

SEANCE DU 4 avril 2017.
Restitution de l'intervention de :

Laïla Commin-Allié

Par l'équipe d'auditeurs : Barbara, Joëlle, Michèle, André et Gilles

TITRE : Concombre, mâchicoulis, une main sur Gabrielle,
considérations sur l'étrangeté dans l'art de la Renaissance

Première partie

Merci à tous d'être présents ce soir, pour assister effectivement à cet exposé intitulé "**Concombre, mâchicoulis, une main sur Gabrielle, considérations sur l'étrangeté dans l'art de la renaissance**". Vous l'avez deviné, il s'agit d'envisager le thème de cette année "L'étrange, l'étranger", du point de vue de la discipline qui m'est la moins étrangère, à savoir l'histoire de l'art.



Chaque année en introduction des exposés, je vous fait part du cheminement de pensée qui nous conduit à vous parler de certaines choses. Je vous dis aussi ordinairement combien le thème choisi par l'Université Populaire interroge la discipline. J'ai vu cette année que je n'avais pas été la seule à faire ce constat, beaucoup d'intervenants ont dit aussi que les

thèmes de l'UP étaient des sortes de "remue méninge" pour chacun dans nos disciplines.

Donc cette année, le thème qui a été proposé, on peut dire qu'il est doublement étranger aux préoccupations courantes de l'histoire de l'art. Chaque année, je travaille en commençant par regarder des dictionnaires. C'est ce que je vais faire là, tout de suite. Je serai brève car les dictionnaires cette année ont été déjà bien épluchés. Épluchés même dans plusieurs langues, puisque François Riether nous a parlé en allemand, que Joëlle Molina, également, a fait un détour par l'italien.

Toutefois je vais quand même vous redonner des définitions, et je vais commencer par le second terme de ce thème, à savoir le mot "étranger". D'emblée j'ai écarté le substantif le nom "étranger", ne voyez là aucune forme de xénophobie de ma part. Je me suis plutôt concentrée sur l'adjectif. L'adjectif étranger, dont vous connaissez la définition, et je vais donc prendre celle du trésor de la langue française dont Sylvie Rockmore nous a parlé : *"l'adjectif "étranger" signifie donc qui est d'un autre pays, d'une autre nation et plus largement d'une communauté géographique différente, qui est relatif à un autre pays, ou à d'autres pays, à leurs caractéristiques, qui n'est pas d'un lieu, d'un groupe donné"*.

A partir de cette définition, on peut dire qu'envisager un art étranger ou une production artistique étrangère, c'est donc au départ, désigner un art d'ici, un "ici" quel qu'il soit, où qu'il soit, depuis le thème, je vais pouvoir penser un art d'ailleurs. Avec ce type de définition, on peut dire que tous les arts sont étrangers sauf un, celui que j'ai arbitrairement choisi. Mais vous voyez bien que cela commence à faire beaucoup, peut-être un peu trop.

Étant donné que "l'ici" peut varier, cette proposition que tous les arts sont étrangers sauf un, peut devenir : aucun art n'est étranger sauf un. Donc cet adjectif étranger, signifie également, je regarde dans le dictionnaire : *"qui est sans rapport avec quelqu'un, quelque chose, qui ne fait pas partie d'un ensemble donné, qui est différent d'autre chose"*.

Et là de la même façon, il va suffire de circonscrire ou de désigner une chose, dans le domaine artistique, prenons par exemple "l'art roman", je vais tenter de donner une définition de l'art roman, et tout ce qui ne rentrera pas dans le cadre de cette définition, sera étranger à l'art roman. On retombe sur la même situation que précédemment, à savoir une pléthore d'œuvres possiblement étrangères. Et certes, on ne risque pas de passer à côté du sujet, mais risque-t-on peut-être de se perdre.

Demeure "l'étrange", je propose les ingrédients sémantiques de chacun de ces mots "étrange et étranger".

ETRANGE
Hors du commun
Extraordinaire
Inhabituel
Terrible
Inconvenant
Excessif
Singulier
Surprenant

ETRANGER
Autre pays
Autre nation
Autre communauté géographique
Autre lieu
Autre groupe
Autre appartenance
Différent
Inconnu, mal connu
Nom familial

Donc "étrange", comme adjectif, c'est un mot qui jadis a été synonyme d'étranger, et Philippe Mengue dans son cours nous a dit qu'il avait existé jadis un ministère des affaires étranges, c'est peut-être encore le cas parfois.... Et ce mot donc aujourd'hui signifie : qui est hors du commun, qui sort de l'ordinaire, de l'habituel, avec une acception vieillie qui en fait un synonyme de terrible, d'excessif, d'inconvenant ; et un sens usuel, étrange signifiant qui

surprend l'esprit, qui surprend les sens par un ou par des caractères inhabituels, qui est singulier, qui est "extra ordinaire".

Et puis il y a aussi "l'étrange" comme substantif masculin, avec valeur neutre, qui désigne le caractère étrange de quelque chose, ce qui présente un caractère étrange. Et puis dans notre langue, on a aussi l'étrangeté qui est le substantif féminin que j'ai repris dans mon titre, et qui a exactement le même sens.

A l'instant j'ai noté l'aspect tout à fait relatif de la notion d'étranger, la notion d'étrange me semble tout autant relative. Une relativité donc, une instabilité du sens de ces notions et plus encore peut-être de celle d'étrange, qui engage me semble-t-il, de la part de l'énonciateur, une grande part de subjectivité. Dès lors que l'on considère quelque chose comme étrange, comme on sait que cette définition signifie qui surprend l'esprit, définir quelque chose comme étrange, cela veut dire d'abord, cela surprend MON esprit.

Et cette subjectivité on la trouve identique, à mon sens, quand le mot étranger désigne : qui n'est pas propre, qui n'est pas naturel, qui n'est pas familier à quelqu'un, à sa personnalité, qui est inconnu ou mal connu de quelqu'un. Et là, vous voyez que les mots étrange et étranger se fondent une fois de plus.

Fort de ces définitions, voici les questions que je me suis posées. Y a-t-il quelques pertinences pour un historien de l'art à qualifier un art ou une œuvre d'art d'étrange ? Cette qualification n'est-elle pas plutôt l'affaire d'un critique d'art qui peut, en toute légitimité, laisser libre cours à sa subjectivité. Qui peut dire ses goûts, ses affects, ce qui serait même ce que l'on attend de lui ?

