

Mantegna (1431-1506) : un artiste vivant

Musée du Louvre, Hall Napoléon. 26 septembre 2008 - 5 janvier 2009, tous les jours sauf le mardi de 9 h à 18 h, mercredi et vendredi jusqu'à 22 h. Voir la présentation du catalogue (plus bas).

Une sorte d'archéologie picturale de l'antique où d'austères figures de pierre sont saisies par le pinceau : telle est la vision souvent développée de l'œuvre de Mantegna. La première rétrospective française qui lui est consacrée, visible au Louvre jusqu'au 5 janvier 2009, tranche radicalement sur cette approche. **Le grand mérite de cette exposition est de rendre vie à ce travail en le replaçant dans l'ambiance de production du Quattrocento de l'Italie du Nord.** Quarante peintures de Mantegna et vingt de ses dessins-gravures s'exposent ainsi en regard de cent trente autres œuvres dans le dispositif chronologique et comparatif voulu par les commissaires, Dominique Thiébaud et Giovanni Agosti.

Andrea Montegna (1431-1506), d'origine modeste, doit beaucoup à Padoue, alors en plein bouillonnement intellectuel et artistique. La première salle le montre assez, avec les toiles de son maître Squarcione et les sculptures de Donatello. En 1222, la ville s'est dotée de la septième université créée au monde. Dès 1399, elle comprend une section artistique. Par la Vénétie de Padoue, de Vicence et de Vérone, Montegna s'insère dans tout le tissu de relations de la République de Venise, en direction des villes de la plaine du Pô, Mantoue en particulier, et au-delà : Florence et Rome, les Flandres.

C'est aussi l'homme d'une cohérence, en pleine transition entre gothique et moderne. **Marqué par l'héritage du style gothique international du XIV^e et son approche réaliste, Mantegna privilégie la précision des contours, dans une sorte de parti pris de la ligne claire.** On est à l'opposé des vapeurs de couleur, du *sfumato* et de la manière moderne de ses jeunes concurrents, Léonard de Vinci ou Corrège, dont les œuvres apparaissent en fin d'exposition.

Cette première Renaissance est chez Mantegna d'une redoutable maîtrise : celle d'une énergie contenue dans les lignes. La tension est palpable dans son travail des rochers. Il réhausse leur valeur par des couleurs parfois surprenantes, mais le grand sculpteur de peinture les délimite et les dissèque comme sous l'effet d'une minutieuse érosion. Ce paradoxe assumé d'un réalisme de passion perce jusque dans son étonnant traitement de l'estampe du *Combat des dieux marins*.

Parcourant l'exposition en géographe, l'attention peut se concentrer tout particulièrement sur certains aspects du travail de Mantegna.

Sa recherche de la perspective est toute de précision et d'audace. On est en pleine construction du regard occidental de l'espace, dans la lignée des théories d'Alberti. Sa maîtrise technique impressionne. Le regard placé légèrement en contrebas donne, en plein martyre, une position de surplomb à ses Saint-Sébastien. Pour rendre au mieux la réalité, il multiplie les dispositifs d'illusionisme d'optique, n'hésite pas à créer de vertigineux trompe-l'œil et dispose avec minutie les plans de sa composition.

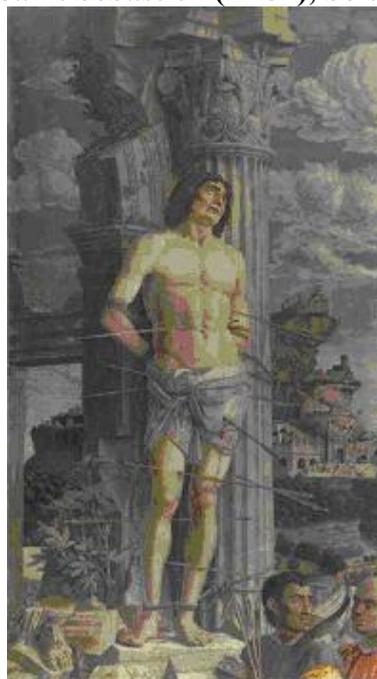
C'est cette attention égale aux différents plans qui lui fait juxtaposer de manière réaliste des éléments aux tonalités hétérogènes. En pleine scène biblique de prière au jardin des

oliviers, Mantegna place certains détails triviaux, comme des lapins en fuite sur le chemin. Ils introduisent une note menaçante qui anticipe sur l'arrivée des soldats, visibles en arrière-plan. Cette nature frémissante révèle une construction scénique complexe, reposant sur différents niveaux d'échelle et d'analyse.

