



MUSÉE MAILLOL.

DU 29 SEPTEMBRE 2010 AU 31 JANVIER 2011.

Trésor des Médicis. Commissariat : Maria Sframeli, Olivier Lorquin et Patrizia Nitti.



L'ŒIL médicéén

PAR EMMANUEL DAYDÉ



Les collections, rien que les collections : en 150 œuvres issues des palais florentins, *Trésor des Médicis* révèle le goût secret des plus grands mécènes de tous les temps, inventeurs du goût moderne, de Botticelli à Galilée.

Les Grecs considéraient Phidias ou Praxitèle comme d'exceptionnels praticiens. Il a fallu attendre les Médicis pour que Michel-Ange ou Raphaël atteignent le statut de génie. On peut toujours attribuer cette métamorphose au néoplatonisme alors enseigné à la cour florentine, qui fait tout d'un coup du *genio* l'expression d'un créateur unique et inspiré. On aurait tort d'oublier que c'est la valeur que l'on attribue aux choses qui en fait le prix. Charles Saatchi l'a bien compris, qui a rendu célèbres ses *Young British Artists* en payant trois à quatre fois leur prix des œuvres faites par de simples mais brillants étudiants en art. Les Médicis l'avaient précédé dans ce mécénat flamboyant en initiant ce genre de pratiques. Cosme l'Ancien, l'homme le plus riche de Florence au XV^e siècle, a choisi délibérément de mettre son pouvoir financier au service de l'art. "La Fortune ne m'a pas concédé autant de faveurs en me permettant de gagner de l'argent qu'en me faisant le don de le bien dépenser" disait Giovanni Rucellai, un homme d'affaires florentin cultivé, devenu proche allié de la famille, et qui en exprimait là les préoccupations. Gagner de l'argent n'est pas le but mais le moyen. Si un nombre extraordinaire d'hommes d'affaires florentins hantent les rues de la cité toscane au début de la Renaissance (près d'un millier sur 50 000 habitants à la fin du XIV^e siècle), les Médicis sont les seuls à mettre tout leur poids financier dans les artistes qu'ils favorisent. Ils expédient leurs œuvres dans toute l'Europe, à la manière de véritables ambassadeurs. Ces commerçants, même devenus "tyrans aimables" (selon le mot d'André Chastel), ne s'imposeront jamais par une violence de *condottiere* : l'art pour eux n'est ni un jeu, ni un passe-temps, c'est une arme de guerre.

Du XV^e au XVIII^e siècle, le "clan" familial, presque toujours uni, a fonctionné à la manière patriarcale, réuni autour du chef de famille comme autour d'une sorte de parrain. Ce clan n'a de cesse de s'entourer d'artistes, de peintres, de sculpteurs, d'orfèvres, de musiciens, de poètes et de savants, qu'il protège plus qu'il ne commande. Les Médicis veulent satisfaire leur esprit, tout en conquérant celui des autres. Inventeurs au sens archéologique du terme, les Médicis ont "inventé" l'art occidental moderne, en encourageant toutes les "premières fois". C'est ce caractère original et original que souligne l'exposition *Trésor des Médicis* : en choisissant de ne montrer – pour une fois – que ce qui a vraiment appartenu aux Médicis, ce qu'ils ont aimé plus que ce qu'ils ont acheté, ce qu'ils ont caché plus que ce qu'ils ont montré, l'exposition pénètre au cœur même des palais, dans l'intimité de la vie de la famille. Et le caractère proprement révolutionnaire des œuvres et objets collectionnés rend compte d'un "œil médicéen" propre à conquérir le monde.

Lorsque Cosme l'Ancien – comme il est de bon ton chez les gens fortunés à Florence – commence sa collection d'antiques, il le fait avec un goût et un discernement rares. La très expressive et hennissante *Tête de cheval* hellénistique qu'il acquiert inspire son ami le sculpteur Donatello pour la première statue équestre jamais exécutée à la Renaissance depuis l'Antiquité. Et son protégé, Fra Angelico, dans sa *Sépulture des saints Cosme et Damien*, marie avec poésie et sentiment le rêve oriental à un nouvel espace occidental en train de se créer, par le biais de la perspective. À la suite de Cosme, son petit-fils, Laurent le Magnifique ne professait de passion que pour "d'aimables choses antiques et de beaux livres". Mais s'il collectionnait d'un côté des camées attribués à Pyrgotèle, le graveur d'Alexandre le Grand, il commandait de l'autre à Botticelli, vers 1475-1476, une *Adoration des Mages* encore jamais vue. Traitant le →

Double page précédente à gauche :

Agnolo Bronzino.