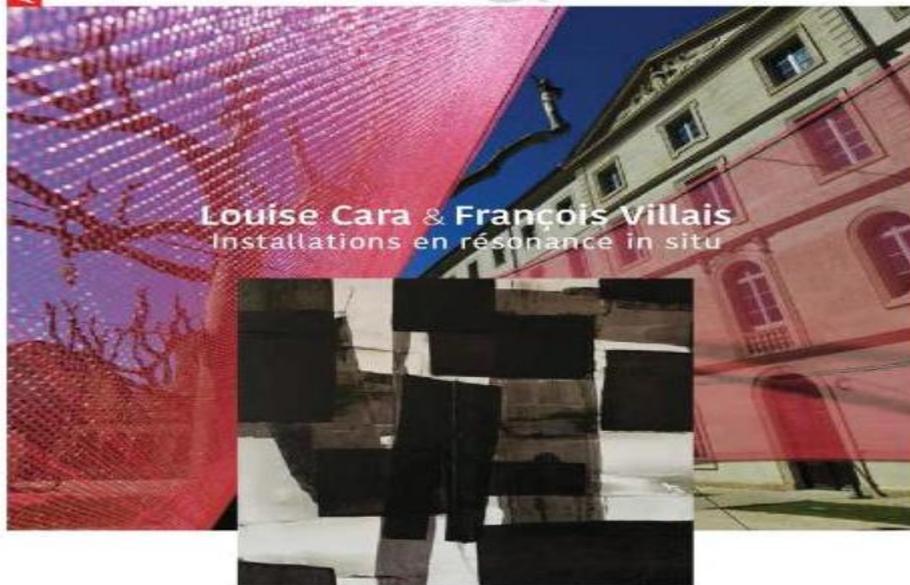
Car vous le savez, cette année je vous ai dispensés de la définition de ce qu'est l'histoire de l'art, et de la manière dont fonctionne la discipline. Mais vous le savez l'historien de l'art, tout autant que l'historien, aspire à l'objectivité, ou pour le moins il aspire à une certaine prise de distance. Et quand bien même il a lu Montaigne, quand bien même il n'ignore pas qu'en peignant le monde nous peignons nous même.

D'autre part, lorsque les mots étrange et étranger sont synonymes de non alignés, d'inconnu ou de mal connu, l'historien de l'art ne doit-il pas s'employer, justement, à dissiper cette étrangeté en produisant ou tentant de produire des savoirs, des connaissances qui vont rendre le monde non familier, le monde inconnu connu, et qui vont par là même éloigner l'étrangeté de l'étrange.

Alors pour commencer en plus de cette ébauche, pour rendre ces notions plus sensibles, je vous propose de revenir sur deux expériences en lien avec des œuvres. Deux visites d'expositions que l'Université Populaire nous a offertes dans le cadre de ses partenariats, et qui ont lancé me semble-t-il quelques pistes de réflexion sur les sens possibles de ces deux notions que nous tentons d'explorer cette année, étrange et étranger.

La première visite s'est tenue en octobre dernier dans le bâtiment rénové de l'ancien archevêché d'Avignon. Là se tenait l'exposition, certains d'entre vous d'ailleurs ont participé à cette visite, intitulée "Villes tectoniques et villages aériens".

Villes Tectoniques & Villages Aériens



Exposition du 1^{er} au 31 juillet 2016

Cour de l'Archevêché - 36 rue d'Annanelle - Entrée par rue Porte-Evêque - AVIGNON

Entrée libre et gratuite, tous les jours de 13h à 19h

Journées Européennes du Patrimoine, les 17 et 18 septembre 2016

Cette exposition présentait une installation d'œuvres de deux artistes contemporains et avignonnais, Louise Cara et François Villais et la visite était commentée par une de nos auditrices, Carole, qui en 2013 nous avait commenté une très belle promenade au cimetière Saint Véran sur les traces de Stuart Mill et sur le thème de la croyance.

Quel lien y a-t-il entre cette exposition et notre thème d'un point de vue des ingrédients sémantiques ? Probablement l'inattendu, le surprenant, voire une incongruence, dans le sens de ce qui ne convient pas. Entre cette exposition et cet ancien archevêché qui a longtemps eu une vocation religieuse, le bâtiment a été édifié au 17^{ème} siècle, il a été tour à tour un collège de novices, un couvent d'Ursulines, au-delà même de la révolution Française il a gardé cette vocation religieuse puisqu'il est resté le siège de l'archevêché jusqu'en 2007, date de son rachat par le département. Donc un lieu de retrait, d'enfermement, un lieu qui n'avait pas vocation à devenir un lieu d'expression d'art contemporain.

Donc ça c'est le premier temps, et puis il y a aussi le terme du non familier, pourquoi ? Parce qu'il s'agit simplement d'art contemporain, et que cet art contemporain paradoxalement qui est le plus proche de nous d'un point de vue chronologique, est également celui qui nous semble souvent le plus lointain, parce que fréquemment nous ne le comprenons pas, voire nous ne le reconnaissons pas.

Et ce lien qui unit ce terme de la non reconnaissance à l'art contemporain est relativement ancien, je projette à l'écran la couverture de l'ouvrage "*Qu'est-ce que l'art moderne*" de Denys Riout qui est un professeur émérite d'histoire de l'art, qui a enseigné l'histoire de l'art moderne et contemporain à la Sorbonne, et donc en 2000 il a écrit cet ouvrage. Dans cet ouvrage il nous rapporte l'histoire de l'œuvre "l'oiseau dans l'espace" de Constantin Brancusi.



Constantin Brâncuși, Oiseau dans l'espace, 1923, plâtre

Une œuvre envoyée à New York en 1926. En 1926 une loi américaine prévoyait une forte taxe à l'importation des produits manufacturés, mais cette taxe n'était pas valable lorsqu'il s'agissait d'œuvre d'art. Mais quand les douaniers ont ouvert la caisse qui contenait cette œuvre, ils ont voulu appliquer la taxe, 40 % de la valeur déclarée. Alors le galeriste qui devait exposer l'œuvre de Brâncuși n'était pas content du tout, un arrangement a été trouvé avec les douaniers. Mais dès lors qu'un collectionneur qui s'appelait Edward Steichen, a voulu acheter "l'oiseau dans l'espace" en 1925, les douanes lui sont tombés dessus et ont demandé 40 % de la valeur d'acquisition.

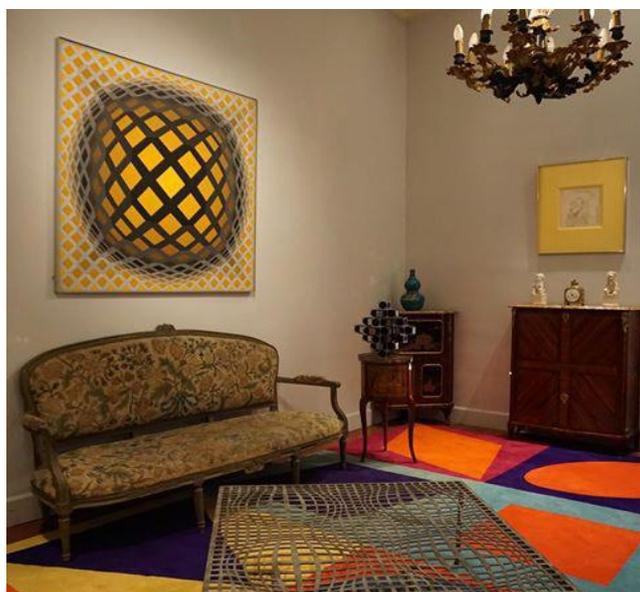
Alors un procès a eu lieu dont Denys Riout nous donne dans ce livre un extrait de l'arrêt du tribunal du procès qui s'est poursuivi jusqu'en 1928 : *"nous pensons que les décisions de justice les plus anciennes auraient exclu l'objet importé de la catégorie des œuvres d'art, entre temps une école d'art dite "moderne" s'est développée dont les tenants tentent de représenter des idées abstraites plutôt que d'imiter des objets naturels"*.