On saisit mieux alors **le rôle de Mantegna dans l'affirmation progressive du paysage en peinture**. Comparons, comme nous incite l'exposition, son *Saint-Sébastien* du Louvre (1480) à celui de Vienne (1457). Vingt ans après son premier tableau, Mantegna donne plus d'ampleur au paysage. La topographie se fait plus audacieuse, la ville s'étoffe et donne « un des premiers paysages composés de la peinture européenne » [1]. Comme les deux hommes discutant au premier plan, la cité semble avoir sa part de responsabilité dans le martyre.



Saint Sébastien (1457), bois, 68 x 30 cm. Source : Kunsthistorisches Museum, Vienne

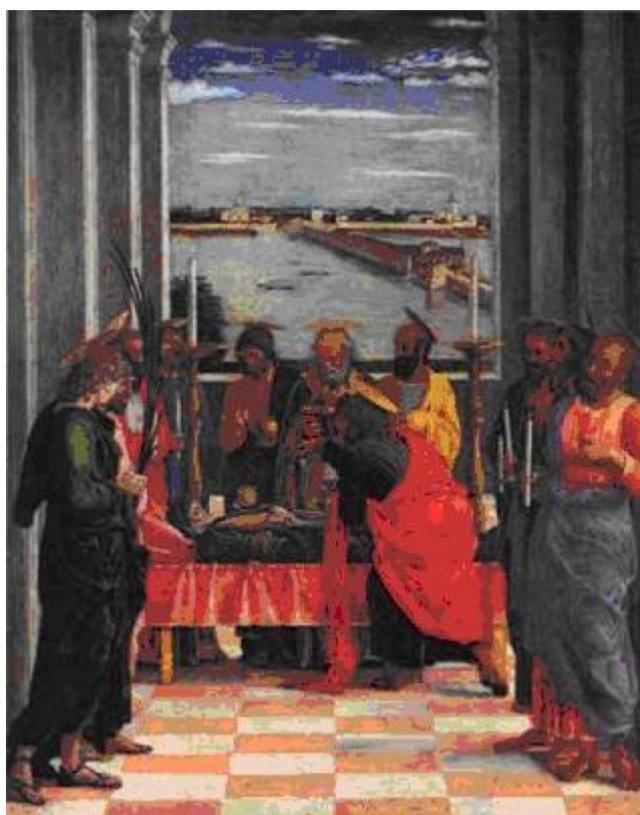


Saint Sébastien (1480), toile de lin, 255 x 140 cm.

Source : Louvre, RMN, R.-G. Objéda

Le paysage mantegnesque possède ainsi de très fortes composantes naturelles, urbaines mais aussi atmosphériques. **Ses nuages anthropomorphes forment un dispositif scénique original. Ses « immenses ciels crus et gros de menaces amoncelées de drames » qu'évoquent Marcel Proust portent l'ambiance du tableau.**

C'est aussi par le paysage qu'on peut saisir son rapport humaniste à la souffrance et à l'intime. Dans la *Mort de la Vierge* (1464), le regard glisse vers le paysage aquatique du lac de Mantoue et du pont San Giorgio. C'est la vue des fenêtres du château des Gonzague, dont Mantegna est l'artiste de cour pendant près d'un demi-siècle. La Vierge est donc placée dans l'espace rassurant du palais de la dynastie. **Le pathos de la scène s'inscrit dans un cadre domestique profane, familier mais au cœur du pouvoir.**



La Mort de la Vierge (1464), bois, 54,5 x 42 cm.

Source : Musée du Prado, Madrid.

L'exposition incite enfin à réfléchir à la diffusion des œuvres d'art, à laquelle Mantegna était fort attaché. A défaut d'avoir inventé la gravure sur cuivre, le maître padouan a fortement contribué à diffuser l'innovation, saisissant tout le parti qu'il pouvait en tirer pour se faire connaître. On le sait aussi collectionneur d'objets antiques et fasciné par l'héritage romain.

