni, dit Gattamelata, « La chatte mielleuse », le condottiere de Padoue en 1453 (image 17). La statue le représente en armure, tenant le bâton de commandement à la main, prêt à lancer l'assaut. Donatello l'érige au centre de la grand-place de la cité, sur un socle de pierre.



-17-

Le 14 janvier 1506, il y eut l'extraordinaire surprise que fut la découverte du Groupe du Laocoon. Immédiatement transportée au Vatican sur l'ordre de Jules II, la sculpture fit l'étonnement et l'admiration de tous (image 18).

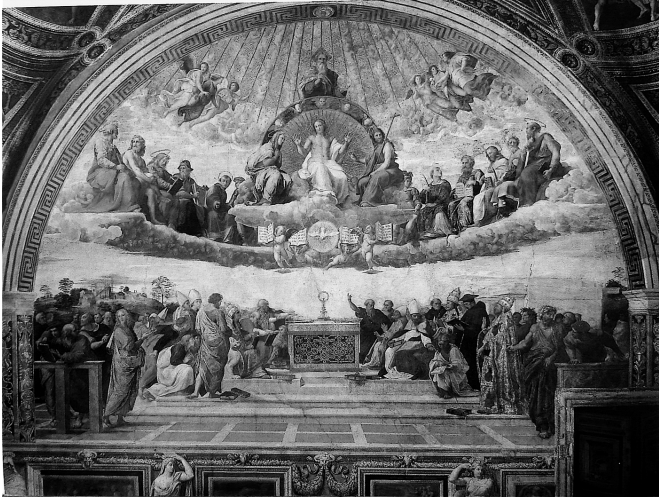


-18-

Il s'agit de la copie romaine en marbre d'une sculpture hellénistique rhodienne en bronze. À partir de cette date, rien ne fut plus pareil dans le monde de la sculpture. Les sculpteurs virent et comprirent qu'ils pouvaient montrer des scènes animées, violentes, tumultueuses et particulièrement dramatiques. Ils avaient désormais la caution de l'Antiquité romaine qui les autorisait à exprimer les sens, le drame, l'action, les sentiments, l'esprit baroque en sera issu.

Au palais du Vatican, Raphaël réalise deux grandes fresques entre 1501 et 1511 pour La chambre de la Signature : *Le triomphe d'Athènes* (image 19), *Le triomphe du Saint-Sacrement* (image 20). L'intérêt de ces fresques est qu'elles se trouvent face à face, au cœur même du Vatican. Si les philosophes païens ont désormais droit de cité dans la scolastique chrétienne, l'essentiel demeure pourtant Le triomphe du Saint Sacrement, exaltation de la gloire divine et du christianisme.

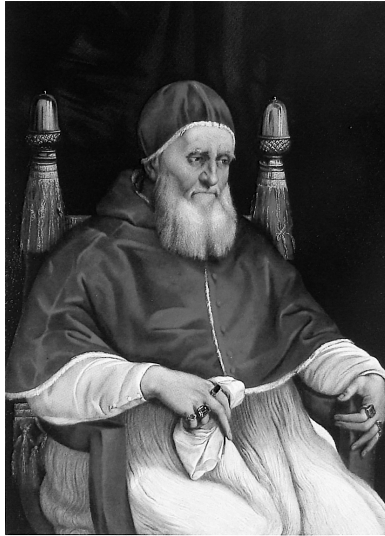




-20-

La Renaissance est aussi l'exaltation de l'individu qui se manifeste par la multiplication des portraits.

Le portrait de Jules II, 1512, Offices, tempera sur bois, 108 x 80 (image 21).
L'illustration par Raphaël de la solitude et du poids du pouvoir qui pèse sur les épaules d'un vieillard.



-21-

Benvenuto Cellini réalise un buste en bronze de Cosme de Médicis, 115 cm, 1545, Florence musée du Bargello (image 22). Le duc de Florence est représenté comme sur les bustes antiques, revêtu d'une magnifique cuirasse romaine.



-22-

À Venise, le début du XVI^e siècle voit le triomphe de la couleur.

Titien, *La Vénus d'Urbino*, 1538, huile sur toile, 119 x 165 cm, musée d'Urbino (image 23). L'image allégorique triomphante de la fidélité avec la couronne de myrte et le petit chien lové sur le lit.



-23-

À Rome, Michel-Ange sculpte *La Pietà*, 1498-1499 avec l'image de la Vierge, allégorie de l'Église immuable. *Le Moïse*, 1513-1515 pour le tombeau de Jules II dans la basilique Saint Pierre aux liens, Rome. Les contemporains se passionnèrent particulièrement pour le travail de la barbe du prophète.

Au Vatican, il peint *La chapelle Sixtine*, le plafond avec la Création entre 1508 et 1512, et le mur du fond où s'impose *Le Jugement dernier*, 1537-1538.

La Renaissance italienne est devenue un modèle pour l'Europe. François I^{er} fait venir des artistes italiens à Fontainebleau. Ces artistes de l'école bellifontaine jouent un rôle d'initiateurs, mais lorsque l'on compare les œuvres italiennes et françaises, il est frappant de voir que la vie qui anime les œuvres italiennes, ce qui en faisait le côté subversif, évolutif, est relativement absente dans les productions françaises, aussi belles soient-elles. Si nous regardons l'aménagement de la cour intérieure du Louvre par François I^{er}, nous sommes frappés par l'influence antique. Jean Goujon et Pierre Lescot dans les années 1550, s'inspirent des leçons de Vitruve sans introduire d'éléments véritablement novateurs (image 24). L'ensemble est magnifique et l'imposant bâtiment royal apparaît comme le précurseur du futur Versailles, l'art classique des siècles suivants est déjà inscrit dans la pierre. L'héritage antique classique triomphe désormais sans partage dans l'art royal français.