Donc vous voyez que là déjà on a une définition de ce qu'est l'art, en tous cas de ce qu'il n'est plus, il n'est plus régi par la mimésis, c'est-à-dire par l'imitation de la nature, mais on nous dit qu'il représente des idées abstraites. Donc il y a eu un changement, je continue l'arrêt : *"que nous soyons ou non en sympathie avec ces idées d'avant-garde et des écoles qui les incarnent, nous estimons que leur existence, comme leur influence sur le monde de l'art sont des faits que les tribunaux connaissent et doivent prendre en compte"*.

Donc c'est de cette époque que daterait la difficulté que nous rencontrons, encore aujourd'hui, à identifier une œuvre d'art comme modèle relevant du domaine de l'art. Et par là même on a ce sentiment d'étrangeté que nous pouvons ressentir vis-à-vis de certaines productions de l'art contemporain.

Mais revenons à notre exposition *Villes tectoniques et villages aériens*. Durant cette visite notre auditrice Carole, enfin à la date de ma visite, n'a prononcé qu'une seule fois le mot étrange, et ce n'est que lorsqu'une personne a demandé si l'objet blanc suspendu au plafond était également une œuvre de l'artiste Louise Cara, parce qu'on était dans la salle consacrée aux œuvres de Louise Cara que Carole a dit que c'était étrange, non pas concernant la question posée par cette personne, mais le fait qu'à chacune de ces visites la même question lui soit posée. Carole avait animé cette exposition durant tout l'été 2016. Et vous voyez que là on retrouve ce que j'évoquais il y a quelques instants, la difficulté qu'on a aujourd'hui à différencier une œuvre d'art d'un objet manufacturé car en l'occurrence, cet objet au plafond est un lustre.

La seconde visite qui nous a été offerte par l'Université Populaire, peut-être qu'un plus grand nombre de personnes sait de quoi il s'agit, puisque la conservatrice du musée Vouland Odile Guichard est venue nous présenter ici même cette exposition.



Une exposition qui avait lieu au musée Vouland qui se voulait essentiellement consacrée aux arts décoratifs des 17ème et 18ème siècles, on trouve également dans ce musée un certain nombre d'œuvres, de peintures de peintres provençaux du 19ème et 20ème siècles et Odile Guichard soutenait l'exposition qui était consacrée à Victor Vasarely, un autre étranger, hongrois. Vasarely a été étranger un temps puisqu'il est devenu français en 1961 et est devenu étranger pour les hongrois à partir de ce moment là.

Donc durant cette exposition qui nous était offerte par Odile Guichard, qui non seulement est la conservatrice du musée Vouland mais était en outre la commissaire de l'exposition, nous avons pu aborder ce thème de l'étrange via, une fois encore, l'inattendu, le surprenant, voire l'inconvenant, puisque, je vous l'ai dit, au musée Vouland les œuvres exposées ne sont pas contemporaines comme les créations de Victor Vasarely.

Et d'ailleurs le dossier pédagogique du musée que vous pouvez trouver en ligne, évoque un dialogue assez inattendu entre ses collections permanentes et les productions de Vasarely, assez inattendu étant un lien sémantique de l'étrange.

Odile Guichard, durant la visite à laquelle j'ai assisté, n'a prononcé qu'à deux reprises le mot étrange. Une fois lorsqu'elle a évoqué le choix de vie de Victor Vasarely, ou plutôt de sa femme et ses enfants qui étaient retournés en Hongrie durant la seconde guerre mondiale et une seconde fois lorsqu'elle a commenté un autoportrait de l'artiste.

La toile appartenant à une personne privée je n'ai pas pu obtenir de photo, il s'agit d'une peinture où Vasarely se représente de face, une partie de son visage est dans l'ombre, l'autre est éclairée, et sur la face qui est dans l'ombre, l'œil est très éclairé.

Donc cela confère au tableau, nous a dit Odile Guichard, une étrange impression, et je me suis demandée si cette lumière n'était pas un cas de ce que l'on appelle une lumière étrangère. Lumière étrangère, c'est un terme que j'ai découvert il y a peu de temps en préparant cet exposé et en lisant les dictionnaires. La lumière étrangère, j'ai trouvé ça dans le Littré, une édition de 1877, dont on nous dit que c'est un terme de peinture : "*lumière étrangère, dite lumière différente de la principale et ménagée artistiquement pour le bon effet du tableau*".

Durant mes études d'histoire de l'art, je n'en ai pas entendu parler, peut-être que j'avais séché les cours ce jour là, il est vrai qu'après je me suis plutôt spécialisée dans l'architecture. Je ne peux pas vous dire autre chose, je peux juste mentionner cette lumière étrangère, et d'ailleurs ce qui est étrange aussi, c'est que dans le Littré, cette définition est donnée sans aucune référence, alors qu'ordinairement, tous les dictionnaires donnent des références. Je le mentionne mais sans pouvoir vous en dire plus.

Durant ce même exposé, Odile Guichard a dit aussi quelque chose de très intéressant, et je crois qu'elle l'avait dit ici même dans cette enceinte. Elle a dit que son goût pour Vasarely avait cru, avait augmenté pour l'artiste car il lui devenait plus familier, moins étranger. Elle n'a pas formulé les choses exactement de la sorte, mais je ne pense pas trahir sa pensée, et d'ailleurs je vous ai donné sur la bibliographie une vidéo "youtube" qui s'intitule Vasarely exposition en Avignon, et dans laquelle Odile Guichard dit la chose suivante : "*Victor Vasarely étonnement pouvait paraître, en préparant cette exposition, mégalomane, froid, artiste mathématicien, et plonger au cœur de son œuvre révèle un autre homme*". Donc je vous redonne ces ingrédients sémantiques.

Il me semble que nous retrouvons au travers de ces deux exemples que je viens d'évoquer justement ces ingrédients sémantiques, c'est-à-dire de l'étrange, de l'étranger, à savoir l'inhabituel, l'inconvenant, le surprenant, la méconnaissance, la non familiarité, la non reconnaissance. Mais ce qui me semble important, c'est justement les mots d'Odile Guichard qui nous indiquent en s'extrayant de ces préjugés, en s'écartant de ces à priori par le biais de la connaissance, par le biais de l'étude, de l'attention portée, et bien est parvenue à apprécier l'œuvre de l'artiste qui ne semblait pas l'enthousiasmer de prime abord.

