

DANS L'ATELIER FLORENTIN DE VERROCCHIO, LE MAÎTRE DE LÉONARD

Florence célèbre Andrea del Verrocchio. Première rétrospective consacrée à ce sculpteur et peintre en titre des Médicis, qui a formé nombre de génies de la Renaissance, dont l'auteur de « La Joconde ».

Le Figaro · 16 mar. 2019 · ÉRIC BIÉTRY-RIVIERRE ebietryrivierre@lefigaro.fr ENVOYÉ SPÉCIAL À FLORENCE

Et si Léonard de Vinci devait tout à son maître ? En cette année du 500^e anniversaire de la mort de l'auteur de La Joconde, cette question volontairement provocatrice est posée à Florence. Elle a pour but d'inciter à effectuer un circuit Verrocchio dans la ville, et notamment de visiter deux des plus vénérables lieux de la cité, le palais Strozzi et le Musée national du Bargello.



S'y tient une des expositions « vinciennes » les moins convenues et les plus élaborées de la saison (quatre ans de travail intensif). Elle tente de cerner au plus près ce que fut l'atelier d'où Léonard émergea.

Andrea del Verrocchio (vers 1435-1488) le dirigeait. C'était, dès avant son élève, un génie polyvalent, expérimental et stimulant. De son éveil à l'art, par un orfèvre, on n'apprend ni ne voit malheureusement grand-chose. Subsiste-t-il seulement quelque chose ? La formation de sculpteur auprès de Desiderio da Settignano et de Donatello, grands noms du printemps de la Renaissance, est en revanche bien étayée.

Quant à la peinture, Verrocchio l'aurait pratiquée sur le tard. D'emblée en artiste accompli si l'on se fie à la plus ancienne oeuvre qui nous soit parvenue : un magnifique visage de saint Jérôme. Celui-ci a été temporairement décroché de la galerie Palatine, écrin des collections des Médicis au palais Pitti, pour rejoindre le palais Strozzi. Il y rayonne en compagnie d'un autre Jérôme pénitent, celui que Verrocchio a peint à fresque, à une trentaine de kilomètres au nord de Florence, dans l'église Saint-Dominique de Pistoia (le vestige a été détaché anciennement).

Surprise : l'artiste n'avait jamais encore fait l'objet d'une rétrospective. Il est vrai que seule Florence pouvait organiser cette réunion de 120 peintures, sculptures, dessins et objets venus des églises, palais et musées voisins, mais aussi d'une soixantaine de collections privées et publiques étrangères. L'ensemble, d'une qualité époustouflante, montre que Verrocchio n'est pas réductible à ses élèves qui, outre Léonard, se nommaient le Pérugin, Domenico Ghirlandaio, voire Botticelli... Giorgio Vasari, le premier historien de l'art (1511 - 1574), est largement responsable de cette déconsidération.

Une délicatesse insurpassable

Dès ses 30 ans Verrocchio est en réalité un phare. Au pied de la cathédrale en chantier, pour les Médicis, leur cour et les différentes congrégations religieuses, il dirige un centre crucial pour mille projets aussi importants que fastueux ; impossibles à honorer seul. De cette ruche où les compétences s'échangent et les talents s'additionnent naîtra la « maniera moderna », ce style supérieur aux modèles de l'Antiquité et à la nature elle-même. « Verrocchio est le responsable du langage esthétique des Médicis », résume Francesco Caglioti, commissaire avec Andrea De Marchi, autre expert en art florentin au XVe siècle. Pour atteindre à la vérité formelle de la vie et du sentiment, pour capter au plus juste le mouvement du corps et de l'âme, Verrocchio a beaucoup étudié – excessivement selon Vasari. Et ce sont majoritairement les travaux de ses cadets qu'on découvre car il a beaucoup délégué. La main de Verrocchio est également rare car beaucoup d'originaux sont perdus et on n'en a l'idée que par des copies anciennes.

Les deux premières sections du parcours (qui en compte onze avec les deux salles du Bargello !) présentent des bustes de beautés, des profils de héros classiques et une figure en pied. Ici quelques cheveux s'échappent d'une coiffe, semblant voler. Là les muscles faciaux d'un profil antiquisant saillent, anatomiquement justes. Mines nobles, infiniment douces ou volontaires telles celles d'un Alexandre ou d'un Hannibal coiffés d'un casque délibérément fantaisiste...

