

Squarcione. Retable (Musée).

CHAPITRE XI

LA PEINTURE A PADOUE. SECONDE ÉPOQUE

L'École de Squarcione. — Mantegna. — Les Eremitani.

L'influence de Donatello à Padoue fut non moins grande sur la peinture que sur la sculpture, preuve et du génie de Donatello et de l'intelligence éveillée comme de la largeur de jugement des peintres padouans. D'ailleurs des peintres toscans avaient accompagné ou suivi Donatello à Padoue et leurs confrères des bords de l'Adige n'avaient pas négligé de s'instruire aussi auprès d'eux.

Paolo Ucello pendant son séjour à Padoue, avait exécuté au palais Vitaliani, dans ce camaïeu vert qui était son procédé préféré ¹, des figures

^{1.} Comparer ses peintures au cloitre de l'église Sainte-Marie-Nouvelle à Florence, qui en a reçu le nom de *Chiostro verde*.

de géants à un florin pièce que Mantegna admirait beaucoup. Ucello contribua à donner à Mantegna la science et le goût de la perspective dans laquelle il voyait « la plus douce des choses », comme Donatello contribua à élargir chez lui le sentiment de la forme et à donner à sa facture plus d'autorité. Mais si Mantegna doit à l'influence du Florentin Donatello,



Nicolo Pizzolo. Saint Augustin (Chapelle Saint-Jacques et Saint-Christophe aux Eremitani).

dont il ne fut d'ailleurs jamais l'élève, l'achèvement de son talent et le développement de son génie, c'est le Padouan Francesco Squarcione qui a formé ce talent et qui a présidé à l'éclosion de ce génie.

Singulière destinée que celle de ce Squarcione qui, — passionné dès l'enfance pour l'art et ayant pu s'adonner tout entier à sa passion, puisque ses parents ne s'y opposaient pas et qu'il avait quelque fortune, — a cependant si peu produit et qui doit sa place dans l'histoire de la peinture (et elle est considérable) non à ses tableaux, mais à son influence, de telle sorte que les caractères de son art sont moins déterminés par ses propres

78 PADOUE

œuvres que par la marque qu'il a imprimée sur celles de ses disciples. Cela suffit pour justifier le nom de « père des peintres » que les contemporains donnèrent à ce professeur exceptionnel qui forma plus de cent trente-sept élèves. Mais vraiment, lorsqu'on a sous les yeux le seul de ses tableaux authentiques qui soit conservé en Italie (on n'en connaît qu'un autre au musée de Berlin), il vaudrait mieux pour lui qu'on sût seulement qu'il fut le maître de Mantegna .

Le tableau donné au Musée de Padoue par le comte Niccolo de Lazzara est divisé en cinq compartiments d'une ornementation de style gothique flamboyant, contenant chacun la figure isolée d'un saint se détachant sur fond d'or². On peut y reconnaître avant tout la volonté qu'il devait mettre au service de son enseignement, une insistance dans l'accentuation réaliste des lignes énergiques jusqu'à la violence. Mais c'est sec, étriqué; on dirait presque, avec une science supérieure, un tableau des anciennes écoles allemandes du Rhin et le premier aspect en est franchement archaïque. On n'y trouve rien qui rappelle l'antiquité classique, surtout la Grèce.

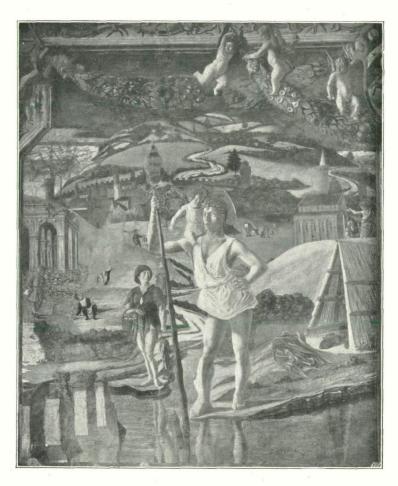
C'est cependant Squarcione qui a donné à Mantegna son goût de l'antiquité. Mantegna en est tout imprégné : il le montre, il l'affiche même. Il ne se contente pas de s'en inspirer dans ses tableaux, il est un érudit, un collectionneur; on le consulte sur des questions d'archéologie et Felicie Feliciano lui dédie son recueil d'Inscriptions grecques. Cependant, dans sa manière, Mantegna, non plus que son maître, n'a rien de grec. Ce serait plutôt un Étrusque qui, ainsi que les anciens Étrusques, a pris contact avec les Grecs, a profité de leurs exemples, mais a conservé un esprit fort différent. Les Vénètes avaient reçu leur civilisation des Tyrrhéniens et on pourrait voir là une sorte d'atavisme. En tout cas, la