Et ce travail de l'historienne de l'art qui opère d'abord sur lui, et bien on peut espérer que par le biais du discours introduit par l'historienne de l'art justement, va opérer sur autrui, et participer d'une certaine manière de la dissipation de l'étrangeté. Je fais une parenthèse, certains d'entre vous ont peut-être assisté au concert pédagogique du quatuor Béla, un autre des partenariats offerts par l'Université Populaire, au théâtre de la Garance. Là il s'agissait de musique et non plus d'art plastique, mais de la même manière, les explications des membres du quatuor, de ces jeunes musiciens, ont permis d'entendre différemment une œuvre de Pattar qui est un jeune compositeur Dijonnais.

Donc s'écarter, s'éloigner, se mettre à distance, en un mot pratiquer l'étrangement au sens que lui donne Carlo Ginzburg, dont Anouk Bartolini nous a entretenus il y a 15 jours, au travers des Lettres Persanes de Montesquieu, et bien ce sera aussi l'un des thèmes de l'exposé que je vous propose ce soir. Et j'en viens enfin au titre : "Concombre, mâchicoulis, une main sur Gabrielle, considérations sur l'étrangeté dans l'art de la renaissance".

Par considérations, il faut que vous entendiez un certain nombre de considérations, je ne vous propose pas un exposé systématique, je ne vais pas boucler la question de l'étrange, l'étranger et l'étrangeté ce soir. Je vous propose simplement quelques réflexions construites à partir d'un choix tout à fait aléatoire d'œuvres qui reposent sur la disponibilité des images que je peux utiliser pour l'exposé.

Donc considérations sur l'étrangeté, je n'y reviens pas, c'est le thème. Dans l'art de la renaissance, c'est parce que c'est une période qui était friande de bizarreries, d'extravagances, de singularités, de disconvenance à la règle, aux attitudes, aux normes qui sont autant d'ingrédients de l'étrangeté.

"Concombre et une main sur Gabrielle", ce sont des détails, des détails d'œuvres de peintres du 15ème et 16ème siècles qui portent en elles, nous le verrons ensemble, certaines formes d'étrangeté. Quant à mâchicoulis au centre de cette très courte liste de mots, il s'agit d'un détail architectural, sur une œuvre plus tardive.

Un détail qui interroge, à mon sens, qui pose des questions à l'historienne de l'art sur la pratique de la discipline. Et justement qui est confronté à l'inattendu, à l'étrangeté. Le plan de mon exposé est composé en deux séquences, première séquence, concombre et une main sur Gabrielle, une politique d'étrangeté dans l'art de la renaissance, étude de cas.

Je vais vous présenter de manière très brève la renaissance, en tous cas telle qu'elle a été envisagée par celui que l'on considère comme le père de l'histoire de l'art, c'est-à-dire Giorjo Vasari.

Et je vous présenterai quelques œuvres de Carlo Crivelli qui est un peintre du 15ème siècle, et dans ses œuvres nous nous replacerons dans le contexte créatif de l'époque. Nous examinerons plus spécifiquement un détail récurrent, un concombre. Un concombre dont l'examen vous conduira à une première approche de la notion d'étrangeté. Ensuite nous procéderons de la même manière autour d'un autre détail, un geste anodin, une main posée sur Gabrielle. Une œuvre du 16ème siècle par un artiste anonyme appartenant à l'école de Fontainebleau.

Deuxième séquence "mâchicoulis", dans cette seconde partie je vous propose de réexaminer la prose de Vasari, et nous nous interrogerons en premier lieu, sur la manière dont l'étrangeté a pu être formulée et pensée au 16e siècle. Ensuite nous évoquerons la perception de l'étrangeté à l'art, depuis notre temps en tentant de la penser, cette étrangeté, grâce à la pratique de "*l'estrangement*", c'est-à-dire de la mise à distance telle que la présente Carlo Ginzburg dans son ouvrage "*A distance, 9 essais sur le point de vue en histoire*".

Nous allons commencer cette première partie, qui s'intitule "*Une poétique de l'étrangeté dans l'art de la renaissance, étude de cas*". Il ne faut pas que vous entendiez "poétique" comme une esthétique, mais plutôt comme un goût de l'étrange. Sur la renaissance, évidemment il y aurait beaucoup à dire, on peut passer beaucoup de temps sur la période de la renaissance, alors nous allons l'envisager le plus simplement possible ce soir. En sachant que simplifier c'est trahir, ou massacrer, mais on va tenter de comprendre cette renaissance comme étant à la fois un mouvement social et culturel, qui est fondé sur un retour au modèle de l'antiquité classique. Un mouvement qui va bouleverser la pensée, l'organisation et l'art de la société occidentale aux 15ème et 16ème siècles.

Et puis on va aussi envisager la renaissance comme, non seulement un mouvement, mais comme la période historique qui correspond à ce même mouvement, ce même phénomène, une période durant laquelle, du point de vue de l'art s'est opéré un retour aux canons artistiques de l'antiquité gréco-latine, et le phénomène apparaissant d'abord en Italie au 14ème siècle, se propageant ensuite en Europe au 15ème siècle, là encore il y aurait beaucoup à discuter, et marquant la fin de l'époque médiévale et le début d'une ère nouvelle.

Et selon les périodisations, qui sont aussi débattues, ce mouvement se perpétue jusqu'à la fin du 16ème siècle, jusqu'à l'aube du 17ème, je vous renvoie pour cela à un ouvrage de Daniel Arasse et Andréas Tonnesman : "*la renaissance maniériste*". Ce qui est certain, c'est probablement la seule période de l'histoire qui se soit donné un nom dès les premières manifestations de sa naissance.

Et tout d'abord je vous propose de broser un portrait de ce qu'était la renaissance entendue comme mouvement artistique, du point de vue d'un artiste de la renaissance, entendue comme période. Ensuite je vous présenterai deux études de cas d'œuvres, respectivement aux 15ème et 16ème siècles en Italie et en France, qui aujourd'hui, par le biais de certains détails peuvent paraître étranges. En matière d'art, le premier historien de et dans cette période est sans doute Giorgio Vasari.

Giorgio Vasari est né à Arezzo en Italie en 1511, il mourra à Florence en 1574, il est d'origine modeste, c'est un fils de potier, mais durant sa vie, il a eu une vie très dense, très riche, il a été à la fois peintre, architecte, écrivain. Comme peintre il fut, entre autre, élève d'Andréas del Sarto à Florence, dans cet atelier il a pu côtoyer des gens comme Rosso

Fiorentino, ou encore Jacopo da Pontormo.

