

Paris rend hommage à Raphaël

Myra Nan Rosenfeld

Volume 29, Number 115, June–July–August 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54251ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rosenfeld, M. N. (1984). Review of [Paris rend hommage à Raphaël]. *Vie des arts*, 29(115), 24–89.

L'année 1983 a marqué le cinquième centenaire de la naissance du peintre et architecte Raphaël Sanzio (1483-1520). Pour célébrer cet anniversaire, les Musées Nationaux de France ont présenté simultanément trois expositions exceptionnelles. La première, *Raphaël dans les collections françaises*¹, fut l'œuvre de quatre conservateurs du Musée du Louvre: Sylvie Béguin, conservateur en chef au Département des peintures; Pierrette Jean-Richard, documentaliste de la Collection Edmond de Rothschild; Catherine Mombeig-Goguel, chargée de mission au Cabinet des dessins; Françoise Viatte, conservateur au Cabinet des dessins. Le centre d'intérêt de cette exposition était représenté par les onze tableaux incontestés de Raphaël du Musée du Louvre ainsi que par cent douze dessins du maître (la presque totalité des dessins conservés en France²) provenant du Cabinet des dessins du Musée du Louvre, du legs J.-B. Wicar du Musée des Beaux-Arts de Lille, de la Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts de Paris, du Musée Fabre de Montpellier, de l'Institut Néerlandais de Paris et d'une collection privée. Une belle série de six tapisseries de la tenture des *Actes des Apôtres* faite pour Charles 1^{er} d'Angleterre a été prêtée par le Mobilier National, et quatre-vingt-onze estampes, gravées par des maîtres du seizième siècle d'après des dessins et des tableaux de Raphaël et de ses élèves, furent tirées de la Collection Edmond de Rothschild. Le visiteur de l'exposition pouvait aussi voir plusieurs tableaux et dessins qui furent attribués autrefois à Raphaël, mais qui ne sont plus considérés de sa main. Une section didactique qui expliquait au grand public la restauration récente de certains tableaux ainsi que les résultats de l'analyse scientifique de la technique picturale de Raphaël et de ses élèves, ajoutait à l'intérêt de cette présentation.

La deuxième exposition, *Autour de Raphaël - Dessins et peintures du Musée du Louvre*, eut lieu au Cabinet des dessins et fut organisée par son conservateur en chef, Roseline Bacou³. Elle présentait cent trente-deux dessins des précurseurs de Raphaël, tels ceux de son maître le Pérugin (1446-1528) et des membres de son atelier, Giovanni Francesco Penni (1488-1528), Jules Romain (1499-1546), Perin del Vaga (1500-1547), Polydore, dit le Caravage (1490-1543), aussi bien que onze tableaux de ces mêmes élèves.

La troisième exposition, *Raphaël et l'art français*, tenue au Grand-Palais, fut mise sur pied par Jean-Pierre Cuzin, conservateur au Département des peintures du Musée du Louvre⁴. Énorme, elle avait pour but d'illustrer l'influence de Raphaël sur les artistes français, du seizième au vingtième siècle, de l'École de Fontainebleau jusqu'à Pablo Picasso, et renfermait quatre cents peintures, dessins, gravures, sculptures, objets d'art, meubles, médailles et tapisseries, empruntées de musées et de collections du monde entier.

Raphaël est considéré, avec Léonard de Vinci (1452-1519) et Michel-Ange (1475-1564), comme un des créateurs de l'art classique de la Renaissance. Il naquit à Urbino, le 6 avril 1483. Il fit son apprentissage dans l'atelier de son père Giovanni Santi. A la mort de son père, en 1494, il était âgé de onze ans et entra dans l'atelier du Pérugin et y resta jusqu'en 1500, date de la commande de sa première œuvre documentée, le retable de Saint-Nicolas-de-Tolentino pour l'église de Sant'Agostino à Città di Castello. Entre 1500 et 1508, Raphaël travailla également à Rome, Assise, Pérouse, Gubbio, Sienne, Florence, Urbino et Venise. On pense qu'il demeura à Florence entre 1505 et 1506⁵.

