

«Portrait de jeune
femme», de Raphaël,
1516, Florence, Palazzo
Pitti, Galleria Palatina,
huile sur toile, 85x64 cm.



Raphaël grandeur nature

A partir d'une vingtaine de toiles dont certains éléments sont reproduits à leur taille réelle, Jan Blanc rectifie quelques idées reçues à propos d'un des géants de la Renaissance italienne

Approcher au plus près d'une œuvre en présentant ses éléments les plus significatifs à leur taille réelle, c'est l'ambition de la collection «100%» des Editions de la Martinière. Après un volume inaugural consacré à Léonard de Vinci en 2011, Jan Blanc, professeur associé au sein de l'Unité d'histoire de l'art de la Faculté des lettres, récidive en s'attaquant à un autre géant de la Renaissance italienne: Raffaello Sanzio ou Santi, dit Raphaël (1483-1520). A partir d'une vingtaine de toiles représentatives des différents genres pratiqués par le maître de l'équilibre et de la grâce, ce tour

sari, on cultivait l'idée d'un Raphaël qui, porté par une inspiration quasiment divine, aurait été responsable du moindre détail de chacune de ses œuvres. La tendance s'est depuis inversée avec un courant qui, compte tenu de la notoriété obtenue par certains des assistants du peintre après sa mort, cherche à retrouver leur patte sur chaque toile sortie de son atelier.

«Ces deux points de vue sont contestables, explique Jan Blanc. D'une part, parce qu'il est inimaginable que l'artiste, qui menait parfois plusieurs chantiers simultanés dans des villes différentes, ait pu être partout à la fois. On sait de fait

permis de posséder un palais à Rome pour son usage privé. Mieux organisé et plus grand que ceux de Léonard de Vinci ou de Michel-Ange, son atelier fonctionnait comme une véritable entreprise. Raphaël a également été l'un des premiers peintres modernes à s'adjoindre les services d'un graveur afin de diffuser des reproductions de ses œuvres aux quatre coins de l'Europe. Autant de pratiques qui deviendront courantes au XVI^e siècle.

MANIÈRE PARFAITEMENT ÉQUILIBRÉE

Quant à la prétendue concurrence entre Raphaël et Michel-Ange, elle ne fait pas davantage sens selon le professeur. «La spécificité de Raphaël, c'est qu'il réalise une synthèse des principaux courants artistiques de son époque, explique Jan Blanc. C'est un peintre qui est extrêmement attentif aux productions des autres artistes. C'est le cas pour son premier maître (Péruce), pour Léonard de Vinci – dont il intègre très tôt le travail sur le modelé, le coloris, le clair-obscur –, pour Dürer, dont il collectionne et imite les gravures, et aussi pour Michel-Ange, dont il cite la «Piéta» du Vatican dans sa «Mise au tombeau». C'est à partir de ces divers modèles que Raphaël a abouti à ce qui a été considéré, surtout au XVII^e siècle, comme une manière parfaitement équilibrée.»

Enfin, Jan Blanc rectifie également le caractère donjuanesque généralement prêté à Raphaël, suspecté d'avoir eu des liaisons amoureuses avec nombre de ses modèles féminins. Comme le souligne le professeur, cette assertion est impossible à vérifier faute de témoignages crédibles. Elle ne correspond en outre pas au dire du peintre lui-même, qui explique dans une lettre adressée à un de ses amis que ses figures féminines ne représentent pas une personne en particulier, mais «une certaine idée» (*una certa Idea*) de la femme. Autant dire qu'il semble vain de continuer à chercher qui peut bien se cacher sous les traits sublimes de la *Fornarina* ou de la *Donna velata*. ■

Vincent Monnet

«100% Raphaël», par Jan Blanc, La Martinière, 192 p.

Plus grand et mieux organisé que ceux de Léonard de Vinci ou de Michel-Ange, son atelier fonctionnait comme une véritable entreprise

d'horizon offre les clés nécessaires à la lecture – pas toujours évidente pour le lecteur contemporain – de ces tableaux réalisés il y a près de cinq cents ans, tout en rectifiant un certain nombre d'idées reçues sur ce peintre souvent mythifié. Visite guidée.

INSPIRATION DIVINE

À l'instar de Léonard de Vinci et de Michel-Ange, Raphaël a connu de son vivant déjà un succès phénoménal. Ses premiers biographes, au premier rang desquels figure Giorgio Vasari, ne l'ont cependant jamais rencontré personnellement. D'où un certain nombre d'approximations et de malentendus à son propos qui, au fil du temps, ont fini par s'imposer comme des vérités.

Le sujet le plus débattu concerne sans doute la paternité des productions sorties de l'atelier du peintre. Jusqu'au XIX^e siècle, à la suite de Va-

que Raphaël déléguait énormément de choses. De l'autre, affirmer que Raphaël n'est pas l'auteur de certaines des toiles sorties de son atelier – même lorsqu'il est probable qu'elles n'ont pas été peintes par lui – est un contresens historique. Jusqu'au XIX^e siècle, on considère en effet que l'auteur d'une œuvre est celui qui l'invente plutôt que celui qui l'exécute. Et c'est précisément ce que fait Raphaël en concevant les œuvres et en veillant à garantir leur qualité esthétique. Les commanditaires de l'époque sont d'ailleurs tout à fait conscients des conditions dans lesquelles le peintre travaille. Il n'y a donc pas tromperie sur la marchandise.»

La lecture de ce 100% Raphaël permet également de dresser une image plus moderne de l'artiste italien que celle, encore une fois légendaire, d'un créateur pénétré par la gratuité et l'amour de l'effort. Loin d'être totalement désintéressé, Raphaël a en effet bâti une fortune considérable, qui lui a notamment