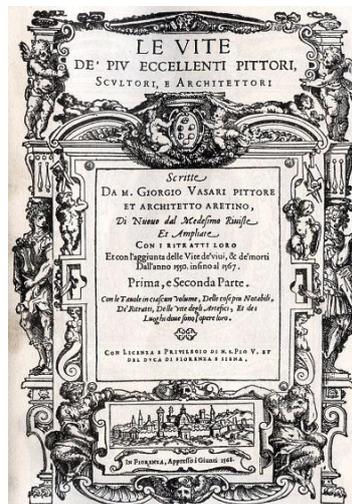
Il a travaillé un peu partout en Italie, c'était un architecte à qui on doit entre autre le palais des offices, le musée des offices à Florence. On y voit aussi le corridor qui relie le Palazzo au Vecchio jusqu'au palais Vitti et qui traverse l'Arno qui passe sous le Ponte Vecchio. Donc c'est à lui que l'on doit ce travail là.

Et puis pour ce soir, ce qui nous intéresse, c'était aussi un écrivain en qui Julius Von Schlosser, un historien de l'art viennois, à cheval sur le 19ème et le 20ème siècle, voyait, je cite : "*le véritable patriarche et père de l'histoire de l'art au bon comme au mauvais sens du terme*". J'ai trouvé cela dans la littérature artistique datée de 1924 et traduit en français en 1984.



Donc à Giorgio Vasari, que vous voyez à l'écran, on doit un ouvrage énorme qui s'appelle "les vies", en français. Vasari a donc écrit ces vies, il y a eu deux éditions : la première en 1550 intitulée : "*vies des meilleurs architectes, peintres et sculpteurs italiens depuis Cimabue jusqu'à nos temps décrit en langue de toscane par Giorgio Vasari peintre florentin avec une introduction utile et indispensable aux différents arts*", cet ouvrage a eu beaucoup de succès, un tel succès qu'il y a eu une réédition 18 ans plus tard en 1568 donc, vous avez ci-dessous la première page de la réédition, d'ailleurs en bas vous voyez la ville de Florence.

Cette seconde édition est augmentée, remaniée, dans ces ouvrages Vasari propose un recueil de biographies d'artistes, des artistes qui pratiquent ce qu'il nomme les 3 arts du dessin. Et ces 3 arts du dessin il s'agit de l'architecture, la peinture et la sculpture. Les biographies au sein de cet ouvrage, qui en comporte environ 150, sont ordonnées de façon chronologique et sont envisagées dans une trame historique.



Selon Vasari, le développement des arts qui est régi exclusivement par la mimésis, mimésis qui ne le sera plus dans l'art moderne, ce développement des arts connu dans le temps une progression constante vers la grâce et la perfection, et le moteur de cet idéal de perfection est un idéal accru de beauté.

Dans cet ouvrage Vasari fonde une histoire théologique de l'art, c'est-à-dire une histoire qui a un but, qui a un sens, qui va vers le progrès, qui est orientée. Et donc le moteur de ce progrès ici étant l'idéal de la beauté. D'autre part dans cet ouvrage, Vasari envisage les arts et leur développement à l'image des êtres vivants, et pour lui les arts se développent en 3 temps.

Trois temps qu'il décrit en fonction des âges de l'homme, à savoir, l'enfance, l'adolescence et la maturité. Et cette disposition, cette évolution, elle est valable quand Vasari depuis les temps les plus anciens, place l'enfance lorsque le dessin naît en Égypte et en Chaldée. Ensuite viendra l'adolescence, c'est le temps de la sculpture et de la peinture, qui vont s'épanouir en Grèce. Mais la perfection, pour les arts les plus anciens ne sera atteinte qu'avec Rome, qui pour lui, est le véritable âge de la maturité.

Et sur ce modèle des arts qui l'a inscrit dans une histoire théologique, qui évolue selon les âges de l'homme, il va également fonder les 3 âges de la renaissance. Il y aura l'enfance, au départ, c'est le Trecento, notre 14ème siècle, qui va voir selon lui le réveil de l'art, après la longue nuit des âges Byzantins et barbares. Ces âges Byzantins et barbares sont d'une certaine manière des arts étrangers, en tous cas c'est la perception de Vasari.

Et dans le livre premier, il va évoquer par exemple le style gothique, et voici ce qu'il écrit : *"Les bons architectes d'aujourd'hui ne l'emploient pas (le style gothique), ils le fuient comme le monstrueux et barbare. Ces constructions ont infecté le monde, ce style fut créé par les Goths. Après avoir ravagé les constructions antiques et tué des architectes dans les guerres, ils élevèrent avec les survivants des édifices de ce style, et envahirent de ces maudites constructions toute l'Italie. Que Dieu préserve le pays de cette conception et de cette manière de bâtir"*.

Alors là vous voyez qu'il a une vision pour le moins négative de ce que peut être un art étranger, en l'occurrence étranger à l'art déco. Le vocabulaire même en atteste puisqu'il nous parle d'art monstrueux, de constructions maudites, et il lie, ce qu'il fera également dans la bibliographie, il lie la production artistique à la nature de celui qui l'a produite. Et l'art des gothiques est maudit parce que les Goths sont des tueurs, ils ont tout ravagé, ils ont tué les architectes, donc ils sont abominables. Ils sont tellement affreux que Vasari en appelle à la protection divine. Donc c'est à cela, à cette architecture des Goths, étrangère, barbare, qu'avec le trecento Vasari va commencer d'échapper, grâce à des figures éminentes, entre autre Cimabue et Giotto. Je vous ai mis une image de Giotto, qui est dans Trecento, dans l'enfance.

Et j'ai donc choisi l'arrestation du Christ et le baiser de Juda, qui est une fresque conservée à la chapelle Scrovegni à Padoue, et pour Vasari, Giotto va permettre que l'art s'échappe de cet art Byzantin, qui selon lui était un art hiératique, sans mouvement, rigide, qui échouait justement à la mimésis, à la reproduction de la nature. Et Giotto va inaugurer ce qu'il appelle la manière mondaine, et effectivement, ici vous avez une certaine intensité dramatique, la présence des lances induit une notion d'attroupement, de mouvement. Et on peut voir aussi des visages des personnages qui sont assez expressifs, et on est sorti des images de l'art Byzantin, stylisés, figés etc...



Donc voilà, l'enfance, on échappe à l'art étranger des Goths. Puis viendra dans ces 3 âges, le deuxième âge de la renaissance, selon Vasari, c'est-à-dire l'âge de l'adolescence, le quattrocento. Le quattrocento c'est donc le 15ème siècle, c'est l'âge de l'adolescence, l'âge du devenir. Et cette période a elle aussi ses figures tutélaires, il fonctionne comme ça, puisqu'il part des meilleurs, des plus excellents, il va toujours extraire de son discours des figures de proue. Et parmi ces figures tutélaires il y a Masaccio qui est, nous dit-il, le premier qui sait installer une figure dans l'espace et construire une perspective cohérente.