^{1.} Squarcione n'a jamais été mieux jugé que dans l'ouvrage latin que Bernardino Scardeone écrivait au xviº siècle sur « l'Antiquité de Padoue et ses citoyens illustres ». « C'était, disait-il, un homme de grand jugement dans l'art de la peinture, mais de peu de pratique. Il avait réuni dans sa maison un grand nombre de statues et de tableaux avec lesquels il forma le talent de Mantegna et de ses condisciples, bien plus que par de nouveaux modèles faits par lui pour les offrir à leur imitation. Il n'en eut pas moins un grand nom et sa réputation était telle que l'empereur Frédéric III à son passage à Padoue le fit venir et tint à s'entretenir avec lui. Saint Bernardin (il s'agit de saint Bernardin de Sienne), plusieurs princes et cardinaux vinrent lui rendre visite. Il était un des rares artistes qui eussent voyagé en Grèce et il en avait rapporté de nombreux souvenirs et de nombreux dessins qu'il faisait servir à son enseignement. » Ce voyage en Grèce devait lui donner, à l'époque de la Renaissance, un prestige exceptionnel. Ajoutons-y une force de volonté peu commune et un caractère très autoritaire.

^{2.} Saint Jérôme au centre, à droite saint Jean-Baptiste et sainte Lucie, à gauche saint Antoine abbé, et sainte Justine.

manière de Mantegna rappelle davantage l'Orateur étrusque de Florence, que les Apollons du Vatican.

A la différence de Giotto qui est heureux de mettre dans ses figures de la bonté, les personnages de Mantegna sont le plus souvent sombres



Bono da Ferrare. Saint Christophe portant l'enfant Jésus (Chapelle Saint-Jacques et Saint-Christophe aux Eremitani).

ou de mauvaise humeur, conformes en cela au caractère du peintre et de son maître.

Mantegna n'en est pas moins un des fondateurs, une des bases de l'art moderne et peut être mis à cet égard à côté de Léonard de Vinci. Il représente plus spécialement la tendance savante et archéologique de la Renaissance, tandis que Léonard de Vinci en manifeste la beauté,

80 PADOUE

savante aussi, mais surtout harmonieuse et plus généralement humaine ; tous deux d'ailleurs souverainement expressifs.

Cette érudition et le caractère spécialement savant de la peinture de Mantegna peut surprendre si l'on songe à son humble origine. Fils de



Ansuino da Forli. La Prédication de saint Christophe (Chapelle Saint-Jacques et Saint-Christophe aux Eremitani).

paysans comme Giotto, il gardait des moutons, lorsque Squarcione le remarqua et fut si vivement frappé de ses dispositions qu'il ne se contenta pas de le prendre pour élève, mais qu'il l'adopta ¹.

^{1.} Il semble aujourd'hui prouvé que Mantegna (1431-1506) naquit, non à Padoue, mais à Vicence. Néanmoins, c'est bien à Padoue, où il fut conduit tout jeune qu'appartient sa formation intellectuelle et morale et cette ville peut le revendiquer pour un de ses enfants.

Mantegna avaità peine dix ans que Squarcione le faisait inscrire (1441) sur le rôle della Fraglia dei Pittori et coffanori (décorateurs des cassoni ou coffres de mariage), en lui donnant le titre de fils: Andrea



Andrea Mantegna, Jugement de saint Jacques (Chapelle Saint-Jacques et Saint-Christophe aux Eremitani).

fiulo (figliulo) di M(ess)er Francesco Squarzon. Les règlements de la corporation étaient sévères, l'apprentissage était, au minimum, de trois ans et le contrat devait être passé devant notaire.

A peine adolescent, Mantegna était déjà considéré comme un maître.