Mais l'œuvre de Mantegna est difficile à réunir. Les fresques de la chapelle d'Ovetari de Padoue ont été détruites par un bombardement allié en 1944. La réticence est grande à prêter des œuvres fragiles ou difficilement transportables. Pour la première fois depuis 1631, une des toiles du *Triomphe des Césars* a quitté la collection privée d'Elisabeth II pour l'exposition. Les autres œuvres viennent de France, d'Italie, de Vienne, Madrid, Londres ou Washington.

Mais manquent des pièces maîtresses : le plafond de la Chambre des époux de Mantoue et le *Christ mort* de Milan. Derrière les préoccupations des conservateurs se profile le jeu commercial de plus en plus complexe de la circulation des œuvres du patrimoine.

A l'image du catalogue, très précis et documenté, l'exposition offre donc une belle et rationnelle approche de l'œuvre de Mantegna. On ne saurait trop conseiller d'y aller, en venant tôt le matin ou lors des nocturnes, pour éviter la très forte affluence. Mais aussi d'être sensible à la passion autant qu'à la raison mantegnesque. A l'instar du narrateur de *La Recherche du temps perdu*, écoutant un nouveau morceau de Vinteuil. Le voici traversé d'« une joie aussi différente de celle de la sonate que, d'un ange doux et grave de Bellini, jouant du théorbe, pourrait être, vêtu d'une robe écarlate, quelque archange de Mantegna sonnait dans un buccin. »

Compte rendu : **Jean-Baptiste Fretigny**

Pour en savoir plus :

www.louvre.fr

http://canal-educatif.fr/arts_video1.htm : vidéo éducative sur le Saint-Sébastien du Louvre.

Le catalogue : Giovanni Agosti, Dominique Thiébaud (dir.), *Mantegna 1431-1506*, Musée du Louvre-Hazan, 496 p., 42 euros (voir plus bas)

Passionnant : Giovanni Agosti, *Récit de Mantegna*, Musée du Louvre-Hazan, 131 p., 19 euros.

Très pédagogique : Michel Laclotte, *Mantegna à Mantoue*, Découvertes Gallimard, 8,50 euros.

Le catalogue de l'exposition

Superbe ouvrage qui permet de reprendre l'exposition chez soi, à tête reposée, avec des documents de très grande qualité. Henri Loyrette a raison de rappeler la fascination qu'exerce Mantegna sur le grand roi qu'est François Ier, mais aussi les grands collectionneurs que furent Richelieu et Mazarin.

Ce qui intéressera les géographes - qui ne voient pas tout à travers le prisme de leur science, mais sont sensibles à ce qui émerge -, c'est la naissance du paysage. Dont Mantegna est l'un des créateurs en Europe. En réalité, il fait émerger un regard qui change sur le monde, ainsi qu'en témoigne *la Chambre des époux* dont l'exégèse est loin d'être terminée.

Ce catalogue montre bien la plaque tournante artistique que fut Padoue au 15^e siècle où les sujets de peinture s'inscrivent progressivement dans les portiques et les premiers fonds paysagers. L'ouvrage est très convaincant dans le rapprochement entre Bellini (qui était de la famille de Mantegna) et le peintre de la *Descente aux limbes*. L'étude du triptyque de San Zeno de Verone donne la clé de nombreuses oeuvres qui viendront par la suite, dont l'impressionnant *Jardin des oliviers* de 1453 qui annonce le paysagisme de la suite.

On aurait tort de s'en tenir aux dimensions spatiales tant Mantegna est un peintre profus de visages qui sont eux-mêmes des métaphores de ce sens nouveau de l'espace paysager qui émerge alors. Ce catalogue explore toutes les correspondances entre l'oeuvre de Mantegna et les autres grands maîtres. Avec Corrège et Léonard, on touche à une filiation qui n'échappe à personne. Mais qu'on n'avait jamais autant évaluée qu'aujourd'hui grâce à cette exposition en tous points éblouissante.

Gilles Fumey

[1] Daniel Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Champs Flammarion, 1992, p. 160.