Donc vous avez ici cette fresque qui est à Florence, dans la chapelle Brancacci qui représente le paiement du tribut, et donc le Christ fait signe à St Pierre d'aller chercher au bord du lac des poissons ou des pièces dans la bouche du poisson, ça dépend des interprétations, et St Pierre paye donc le tribut au collecteur. Mais ce qui est certain ici, c'est qu'effectivement on a une représentation de la nature, donc une mise dans l'espace, en revanche on conserve sur la même image 3 temporalités différentes. En tous les cas pour Vasari, Masaccio est le premier qui sache installer une figure dans l'espace et construire une perspective cohérente.

Dans ce deuxième âge, celui de l'adolescence, il y a d'autres figures tutélaires, en architecture il y a Brunelleschi à qui l'on doit le dôme de la cathédrale de Florence, qui selon Vasari, est le premier qui arrache l'architecture aux ornements gothiques, et qui rétablit la pureté des lignes et des formes. Ou encore Mantegna qui est peintre et qui arrive, nous dit Vasari, à pétrifier toute chair à une statue de marbre à la façon des anciens.

Et vous avez ici ce raccourci, le Christ mort, très célèbre, la lamentation sur le Christ mort de Mantegna.



Il faut aussi noter que Vasari dans "les vies", va instaurer au-delà de cette histoire théologique, une hiérarchisation des artistes. On va s'en douter avec le titre, puisqu'il s'agit d'une hiérarchisation des meilleurs.

Enfin troisième temps, qui est le temps contemporain de celui de Vasari, qui est celui de la maturité, le cinquecento. C'est le temps de la perfection, de ce qu'il appelle la manière moderne, et c'est le temps que Gunter Passavant, Ludwig Heidenreich, appelleront plus tard dans leur ouvrage, "*le temps des génies*". C'est le temps de Léonard de Vinci, de Raphaël et de Michel Ange.

Vous avez ici des autoportraits présumés de Léonard, un autoportrait avéré de Raphaël et un portrait de Michel Ange qui a été peint par un de ses élèves, Daniele da Volterra.





Donc en célébrant les artistes qui ont fait la gloire de Florence, Vasari célébrait la gloire des Médicis eux-mêmes. Et il écrit dans la première édition "*des vies*", qu'il dédicace aux Médicis : "*j'ai rapporté les vies, l'activité, les styles et les conditions de tous ceux qui ont ressuscité les arts tombés en léthargie, puis les ont progressivement élevés, enrichis et portés à ce degré de solennelle beauté où ils se trouvent aujourd'hui. Presque tous étaient Toscans, la plupart Florentins et beaucoup d'entre eux ont été soutenus et stimulés à l'ouvrage avec toutes sortes d'avantages et d'honneurs par vos illustres aïeux. On peut donc dire que votre pays et votre maison fortunée, ont vu renaître ces arts qui ont rendu au monde noblesse et beauté*".

Donc Vasari avec l'ouvrage "*des vies*", invente la renaissance Florentine, et conformément au souhait des Médicis, il va faire de Florence une capitale des arts et de l'esprit. Dans la seconde édition, celle de 1568, il va accorder beaucoup plus de place aux artistes étrangers à la Toscane, et l'on va trouver dans son ouvrage mention de peintres Allemands, Français, Espagnols, Anglais, et même Vénitiens, parce qu'après un voyage à Venise en 1566, il reconnaîtra le talent de coloriste des peintres Vénitiens et il leur rendra une place qu'il ne leur avait pas accordé jusqu'alors.

Il n'en demeure pas moins, que selon Vasari, c'est quand même à la Toscane, que revient l'honneur d'avoir donné aux arts une impulsion définitive et d'en demeurer le principal mentor. Et Vasari dans ce texte écrit a marqué pour très longtemps l'historiographie de la discipline.

C'est dans ce paysage renaissance, rapidement brossé, que voient le jour les étranges concombres de Carlo Crivelli. Crivelli est un peintre qui va naître à Venise. C'est un peintre Vénitien, ça commence mal pour lui car c'est un peintre qui ne figure dans aucune édition "*des vies*" de Vasari qu'il a écrit au XVIème siècle. Cela présuppose que du point de vue de Vasari, Crivelli soit relativement étranger à cette renaissance puisqu'il ne figure pas dans "*les vies*", et pour le moins, qu'il ne fasse pas partie des meilleurs.

En fait Crivelli serait une sorte de contre modèle, en tous les cas Crivelli est un oublié de l'histoire de l'art. Bien qu'il y ait peu de travaux sur Carlo Crivelli, relativement aux trois précédents, il a quand même quelques biographes. Je vais citer Pietro Zampetti pour l'Italie, Ronald Lightbown pour la Grande Bretagne, et en France nous avons un spécialiste pour Carlo Crivelli, c'est Thomas Golsenne qui est auteur d'une thèse de doctorat de l'université Panthéon-Sorbonne : "*l'art et l'apparence : les formes de l'ornementalité dans la Marche d'Ancône à l'époque de Carlo Crivelli*".

C'est une thèse qui a été soutenue en 2003 sous la direction de Philippe Morel. En tous cas Golsenne a écrit énormément d'articles et je me suis essentiellement appuyée sur ses

travaux pour vous le présenter ce soir.



Vous avez une carte de l'Italie au 16ème siècle, pour que l'on puisse suivre les déplacements de ce peintre. Donc il est né à Venise vers 1430 et il mourra à Ascoli Piceno (au sud d'Ancône) aux environs de 1495. C'est un homme du cinquecento, c'est un peintre de la renaissance, la renaissance selon Vasari. On ne connaît pas grand-chose sur lui, on sait qu'il est issu d'une famille de peintres Vénitiens, on ne sait pas grand-chose sur son père, on sait qu'il avait un frère peintre considéré comme un très mauvais copiste de son époque. Et on sait qu'il a rompu très jeune, très rapidement avec l'atelier familial.

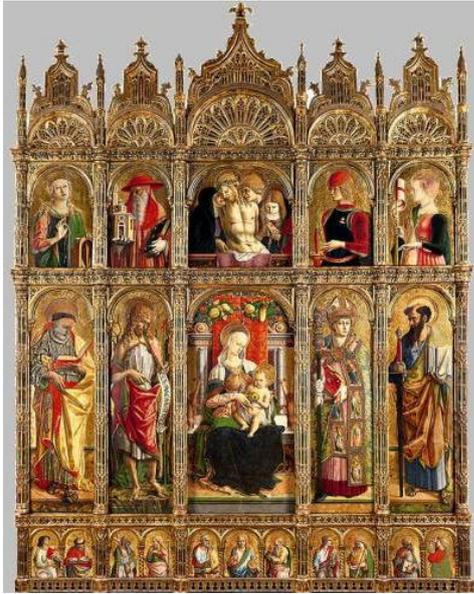
On sait également qu'il a été condamné à Venise, à 6 mois de prison en 1557 pour avoir enlevé la femme d'un marin, je ne sais pas s'il a fait son temps en prison, mais à partir de ce moment là les biographes ne trouvent plus de traces de lui dans la cité des Doges. Ces biographes supposent qu'il a passé quelques temps à côté, à Padoue où il y avait l'atelier très célèbre de Francesco Squarcione, un peintre qui a formé toute une partie de l'élite picturale du nord est de l'Italie dans les années 1450, 1460.