En 1508, Raphaël quitta cette ville pour Rome où il resta jusqu'à sa mort. Sa première grande commande fut les fresques de la chambre de la Signature, au Vatican, exécutées entre 1509 et 1511 pour le pape Jules II. Son activité, à Rome, fut très variée, et son atelier prit de plus en plus d'importance. Il continua à peindre des retables, des portraits et des tableaux de chevalet. Pour le Vatican, il exécuta, en outre, avec l'aide de son atelier, trois autres grands cycles de fresques: la chambre d'Héliodore (1511-1514), la chambre de l'Incendie (1514-1517), et les Loges (1518-1519).

Épuisé par l'immense travail qu'il avait accompli, Raphaël mourut à l'âge de trente-sept ans, le 6 avril 1520.

La richesse des collections de chefs-d'œuvre de Raphaël en France résulte de l'intérêt des souverains français pour son art. François 1^{er} essaya sans succès de faire venir l'artiste en France. Par contre, il reçut comme cadeaux de Léon X, à l'occasion du mariage de Laurent de Médicis avec Madeleine de La Tour d'Auvergne, le *Grand saint Michel*, la *Grande Sainte Famille*, la *Sainte Marguerite* et le *Portrait de Jeanne d'Aragon*. Louis XIV acquit le *Portrait de Balthazar Castiglione* du cardinal Mazarin, et le *Saint Jean-Baptiste dans le désert* du comte de La Feuillade. Le premier collectionneur important de dessins de Raphaël fut le banquier Jabach qui, en 1671, vendit sa collection à Louis XIV. Dix dessins de Raphaël du Musée du Louvre proviennent de cette collection. Le deuxième grand collectionneur fut le peintre Jean-Baptiste Wicar (1762-1834), directeur de l'Académie des Beaux-Arts

de Naples.

A sa mort, en 1834, il légua au Musée des Beaux-Arts de Lille soixante-huit dessins qui se répartissent sur toute la carrière de Raphaël.

L'exposition la plus importante et la plus intéressante fut la première, *Raphaël dans les collections françaises* et l'introduction de Sylvie Béguin, *Raphaël - Un nouveau regard*, constitue une contribution majeure à la réévaluation du développement artistique de Raphaël⁶. Le visiteur peut y suivre toute la carrière de Raphaël, peintre et dessinateur, de ses débuts, sous la tutelle du Pérugin, jusqu'à ses dernières grandes créations romaines où il réussit à transformer l'art classique de la Renaissance. Peu de musées possèdent, comme le Louvre, un ensemble de chefs-d'œuvre de Raphaël de toutes les grandes étapes de son développement depuis le retable de Saint-Nicolas (1500-1501), jusqu'à l'une de ses dernières peintures, l'*Autoportrait avec un ami* (1519). Le Musée du Louvre possède en outre deux tableaux de sa première période, le *Saint Michel*, 1503, et le *Saint Georges*, 1505, un chef-d'œuvre de sa période florentine, la *Belle Jardinière*, 1508, et six tableaux de sa période romaine, le *Portrait de Balthazar Castiglione*, 1514-1515, le *Saint Jean-Baptiste dans le désert*, 1516-1517, le *Grand saint Michel*, 1518, la *Grande Sainte Famille de François 1^{er}*, 1518, la *Sainte Marguerite*, 1518, et le *Portrait de Jeanne d'Aragon*, 1518.

Les peintures et les dessins étaient accrochées dans l'ordre chronologique, à l'intérieur des modules, les peintures étant à part. L'exposition commençait avec une présentation spectaculaire de l'Ange, un fragment du retable de Saint-Nicolas qui fut détruit par un tremblement de terre à la fin du dix-huitième siècle. L'Ange était suspendu avec trois autres fragments du retable empruntés des Musées de Brescia et de Naples, devant un agrandissement photographique du dessin préparatoire pour la composition du retable. Le dessin lui-même, à la pierre noire, provenant du Musée de Lille, figurait avec les autres. Dans le

Pour célébrer le cinquième centenaire de la naissance de Raphaël Sanzio (1483-1520), les Musées Nationaux de France ont présenté à Paris trois expositions simultanées qui mettaient en valeur l'art du plus jeune des génies de la période classique de la Renaissance.

