

# son nom de CONEGLIANO dans VENISE Héroïque

PAR VINCENT QUÉAU



*Le sommeil d'Endymion.*  
Panneau, 24,8 x 25,4 cm.

À droite : *Saint Jérôme dans le désert.*  
Vers 1493-1495, panneau, 38,2 x 30,8 cm. Milan, Italie.

Aux côtés de Giovanni Bellini et de Vittore Carpaccio, Cima da Conegliano (1459-1517) compte parmi les grands peintres qui œuvrèrent à Venise à la fin du XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle, à l'époque où la ville devient un des pôles les plus brillants de la Renaissance italienne.





**MUSÉE DU LUXEMBOURG, PARIS. DU 5 AVRIL AU 15 JUILLET 2012.**

*Cima de Conegliano, Maître de la Renaissance vénitienne. Commissariat : Giovanni Carlo Federico Villa.*





Il est des circonstances où la mémoire historique se révèle profondément injuste, asseyant aux premières places des artistes que leurs contemporains voyaient comme doués de talents médiocres ou ravalant des œuvres de première catégorie dans des limbes d'oubli jamais total – qualité qui vaut spectacle puis consécration quand quelqu'un s'avise de redécouverte –, mais absolument dépréciatif. Cima da Conegliano appartient à cette seconde classe de peintres que l'historiographie place dessous la triade héroïque des Bellini, Carpaccio, Giorgione, n'arrivant à lui trouver d'équivalent que parmi les Vivarini et l'accuser en sourdine de « provincialisme ». Déjà que vu de France, l'école de Venise ne possède pas l'éclat de celles de Florence et Rome, classer Cima da Conegliano second couteau d'un courant marginal revient à le condamner à n'être abordé que de biais et, dans le meilleur des cas, à grande vitesse.

## DE L'ARTISANAT À L'ART

Lue comme métaphore de la sacralisation de la peinture opérée au quattrocento, son extirpation de la vulgarité des arts manuels, la trajectoire de Cima da Conegliano expose les ressorts d'une carrière de peintre attiré par ses talents dans la cité lacustre alors au faîte de sa puissance. Originaire d'un village accroché au flan des Dolomites qui lui donne son nom patronymique, Giovanni Battista Cima ouvre un atelier à Venise, assez prospère en 1489 pour honorer la commande d'un retable passée par le chapitre de San Bartolomeo de Vicence, une *Vierge à l'enfant entre l'apôtre Jacques et saint Jérôme*. Avant cette date, l'historien se voit condamné aux conjectures ; tout juste sait-il que son nom vient de la profession de son père et ses aïeux, tondeurs d'étoffes de laine, *Cimatori*. Fils d'artisans, il se fixe dans l'épicentre du commerce levantin et s'engage auprès des rénovateurs de la peinture en empruntant le meilleur à ses contemporains : des formules à Giovanni Bellini, son aîné de vingt ans et des techniques à Antonello de Messine, qui aurait très bien pu lui révéler les secrets de la peinture à l'huile, technique relevant toujours, à cette période, du monopole de l'école flamande. Maître peintre dans la toute nouvelle acceptation noble du terme, Cima gagne rapidement une clientèle appréciant la douce atmosphère baignant ses tableaux de dévotion privée. Cette production relativement abondante ne l'empêche cependant pas d'embrasser des chantiers plus monumentaux et vite, sa renommée franchit les frontières jusque dans l'Émilie lointaine. De vie privée, et même publique, il serait mensonger d'en inventer ; seule la notoriété a su conserver son souvenir, cette prééminence du génie qui réussit à convaincre les puissants de la terre et asseoir des honneurs à rendre immortel. Après tout, n'y avait-il pas de son vivant jusqu'au Doge pour lui décerner un prix de grâce et d'agrément sur tous ses confrères ? →





*Saint Roch*. 1500-1503, huile sur bois, 116,5 x 47 cm. Musée des Beaux-Arts, Strasbourg. |





1 | *Vierge à l'Enfant entre saint Jean-Baptiste et sainte Marie-Madeleine*. Huile sur panneau de bois, 167 x 110 cm. Musée du Louvre, Paris.