Et justement dans cet atelier est passé Mantegna, il avait même été adopté par Squarcione, et d'autres peintres comme Giorgio Schiavone ou Marco Zoppo, je ne vais pas tous les citer. En tous cas dans cet atelier, les peintres qui sont passés par là ont des particularités communes. Notamment ils se sont plus à signer beaucoup plus tôt qu'ailleurs et beaucoup plus systématiquement qu'ailleurs, à signer leurs œuvres. Notre peintre va traverser l'Adriatique, on va le retrouver à Zadar, qui était une dépendance Vénitienne, il va probablement être en contact avec plus de peintres qui travaillent encore dans le style Byzantin, comme Pietro Giordani, et après cela, après 1468 il va travailler dans les Marches.

Je vais aller rapidement, on le voit travailler en 1473 à Ascoli Piceno qui était une cité d'Ancône, disons qu'il voyage beaucoup, et il va toujours s'inspirer des œuvres d'autres artistes. Il va être en contact avec la peinture Toscane, la peinture Byzantine, la peinture Vénitienne etc....

Il va grappiller à droite et à gauche, il va se nourrir de toutes ces influences, et on peut dire que c'est un peintre voyageur sensible aux productions de tous ceux qu'il rencontre, et qui au fil de ses pérégrinations va nourrir son travail des motifs, des formes inventés par d'autres. Cela va lui permettre de créer malgré tout, quelque chose de tout à fait original. Une œuvre certes éclectique mais originale.

Une œuvre éclectique, composite, tout à fait singulière, et bien ce sont ces fameux concombres. Des concombres, Thomas Golsenne qui est spécialiste de Crivelli, nous dit qu'il en peint partout. Toujours selon Thomas Golsenne, ce concombre fait son apparition sur un retable, le retable d'Ascoli, et vous voyez dans ce panneau central, au dessus de la vierge, vous voyez une guirlande de fruits où l'on voit un concombre.



Donc il peint des concombres, il les peint insérés dans une guirlande de fruits, mais on les trouve aussi dans cette œuvre qui est conservée au Louvre, il s'agit du bienheureux saint Jacques de la Marche, un Franciscain, l'œuvre a été peinte juste un an après la mort de ce saint Franciscain. Vous voyez c'est une micro guirlande au dessus de sa tête, elle est toute menue, en revanche il y a là encore un concombre.



Encore et toujours inséré dans une guirlande de fruits, mais beaucoup plus imposant, cette œuvre qui est exposée à New York, c'est un « méga gros » concombre.

Et là le concombre va changer de place, on va le trouver sur cette Cène qui est conservée à Montréal, ces deux apôtres sur la gauche, de façon tout à fait étrange, en pleine dissidence, ils ne partagent plus le pain, ils partagent le concombre.



Encore toujours, c'est une vierge à l'enfant qui est conservée à Bergame, là le concombre change de place, on le trouve sur un parapet au bas de l'œuvre, et il semble bien que le concombre montre, indique la signature du peintre.



Donc le concombre s'affirme dans ces œuvres de Crivelli et on le retrouve de la même façon posé sur un parapet, sur cette annonce qui est conservée à la National Gallery de Londres, où on retrouve ce concombre.

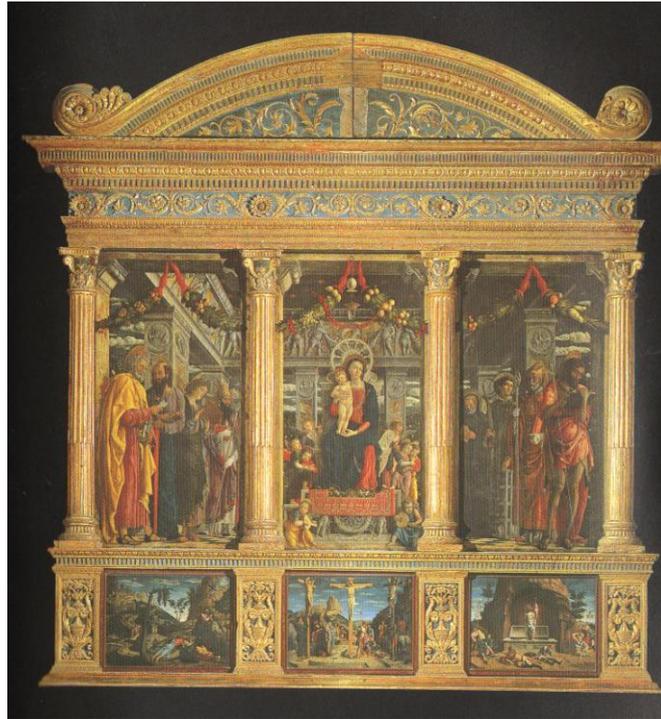


Donc vous l'avez vu, le concombre traverse littéralement les œuvres de Crivelli, parce qu'on l'a trouvé en haut dans des guirlandes de fruits, au milieu dans la cène des apôtres, et on le trouve en bas des œuvres sur ces parapets. Cette œuvre, l'Annonciation a été en fait commandée par la ville d'Ascoli Piceno, alors que cette ville, on l'a vu sur la carte, dépendait de l'église, du Vatican. La ville a maintenu son indépendance ecclésiastique, son indépendance administrative, elle l'avait achetée en fait, c'est pour ça qu'en bas de l'œuvre il est indiqué "Libertas Ecclesiastica". Et lorsque la ville a obtenu cette liberté, elle a reçu la lettre lui accordant cette liberté, un 25 mars, jour de l'Annonciation, c'est pourquoi cette œuvre reprend ces deux thématiques.

Et l'on peut tracer un trait vertical qui sépare l'œuvre en deux en fait, d'un côté l'histoire de la liberté de la ville. Vous avez un personnage recevant une lettre lui accordant cette liberté. Ensuite vous avez saint Emidio qui était le patron de la ville qui remet à l'ange Gabrielle une maquette de la cité, et comme cette histoire est arrivée le jour de l'annonciation, de l'autre côté vous avez la vierge de l'annonciation. Donc ça c'est pour l'histoire de l'œuvre.