Paris rend hommage à Raphaël

Myra Nan ROSENFELD



1. RAPHAËL
La Grande Sainte Famille de François 1er, 1518.
Huile et détrempe sur bois; 2 m 07 x 1,40.
Paris, Musée du Louvre.
(Phot. Réunion des Musées Nationaux)

dessin, l'ange se trouve à gauche de saint Nicolas, qui est en train de fouler aux pieds un démon. Par son style, l'Ange, découvert par Sylvie Béguin, en 1981, dans une collection française privée, est un témoignage de la précocité avec laquelle le jeune Raphaël maîtrisa les influences qui ont formé son art. La grâce et la délicatesse des personnages du Pérugin et de Pinturichio ont été transformées en une plastique et une monumentalité qui indiquent déjà la connaissance de l'art de Léonard de Vinci. Raphaël avait probablement déjà fait plusieurs voyages à Florence avec le Pérugin. La précision du trait aussi bien que la façon dont les volumes et la lumière sont déterminées dans le dessin préparatoire par des lignes fines et délicates sont caractéristiques du style graphique de Raphaël à cette époque. La distance que Raphaël a prise par rapport au style du Pérugin dans le retable de Saint-Nicolas était frappante quand on comparait l'Ange à l'*Apollon et Marsyas*, peint par le Pérugin entre 1495 et 1500 et qui fut accroché en face des fragments du retable.

Après son établissement à Florence, entre 1505 et 1506, Raphaël assimila à fond les leçons de l'art de Léonard de Vinci et de Michel-Ange. La *Belle Jardinière*, 1508⁷, est le témoignage de la transformation de l'art de Raphaël. On peut voir dans le triangle équilibré établi par la Madone, l'Enfant Jésus, et le petit saint Jean-Baptiste, l'influence de la *Madone avec sainte Anne* de Léonard de Vinci, 1507, du Musée du Louvre, dont Raphaël connaissait le carton, et de la *Madone de Bruges*, 1507, de Michel-Ange. Le dessin préparatoire à la plume du Musée du Louvre, qui malheureusement n'était pas accroché à côté de la *Belle Jardinière*, se distingue par une liberté nouvelle des traits des contours et des hachures qui créent l'impression de volumes bien établis dans un espace étendu. Pour Raphaël, le dessin était le moyen par lequel l'artiste transformait l'idée abstraite en sa forme figurée. Ses idées changeaient constamment; souvent, il exécutait toute une série de dessins avant d'arriver à la composition finale. La méthode graphique de Raphaël était bien illustrée dans la série de dessins de sa période romaine qui était exposée. Une feuille, provenant de Lille, montrait au recto quatre dessins rapides à la sanguine et à la plume de compositions différentes pour la *Madone d'Albe* (Washington, Musée National), peinte vers 1511, à l'époque où Raphaël termina la chambre de la Signature. Sur le verso du même dessin, Raphaël avait exécuté, d'après le modèle vivant, un dessin à la sanguine et à la gouache beaucoup plus détaillé, de la Madone assise. Dans ce dessin, on peut voir l'influence de la sculpture antique.

Le *Portrait de Balthazar Castiglione* (1478-1529), ambassadeur du duc d'Urbin auprès de Léon X, peint entre 1514 et 1515, est aussi caractéristique du style classique de Raphaël. Le nettoyage du tableau en 1975 et en 1979 a permis de retrouver son harmonie grise, faussée par les vernis. La facture est très légère,

presque esquissée sur une préparation très mince et une toile très fine. Le tableau baigne dans une lumière égale et diffuse. L'harmonie de la composition en triangle, solide et équilibrée, la subtilité de la lumière ainsi que la pose du modèle, rappellent la *Joconde*, 1503-1506, de Léonard de Vinci, que Raphaël aurait pu voir à Rome avant le départ de Léonard pour la France, en 1516.