*Vierge à l'enfant avec saint Michel et Sébastien. Vers 1496-1498, panneau, 194 x 134 cm. Parme, Italie. |*

## UNE ATMOSPHÈRE CRISTALLINE

Bellini va effectivement déterminer les voies empruntées par sa palette, cette transparence si propre à l'école vénitienne, ces ciels cristallins évaporés en voiles et en nuages, comme il dirige le choix de ses thématiques, *Sainte Conversations* sous un dôme, une treille, *Vièrges à l'enfant*, *Saint Sébastien*... La dette de Cima s'inscrit pourtant davantage dans ce grand mouvement humaniste et renaissant ; s'y retrouvent la même admiration indulgente pour la créature humaine, la même dévotion douce qui affirme la Grâce. Cima exalte une religion paisible et forte, même lorsqu'il montre le Seigneur outragé, la souffrance s'efface de la figure du rédempteur ; le rachat pardonne et livre ses promesses... Et son corps glorieux, malgré les traces de supplice, semble assoupi, tout simplement. Ce christianisme exquis assaille encore saint Sébastien, nu comme de coutume, pour être livré à une méditation sur la perfection des œuvres de Dieu, une flèche fichée dans la cuisse comme par mystère. Un saint Roch, bubonique par coquetterie, ne perdra pas son temps à découvrir pour vous ses souffrances et continuera son chemin sur le sentier de la Foi. Ses Vièrges à l'enfant rappellent indéniablement le vieux maître et pourtant la vision de Cima se garde d'un certain hiératisme artificiel qui affecte les bambins du premier. Bien mieux que lui, il a su traduire la vivacité riieuse des très jeunes enfants, fussent-ils fils de Dieu...

S'il semble très peu sensible aux parfums orientaux insufflés par Carpaccio, nul autre que Cima

da Conegliano se révèle plus perméable aux inventions picturales d'autres écoles. Or, lorsque ce dernier esquisse *Daniel dans la fosse aux lions*, il a recours à la technique de la grisaille, cette peinture en camaïeu, si chère à l'école allemande de son temps. C'est encore lui, le premier à Venise, capable de considérer la ruine architecturale au même titre que Mantegna, en lui apportant cette connotation purement dogmatique affrontant la déchéance d'une civilisation à l'assurance de sa rénovation sous la bannière de Dieu. Et cette prédilection pour des architectures complexes lui vient de sa connaissance de la perspective mathématique d'Alberti mise en œuvre par Piero della Francesca ou Paolo Ucello. Nuremberg, Padoue, Florence... Mais avec quel renouvellement ! Les dômes s'y parent de crevées vertigineuses ouvrant sur l'azur, les trônes se protègent du soleil sous des pergolas entortillées de vignes qui évoquent le *Songe de Polyphile*, et partout dans une campagne aux marches de la montagne, s'arriment des villes aux clochers glorieux, quand ce n'est pas carrément le Château Saint-Ange qui s'invite !

## UN ALON VERS LE GENRE DU PAYSAGE

Il n'est sans doute pas anodin qu'une carrière menée en Vénétie ait conduit Cima à s'intéresser à la peinture de paysage qui semble prendre de plus en plus de place dans le fond de ses tableaux... N'est-ce pas dans cette province que l'art des jardins va rencontrer des adeptes et des théoriciens, autour de ces résidences de campagne sur la Brenta et l'ouvrage de Francesco Colonna ? Qu'il peigne un sujet profane ou sacré, le paysage de second plan revêt toujours une grande importance ; que cela soit dirigé comme dans *Saint Jérôme au désert*, ou du ressort de son imagination, peu importe. Et ces paysages en pente douce, parfois contrariés par des spectacles rocheux, gouffres, crevasses, plateaux, n'apparaissent jamais que comme des instantanés d'une nature inventée pour les agréments des hommes et modelables à volonté. Ici un chemin traverse une falaise percée d'une porte géométrique, là une citadelle a été aménagée sur un promontoire à première vue inaccessible ; partout l'homme a pris possession d'un domaine qu'il cultive soigneusement. Mais surtout Cima compose des œuvres d'une naïveté touchante comme ce *Songe d'Endymion* protégé d'une lune bien basse, ce *Thésée* dans les ruines d'un tholos terrible et cyclopéen ou enfin cette *Lamentation sur le Christ mort* d'une douleur contenue mais d'une flamboyance colorée qui rappelle combien il aima expérimenter les possibilités offertes par les pigments. Comme pour sa naissance, aucun document ne renseigne la date de sa mort, estimée à 1517 ; contentons-nous en, sans nous priver du plaisir d'une œuvre intense et bien plus importante que le voudrait la conformation hiérarchique de l'histoire. ■



Christ couronné d'épines.

Panneau de bois, 36,8 x 29,2 cm. The National Gallery, Londres.





*Vierge à l'enfant*. 1490-1493, tempera à l'œuf et l'huile sur panneau, 66 x 57 cm. Florence, Italie. |