Nous ce qui nous importe ici, ce sont les concombres, et donc ce légume, ce concombre, quand il est inséré dans une guirlande, comme on l'a vu tout à l'heure sur les œuvres précédentes, peut-être qu'il passait complètement inaperçu, parce que ces motifs de guirlandes renvoyaient aux motifs ornementaux qui étaient justement à la mode à cette époque, qui étaient courants. Ces dispositifs ornementaux, ces guirlandes, tiraient leurs modèles de l'art antique, ou encore comme le disait Thomas Golsenne, dérivait de modèles picturaux, qui s'inspiraient de modèles antiques comme justement les peintures de Mantegna.

Et d'ailleurs des guirlandes festonnées, avec des fruits, des fleurs, etc..., on va en trouver souvent qui ont fréquenté l'atelier de Padoue avec Giorgio Squarcione que j'ai évoqué tout à l'heure. L'atelier de Squarcione a été le foyer de ce qu'il appelle : "*renaissance expressionniste*", et Squarcione nous dit que cet atelier est entre autre reconnaissable à la volonté d'encadrer les figures dans des niches, des édicules lourds, et couplées de guirlandes de fruits et de fleurs. Et voici justement une œuvre d'Andréa Mantegna, vous voyez ici cette guirlande en panneaux, et donc ces guirlandes étaient un motif fréquent.



Donc pas plus que Carlo Crivelli est le seul à peindre des guirlandes, il n'est pas non plus le seul à peindre des concombres, parce que Montegna ou encore Giovanni Bellini ont peint eux aussi des concombres. Alors voici une vierge de la victoire, cette œuvre est conservée au Louvres. C'est un ex-voto de Montegna qui avait été commandé par le marquis de Mantoue, après qu'il ait gagné une bataille contre des Français. Donc vous voyez cette pergola typique de ceux qui ont travaillé dans l'atelier de Padoue de Francesco Squarcione. Et dans cette pergola qui est abondamment décorée de fleurs, de fruits etc..., et bien là on a un gros concombre, ou une grosse courge, on ne sait pas trop.



Concombre encore sur cette vierge à l'enfant de Giovanni Bellini, vous avez ici, de la même manière que Carlo Crivelli, posé sur la rambarde, et bien un concombre. Il est timide ce concombre, c'est un petit concombre, on peut même dire que c'est un cornichon.



Si nous revenons maintenant à notre annonce, en quoi réside l'étrangeté de ce motif ? L'historien de l'art se demande, est-ce que ceux qui regardaient ces œuvres au XVème siècle, trouvaient cela étrange ? Alors peut-être pas, parce que nous venons de le voir, d'autres peintres peignaient également des concombres. Il n'y a pas que Carlo Crivelli qui peignait des concombres. Peut-être que ce détail n'était même pas vu, même pas aperçu. On ne le sait pas, ou bien quand il était vu, il était peut-être considéré comme un simple motif d'ornement quelconque. Mais on n'en est pas sûr en fait, mais quand même on voit ici que le peintre a pris la peine de l'isoler.



On peut quand même se demander s'il avait un sens ce concombre, ce concombre seul sur la rambarde. Parce que la pomme par exemple à côté, il y a des thèses qui nous disent que la pomme est un symbole qui est ordinairement associé à Marie, que c'est un symbole de la rédemption. La colombe au-dessus de sa tête évoque le saint esprit. Le paon, le gigantesque paon qui est magnifiquement peint d'ailleurs est un symbole de la résurrection. Ou bien encore le livre ouvert que lit Marie devant elle est un symbole de son destin qui est scellé.

Donc plusieurs historiens de l'art ont, bien entendu, tenté de lui donner un sens, dont Federico Zeri un historien de l'art Italien en formulant un lien entre le concombre et la résurrection. Pour eux, le concombre est un avatar de la courge, on sait que c'est la même famille, c'est la famille des cucurbitacées. La courge est le symbole du prophète Jonas, pourquoi ? Parce que dieu dans le livre de Jonas, à un moment donné, dieu pour abriter Jonas du soleil, fait pousser au dessus de sa tête, un arbre à courges. Or, Jonas est une préfigure de Jésus, pourquoi ? Parce que Jonas a passé trois jours dans le ventre de la baleine et que Jésus a passé trois jours dans son tombeau avant la résurrection. Donc le concombre est le symbole de la résurrection.

En tous les cas cette histoire d'arbre à courges est sujette à caution, parce que les traducteurs du livre de Jonas ne sont pas tous d'accord les uns avec les autres. Certains disent que ce n'est pas du tout une courge, c'est une plante, pour le moment ce n'est pas tranché, mais c'est une tentative d'expliquer les choses. Et vous le voyez parfois se sont les historiens de l'art qui sont un peu étranges dans leur cheminement de pensée. En tous cas pour le moment rien n'est arrêté, on ne peut que supposer le sens symbolique de ce concombre.

Ce que l'on peut noter aujourd'hui c'est seulement que ce motif existe et restera dans la peinture religieuse, et donc il demeure comme le décrit Thomas Golsenne dans sa thèse, le motif le moins déterminé symboliquement, le moins raisonnable, le plus grotesque, le plus provocant, et on va dire le plus étrange. Et Golsenne va s'appuyer sur les travaux de Louis Marin, qui est un philosophe et sémiologue de la peinture, philosophe Français qui a vécu entre 1931 et 1992, et fort des lectures de Louis Marin, Golsenne émettra l'hypothèse d'un concombre qui serait une signature picturale de Carlo Crivelli. Une singularité indicielle, dont Crivelli aurait fait sa marque, et qui permettrait la reconnaissance immédiate de ses œuvres. Je ne sais pas si c'était nécessaire parce qu'il les signait, mais bon c'est l'hypothèse de Thomas Golsenne. Ce serait également une véritable pensée picturale ; une pensée qui ouvrirait selon thomas Golsenne une réflexion sur le geste pictural lui-même. Et Golsenne écrit : *"le concombre en tant qu'ornement singulier affiche autant l'originalité de Carlo Crivelli, qu'il trahi l'artifice de la peinture, son opacité"*.

Pour nous ce soir, nous voyons que ces concombres peuvent être envisagés comme étranges parce qu'ils sont, (et là je reprends les éléments sémantiques dont je vous ai parlé au départ) parce qu'ils sont inhabituels, parce qu'ils sont hors du commun, par rapport à ce que nous connaissons de l'iconographie religieuse commune au 15ème siècle. Parce qu'ils sont singuliers, parce qu'ils sont surprenants, et parce que leur sens demeure, pour une part, une vraie inconnue, on ne peut à leur sujet formuler que des hypothèses. C'est une forme d'étrangeté, qui apparait pour l'historien de l'art, sinon comme un constat d'échec, au moins comme une quête de sens inachevée.

Je vous propose de quitter la région des Marches et la fin du 15ème siècle, et de nous rendre maintenant à Fontainebleau un siècle plus tard après avoir fait une pause....

Fin de la première partie.