A la fin de sa vie, le style de Raphaël changea rapidement. Des historiens de l'art, comme, par exemple, Sydney Freedberg, ont cru que les artistes de l'atelier, plutôt que Raphaël lui-même, ont joué un rôle déterminant dans cette transformation⁸. Le grand mérite de cette exposition fut de renforcer l'opinion d'autres historiens de l'art, dont Konrad Oberhuber⁹, qui ont au contraire soutenu que Raphaël était l'auteur de la conception aussi bien que d'une grande partie de l'exécution de ses dernières œuvres. Dans le catalogue, Sylvie Béguin fait remarquer qu'à la Renaissance, l'invention, l'idée, compte autant que l'exécution... A côté de tableaux entièrement autographes (Balthazar Castiglione), d'autres furent peints avec l'aide des collaborateurs dont Raphaël contrôlait la participation. Ces œuvres sont donc vraiment siennoises¹⁰.

La restauration, à l'occasion de l'exposition, de la *Grande Sainte Famille de François 1^{er}*, qui fut signée et datée par Raphaël, en 1518, a permis à Sylvie Béguin de réévaluer la participation de Raphaël dans la conception et l'exécution de cette œuvre. A cause du contraste entre la composition dynamique du tableau et celle, plus harmonieuse, des madones florentines antérieures, plusieurs historiens de l'art ont suggéré que ce fut Jules Romain qui joua le plus grand rôle dans sa conception¹¹. On a longtemps cru que Raphaël n'avait peint que le saint Joseph. Depuis le nettoyage, qui a éliminé les repeints, on peut donner à Raphaël, à cause de la maîtrise et délicatesse de la touche, toute l'exécution du tableau, sauf la jambe gauche de l'Enfant Jésus, le petit saint Jean, la sainte Élisabeth, qui doivent revenir à Jules Romain, les fleurs, le berceau et le pavement de marbre étant peut-être de Giovanni da Udine, et les deux anges au fond, probablement de Raffaellino del Colle.

Il y a des éléments nouveaux dans la composition de la *Grande Sainte Famille de François 1^{er}*: une élégance raffinée créée par la courbe du contour du corps de la Madone et le dynamisme rythmique qui est le résultat du mouvement de l'Enfant Jésus vers sa mère, aussi bien que de l'action de l'ange qui jette des fleurs sur la tête de la Madone. Cette élégance, presque maniériste, se retrouve dans la composition du *Portrait de Jeanne d'Aragon*, 1518. Bien que des historiens de l'art aient attribué la composition de ce portrait à Jules Romain¹², Sylvie Béguin pense avec raison que c'est bien à Raphaël que doit revenir la conception de ce portrait.

suite à la page 89

2. Jules ROMAIN

Proserpine remettant le vase à Psyché, 1528.

Plume et encre brune, lavis brun sur papier

beige; 19 cm 8 x 37.

Paris, Musée du Louvre.

(Phot. Réunion des Musées Nationaux)



PARIS REND HOMMAGE A RAPHAËL

suite de la page 26

Après avoir observé le développement de l'art de Raphaël au Grand-Palais, le visiteur pouvait aussi considérer dans la deuxième exposition, *Autour de Raphaël*, au Cabinet des dessins du Musée du Louvre, la contribution que Raphaël a apportée par l'intermédiaire de ses élèves, à l'épanouissement de la peinture italienne pendant la première moitié du seizième siècle. Le Louvre possède une des plus grandes collections qui soit au monde de dessins d'élèves de Raphaël. Il n'existe pas d'équivalent hors de France des études de Jules Romain pour la décoration du palais du Té. Un des plus beaux dessins de cette série est celui de *Proserpine remettant le vase à Psyché* qui décore la salle de Psyché, pièce principale de l'aile nord du palais et qui fut peinte par Romain et ses élèves, en 1528.

Raphaël avait traité les amours de Psyché dans la loggia de la Farnésine, à Rome, dix ans auparavant, en 1518. En comparant le dessin de Jules Romain avec celui par Raphaël pour *Vénus et Psyché*, dans un des pendentifs de la loggia, et qui fut exposé au Grand-Palais, on peut apprécier la transformation que Romain a apportée au style de Raphaël. Pour la lunette du palais du Té, Romain a créé une image tout à fait dans le style maniériste. Les personnages, en contraste avec ceux de Raphaël, sont aplatis dans un espace réduit, et leurs corps se plient pour s'adapter à la courbe supérieure de la lunette. Les traits des contours des corps des personnages forment un schéma élégant et artificiel. Le dynamisme des compositions des dernières œuvres de Raphaël est maintenant figé. Bien que l'élégance artificielle de Jules Romain s'éloigne du naturalisme dynamique de l'art de Raphaël, les origines de son esthétique nouvelle peuvent se retrouver dans les dernières œuvres de son maître.