Portrait d'Éléonore de Tolède.

1543, Huile sur bois, 59 x 46 cm. Galerie nationale, Prague.

Double page précédente à droite :

Raphael.

Portrait de Tommaso Inghirami dit Fedra Inghirami.

1510, Huile sur toile, 61 x 90 cm. Galerie Palatine, Florence.

Ci-dessus :

Benvenuto Cellini.

Persée délivrant Andromède.

1545, bronze, 90 x 85 cm. Musée national du Bargello, Florence.

Ci-contre :

Michel-Ange.

Apollon David.

1530, marbre, h. 147 cm. Musée national du Bargello, Florence.







sujet pour la troisième fois, Botticelli pousse ses expériences optiques jusque dans leurs derniers retranchements. Dans un savant jeu de lumière, qui ose même un contre-jour sur les personnages de gauche, l'artiste florentin procède à une éblouissante et ultra colorée synthèse des nouveaux acquis, en organisant un espace harmonieux entre la figure humaine, l'architecture et la nature (qu'une restauration a permis de mettre en valeur en révélant sur les bords deux centimètres supplémentaires). Vasari lui-même reste sans voix : "Il est impossible de décrire la beauté que Sandro a donnée aux visages dans ce tableau", écrit-il. Quand on sait que ces visages "peints d'après nature", comme le signalent les contemporains, représentent le vieux Cosme, son fils Pierre I^{er} dit le goûteux, mais aussi Laurent le Magnifique et son frère Julien, on mesure mieux le véritable brûlot que constituait un tel chef-d'œuvre. Car, à l'inverse du *Cortège des rois mages* de Benozzo Gozzoli, qui ornait déjà la chapelle du palais familial de la *via Larga*, cette *Adoration*, avant de réintégrer, beaucoup plus tard, les collections médicéennes, resplendissait sur les murs de Santa Maria Novella, en plein Florence.

L'irruption des troupes françaises de Charles VIII met fin temporairement au pouvoir absolu des Médicis et à leur emprise esthétique : leur palais de la *via Larga* – qu'Apollonio di Giovanni n'hésitait pas à représenter comme le palais de Priam dans son *Énéide* – est saccagé, leurs collections vendues aux enchères. Humaniste, mécène et jouisseur, Jean de Médicis, second fils de Laurent, devenu pape sous le nom de Léon X, va s'évertuer à racheter nombre d'objets dispersés et à donner au mécénat Médicis une nouvelle ampleur romaine. L'homme de Léon X, c'est Raphaël, à qui le pape confie une activité frénétique, entre la surintendance des antiquités, le chantier de Saint-Pierre et le soin, bien sûr, de faire son portrait. Tandis qu'il demande à Valerio Belli de lui dessiner un seau à glace, il charge Raphaël de peindre en 1515 *Tommaso Inghirami*, son bibliothécaire. Rouge et symphonique, le regard levé au ciel, cette vision intime témoigne de la prodigieuse acuité psychologique atteinte par l'artiste dans l'art du portrait, cet art abandonné par Michel-Ange car jugé trop complaisant. →

Sandro Botticelli.

Adoration des Mages.

1476, détrempe sur bois, 111 x 134 cm.

Galerie des Offices, Florence.



La fusion, opérée par Léon X avec Raphaël, ne se retrouve d'ailleurs pas avec l'impulsif Michel-Ange. Si Laurent le Magnifique accueille le sculpteur, encore tout jeune homme, dans son jardin de sculptures de San Marco et l'encourage à sculpter ses premiers bas-reliefs, les relations entre la famille et l'ombrageux artiste se détériorent vite par la suite. De tous les travaux entrepris, seule la fresque du *Jugement dernier* à Rome sera menée jusqu'au bout. En butte un moment avec Clément VII, l'autre pape Médicis, après avoir pris parti pour l'éphémère république florentine, l'artiste tentera de racheter son salut – et peut-être sa vie – en sculptant pour Baccio Valori, gouverneur provisoire de Florence à la solde du pape, un *Apollon David*. Malgré le peu d'entrain que Michel-Ange mettait à réaliser des pièces isolées, cette ronde-bosse ornementale et énigmatique, dont on ne sait si la main dans le dos saisit une pierre ou une flèche, constitue l'une des plus belles réalisations de l'artiste, depuis le *Bacchus* de sa jeunesse, exécuté 33 ans plus tôt. La légende dit qu'il faudra couper la tête de Baccio Valori pour que la sculpture revienne dans le giron des Médicis, désormais ducs et seuls maîtres de Florence.