Tandis qu'au Bargello une spectaculaire réunion de bustes de Christ et de crucifix monumentaux ou destinés à la dévotion privée signale la fortune de l'image réinventée du Sauveur – considérablement plus humaine. Cet héritage verrocchien est immense en Toscane, en Ombrie comme à Rome, où les élèves des élèves s'appelleront Michel-Ange et Raphaël. Léonard s'intéresse bien sûr aux thèmes qui occupent son maître. Dans les dessins présentés en regard des marbres, il pousse à une délicatesse insurpassable les études de mains (collection de la reine d'Angleterre). Ou raffine incroyablement les expressions. Le jeune prodige venu du village de Vinci est encore présent ici au travers du célèbre David victorieux (prêt du Bargello), bronze pour lequel il aurait posé. C'est un bel éphèbe en tenue moulante qui sourit déjà comme Monna Lisa.

À la fois solennelle et vivante

En tant que modelleur, Verrocchio excelle comme le prouve son Jeune Homme endormi en terre cuite. Comme sculpteur-ingénieur, il a accepté des défis techniques audacieux. On lui doit des candélabres en bronze, des fontaines à dragons ou à angelots malicieux dont chaque plume d'aile est minutieusement portée dans le marbre. Une feuille nous apprend qu'avant Léonard il a pris toutes les mensurations du cheval. Sans doute en prévision de la statue équestre du condottiere Bartolomeo Colleoni dont la fonte, à Venise, aurait nécessité tant d'efforts qu'elle aurait causé sa mort. Auparavant Verrocchio est venu à bout d'un autre bronze monumental : le groupe de L'Incrédulité de saint Thomas, qui a pris place dans une des niches extérieures de l'église d'Orsanmichele de Florence. Scoop : ce chef-d'œuvre viendra au Louvre cet automne dans le cadre de la très attendue exposition sur Léonard.

Tandis qu'il honorait cette commande, Verrocchio mettait également au point une nouvelle image de vierge à l'enfant, à la fois solennelle et vivante, baignant dans l'air toscan

tout en étant inscrite dans une géométrie rigoureuse. On le constate dans une salle exquise, qui réunit sur ce thème, autour de trois de ses madones peintes (prêts de la Gemäldegalerie de Berlin et de la National Gallery de Londres), d'autres dues au Pérugin, d'Amelia, Filippo Lippi, Botticelli (Musée Capodimonte de Naples). Et encore des bas-reliefs en marbre (Andrea Ferrucci) ou en terre cuite polychrome. Ainsi installées côte à côte, peintures, sculptures (sans oublier quelques précieux dessins) s'éclairent mutuellement. Le tout démontre que les artistes florentins n'ont plus alors rien à envier à leurs aînés flamands. Leur art de la précision, de la lumière, des transparences et de la profondeur peut même enfin être considéré comme supérieur.

Bichon, poisson et Cupidon

Au fil des salles, la main de Léonard se fait de plus en plus présente dans les oeuvres. Même si les commissaires ne croient pas que ce soit lui qui ait exécuté le petit bichon et le poisson dans le Tobie et l'Ange de Verrocchio (National Gallery). Ni ne pensent, contrairement au Louvre qui s'interroge encore, qu'il soit l'auteur de l'élément central de la prédelle du retable commandé puis dessiné par Verrocchio pour la cathédrale de Pistoia, et finalement peint par Lorenzo di Credi. Sorti exceptionnellement de son église, ce dispositif dit de la Vierge avec saint Jean et saint Donat se trouve ici reconstitué pour la première fois. Dans le Vénus blessée par Amour, autre dessin préparatoire de Verrocchio, Léonard a fait le Cupidon, preuve de son poids dès la formulation de projets. L'art est d'abord chose mentale, résumera-t-il plus tard dans ses carnets. Tel est l'apanage du maître par rapport à ses assistants praticiens, même les plus talentueux.

Avant de créer son propre atelier, Léonard s'est donc vite imposé comme égal de Verrocchio au sein du sien. Le tableau emblématique de cette période est malheureusement resté à quelques pas, au Musée des offices. Il s'agit du Baptême du Christ dans lequel Léonard a réalisé l'ange de gauche, une partie du paysage et peut-être peaufiné le visage du Christ. Ce manque n'est pas dramatique pour l'exposition florentine. Mais la fragilité justifiant son immobilisation fait craindre une réponse défavorable au Louvre qui a demandé la pièce pour cet automne.

Cette huile sur bois entérine la différence entre Verrocchio et Léonard. Le premier aura toujours opté pour des contours nets dans une lumière limpide. Le second équilibre réalité et imagination, et privilégie le fondu atmosphérique. Ce fameux sfumato qui rappelle combien l'homme et l'Univers sont indivisibles.

Jusqu'au 14 juillet au Palazzo Strozzi et au Museo Nazionale del Bargello, 50123 Florence (Italie). Catalogue Marsilio (en italien ou en anglais), 368 p., 53 € (45 € sur place). Tél. : +39 055 26 45 155. www.palazostrozzi.org