La beauté de l'art de Raphaël ne cessa jamais d'influencer les artistes français des générations postérieures, et la troisième exposition, *Raphaël et l'art français*, nous montrait la persistance de cette influence. Ainsi, les tableaux et les dessins des

peintres français du dix-septième siècle, ceux de Charles Le Brun et de Nicolas Poussin, par exemple, présentaient moins d'intérêt que ceux des peintres du dix-neuvième et du vingtième siècle.

On pouvait voir, entre autres, un dessin de Paul Cézanne d'après celui de Raphaël pour *Vénus et Psyché*, des copies par Eugène Delacroix et Henri Matisse du *Portrait de Balthazar Castiglione*, et une peinture, *L'Italienne*, de Picasso, qui a été influencée par la *Donna Velata*, de Raphaël, dont Picasso possédait une reproduction. Avec Ingres, le mythe de la vie de Raphaël est devenu une sorte de culte presque religieux. Des dessins et des tableaux d'Ingres ayant comme sujet la vie de Raphaël furent exposés au Grand-Palais, tel le portrait de l'artiste avec sa maîtresse, *Raphaël et la Fornarina*, qui fut peint en 1827.

En conclusion, l'*Hommage à Raphaël* fut une expérience enrichissante et émouvante. Le visiteur de ces trois expositions était le témoin de la continuité culturelle de l'art d'un des plus grands peintres de notre civilisation. L'historien de l'art pouvait participer à une réévaluation de l'art de Raphaël et avoir un aperçu du rapport entre l'art de Raphaël et celui de ses élèves. De toutes les manifestations qui célébrèrent le cinquième centenaire de la naissance de Raphaël, celle de la France était la plus complète et, peut-être, la plus profonde.

1. Au Grand-Palais, du 15 novembre 1983 au 13 février 1984. Introduction au catalogue d'André Chastel, intitulée *Raphaël perdu et retrouvé*, 476 p.; 24 planches en couleur.
2. Sauf les dessins du Musée Condé, à Chantilly, et du Musée Bonnat, à Bayonne, qui furent présentés dans d'autres expositions: *Raphaël au Musée Condé*, au château de Chantilly, du 17 novembre 1983 au 13 février 1984, et *Raphaël - Dessins*, au Musée Bonnat de Bayonne, du 1er juillet au 31 août 1983.
3. *Autour de Raphaël - Dessins et peintures du Musée du Louvre*, du 24 novembre 1983 au 13 février 1984. Introduction au catalogue de Roseline Bacou, 144 pages.
4. Au Grand-Palais, du 15 novembre 1983 au 13 février 1984. Introduction au catalogue de Jacques Thuillier intitulée *Raphaël et la France - Présence d'un peintre*, 492 p.; 12 planches en couleur.
5. Sylvie Béguin, in *Raphaël dans les collections françaises*, p. 47.
6. *Ibid.*, p. 53-66.
7. *Ibid.*, p. 81. Par l'analyse scientifique du tableau, on a découvert que la date sur le bandeau de la robe de la Madone est 1508 et non 1507, comme on l'avait cru auparavant.
8. Cf. *Painting of the High Renaissance in Rome and Florence*, Cambridge, 1961; pp. 270-272; 347-370; 412-422; 600-606.
9. *Vorzeichnungen zu Raffaels Transfiguration*, in *Jahrbuch der Berliner Museen*, IV, 1962; pp. 116-149.
10. *Op. cit.*, pp. 63-64.
11. Freedberg, *Op. cit.*, p. 351.
12. *Ibid.*, p. 345.