Avec la découverte du Nouveau Monde en 1492 et les nouvelles routes ouvertes concurremment vers les Indes, les Médicis, dont les bateaux sillonnent désormais la planète, s'intéressent aussi à ce que nous

appelons aujourd'hui les arts premiers. Cosme l'Ancien avait ramené de son exil forcé à Venise un goût précoce pour les objets orientaux. Mais de Laurent à Cosme, les Médicis vont donner à leurs collections le goût des autres, de l'Amérique à la Chine en passant par l'Afrique. Si Cosme I^{er} achète le *Harangueur*, un bronze étrusque trouvé dans une vigne, dont la main disproportionnée lancée en avant semblait signaler un orateur (alors qu'il s'agit plus vraisemblablement d'un geste de prière), c'est parce que le nouveau grand-duc veut faire de son autocratique duché la nouvelle Étrurie. Mais s'il complète sa collection

Ci-dessus :

Fra Angelico.

Sépulture des saints Côme et Damien, et de leurs trois frères (predelle).

Vers 1438-1440, détrempe sur bois, 36 x 45 cm.

Musée de Saint Marc, Florence.

Ci-contre en haut :

Manufacture chinoise et flamande.

Verseuse. XVI^e siècle, nacre et vermeil gravé. Musée de l'Argenterie, Florence.

Ci-contre en bas :

Attribué à Buonsignori.

Horloge solaire polyèdre. Bois, h. 160 mm.

Musée Galilée, Florence.

d'antiques par un masque mexicain de Teotihuacan au sourire digne de *La Joconde* ou encore par des cuillers en ivoire sculptées par les Oyo de l'empire noir du Bénin (l'actuel Nigéria), c'est bien parce que l'empire économique médicéen dépasse les frontières et se veut universel. Cosme I^{er} n'en demeure pas moins un moderne, qui favorise l'esthétique compliquée de Cellini et le maniérisme innovant de Bronzino, ses couleurs froides, ses déformations expressives, sa pénétration psychologique et sa *sprezzatura* – cette grâce qu'on reconnaît à celui qui accomplit des prouesses en ayant l'air de les trouver faciles. Passionné d'alchimie et voulant perfectionner les créations de la nature dans un esprit préscientifique, son fils François I^{er} de Médicis, à l'esprit plus intellectuel que politique, demande au vieux Vasari de rassembler dans son *studiolo* "un bel écrin de choses rares et précieuses par la valeur et la facture" : ambre, perles, coquillages, vases en cristal de roche et lapis-lazuli, porcelaines médicéennes à dessins bleus sur fond blanc – les premières en Europe.

Aux XVII^e et XVIII^e siècle, le pouvoir tant économique que politique de la dynastie s'effritant, on pourrait croire éteinte cette fièvre avant-gardiste. Mais c'est sans compter sur l'esprit curieux et ouvert de Cosme II. Quoique malade, le jeune grand-duc soutient Galilée, son ancien précepteur, et ses observations faites le 7 janvier 1610 autour de Jupiter dont, en récompense – et par souci de protection – les quatre satellites prennent alors le nom de *Sidera Medicea* (ou astres médicéens). Cosme II va aussi jusqu'à promouvoir – à l'encontre de toute sa cour – la violence du réalisme caravagesque introduit à Florence par un don, fait à son père Ferdinand I^{er} : un bouclier de parade peint par Caravage à Rome, qui figure la tête hurlante de la Méduse, comme si l'artiste se décapitait lui-même. Comme le montre fort bien *Caravage et les caravagesques à Florence*, une autre étonnante exposition conçue par la capitale toscane pour célébrer le 400^e anniversaire de la disparition de cet artiste voyou, Cosme II n'a de cesse de convier à sa cour les nuits d'Honthorst, les gros plans de Caracciolo ou les terrifiantes scènes de crime d'Artemisia Gentileschi, une femme artiste qu'il rétribue mieux encore que les hommes. Après lui, le très puritain Cosme III ne se complaît guère que dans les natures mortes dévorées d'ombre de Carlo Dolci et se repaît des cires macabres de Gaetano Zumbo. On ne peut s'empêcher de voir dans ce goût avéré pour les vanités et son obsession pour la chapelle mortuaire des princes une traduction – peut-être inconsciente – d'une angoisse latente quant à la fin de la dynastie. Qui advient peu de temps après sa mort et les débauches désespérées de son ultime rejeton, Jean-Gaston de Médicis, qui s'éteint sans descendance dans la noirceur de son palais en 1737. Celui qui ne voyait plus aucune beauté dans le monde ne pouvait la poursuivre.