LA RENAISSANCE ET LE NOUVEAU MONDE

suite de la page 43

Le panneau sculpté représentant l'Annonciation entourée de grotesques est emblématique à maints égards: figure centrale, la Vierge nous rappelle l'importance de son rôle, le monde étant disposé autour d'elle. La juxtaposition d'images chrétiennes et d'images purement païennes nous éclaire sur les synthèses imagiques. Ainsi, le couple nu placé autour et au-dessus d'elle, qui peut être Adam et Ève, est aussi représentatif de la figure du nu antique, du nu originel et sauvage associé à l'exotisme exprimé par les masques grotesques à palmettes; et les figures en profils de tritons couronnés d'algues, accompagnées de tridents de Neptune, signifient bien l'annonciation du christianisme aux mondes exotiques. Sous la Vierge, le cheval est le successeur du Taureau blanc qui enleva Europe; il signifie que la base de la chrétienté catholique est l'Europe mais qu'il reste encore des mondes étranges à découvrir; l'exotisme figuré par les masques couronnés de figures mi-hommes, mi-sirènes indique, signifie (puisque aucun symbole asiatique ni africain n'est représenté), que la transcendance de la Vierge, la vocation universelle de la chrétienté, incorpore les nouvelles Indes dans leur empire. Comme l'annonciation de la Vierge, le frontispice de Théodore de Bry, intègre l'Europe, sous la forme de son architecture en arc de triomphe, à la sauvagerie des figures, statues aux poses antiques mais parées d'attributs américains: parures de plumes, armes à la figure de l'Amérique. En effet, la jeune Indienne portée par les Floridiens et placée sous un dais signifie le rang princier auquel la destine son parcours vers le roi, son nouvel époux. Comme la Vierge, l'Amérique est portée en triomphe.

Si les grands acteurs de ce théâtre sont les rois et les princes de François 1er, de Catherine de Médicis, d'Henri IV, d'autres personnages tels Jacques Cartier, son ami André Thevet, Mon-

taigne, sont à l'avant-scène; l'amiral de Coligny, après l'échec de l'établissement de Villegagnon dans la Baie de Rio de Janeiro, offrira aux protestants une nouvelle terre promise en Floride; aussi, dans le but d'entraver la présence espagnole, un double massacre achèvera-t-il cette tentative. En effet, les événements de France et du Nouveau Monde sont intimement liés, et l'Amérique est souvent une métaphore, un microcosme des déchirements vécus par la France. La fin des guerres de Religion coïncide, sous Henri IV, avec l'aboutissement d'une nouvelle politique exprimée au Canada par Champlain. Tel Zénon, le héros de Marguerite Yourcenar dans *L'Œuvre au noir*, André Thevet, cosmographe des rois, voyageur de la Renaissance, offrira, dans ses pérégrinations orientales, puis au Brésil, l'image du héros quêteur, oscillant entre réforme et fidélité à l'Église, d'une pierre philosophale qui dans cette alchimie de mythes antiques et de foi chrétienne saura compenser l'or que les rives du Saint-Laurent ne surent offrir. Selon le grand historien de l'Amérique au 16^e siècle, Charles-André Julien: «Personne, à l'exception de Coligny, ne pensait alors en Europe à établir des colonies de peuplement... les terres dépourvues d'or, de pierres et d'épices ne retenaient pas l'attention et l'idée de mettre le sol en valeur ne venait à aucun esprit.»

L'un des apports du dialogue d'André Thevet et de Jacques Cartier, à Saint-Malo, est donc d'avoir permis aux cosmographes, grâce aux indications du découvreur, une vision de l'avenir qui devient un présent lorsque les hommes de la fin du siècle, dont Champlain et Lescarbot, réaliseront enfin cette vision française du Nouveau Monde. Le théâtre est dressé, les acteurs sont présents, le décor est en place... le mythe de notre théâtre devient réalité.

1. Le présent article d'Alain Parent sert d'introduction au catalogue d'une exposition qui, sous le même titre, est présentée au Musée du Québec, à Québec, du 25 mai au 12 août. Sur le Musée du Nouveau Monde, de La Rochelle, dont Alain Parent est directeur, voir sa présentation et l'interview de Laurent Lamy, dans *Vie des Arts*, XXVII, 107, 26-32.