1. Sur Mantegna. voir les ouvrages spéciaux de Ch. Yriarte, Thode, Kristeller, la Renaissance d'Eug. Muntz, les études de P. Mantz dans la Gazette des Beaux-Arts.

En 1448 il était chargé de peindre pour l'église Sainte-Sophie un tableau d'autel où en signant il faisait remarquer avec un juste orgueil qu'il n'avait que dix-sept ans lorsqu'il l'exécutait. Ce tableau, peint sur toile, est aujourd'hui perdu; mais nous avons d'autres œuvres de peu postérieures: Saint Bernardin et saint Antoine adorant le monogramme du Christ au portail du Santo et surtout un tableau exécuté pour l'église Sainte-Justine de Padoue et qui se trouve aujourd'hui au Musée Brera à Milan. Le premier aspect en est encore archaïque, figures assez raides, isolées dans des compartiments à fond d'or; mais déjà la maîtrise est grande. On est frappé, au premier coup d'œil, de la personnalité des types, de la correction et de l'énergie du dessin, de l'habileté et de la précision prodigieuse du pinceau qui s'affirme aussi bien dans les têtes que dans les accessoires. Ces accessoires, l'artiste semble s'être amusé à les peindre rien que pour montrer sa virtuosité (les nèfles ouvertes, le vase que tient S. Prodoscimo et les pierres précieuses de sa mitre) et il pourrait rivaliser à cet égard avec les spécialistes hollandais, tels que David de Hem. Au milieu de ces figures assez rébarbatives ou du moins fort austères, la grâce apparaît aussi dans la personne de sainte Justine, type que l'on retrouvera dans sa sainte Euphrosyne de Naples. La grâce est rare dans Mantegna, mais, s'il la néglige généralement, ce n'est pas par impuissance à la rendre.

Il travaillait encore à cette œuvre lorsque Squarcione son maître fut chargé de la décoration de la chapelle Saint-Jacques et Saint-Christophe aux Eremitani. Cette chapelle appartenait à la famille des Ovetari et un personnage de cette famille avait chargé (en 1443) son héritier de dépenser 700 ducats d'or pour l'orner de peintures. Squarcione aimait mieux et pour cause diriger qu'exécuter. Il rassembla autour de lui ses meilleurs élèves padouans et étrangers et il ne paraît pas qu'il ait mis lui-même la main à ces travaux. Il eut recours à Mario Zoppo, Ansuino da Forli, Dario da Trevigi (Trévise), Bono de Ferrare, Nicolo Pizzolo, et Andrea Mantegna. Nicolo Pizzolo a peint les figures d'enfant (putti) soutenant des guirlandes qui ornent la voûte. Il a peint aussi la figure de Dieu le père et des quatre saints de la voûte de l'abside (la plus intéressante est saint Augustin regardant si sa plume est bien taillée). La grande peinture de l'autel, La Vierge entourée d'anges, encadrée d'une grande arcade antique, est son œuvre capitale et une des meilleures de l'école. On a même attribué à Mantegna le groupe des apôtres, qui d'ailleurs n'éclipse pas, par la comparaison, le reste du tableau. Cette attribution est plausible, car Nicolo Pizzolo laissa probablement son œuvre inachevée. Il

périt tragiquement en pleine jeunesse : on le trouva un matin assassiné dans la rue. Cet événement n'étonna personne. C'était un bretteur décidé et on lui savait beaucoup d'ennemis ¹.

Les peintures de Pizzolo, ainsi que celles dont il nous reste à parler, sont d'un style analogue qui manifeste l'autorité admise par tous du



Andrea Mantegna. Saint Jacques marchant au supplice (Chapelle Saint-Jacques et Saint-Christophe aux Eremitani).

Squarcione. On suppose que Marco Zoppo a peint Saint Jacques guérissant les estropiés et Saint Jacques devant le roi. On sait que Bono de Ferrare a représenté Saint Christophe et l'Enfant Jésus, Ansuino da Forli la Prédication de saint Christophe. Mais n'y eût-il aucune tradition sur ce point la supériorité distingue facilement, malgré ces rivalités redoutables, ce qui appartient à Mantegna.

1. Les critiques tendent à relever aujourd'hui la renommée de Pizzolo. Certains lui attribuent aux Eremitani la *Tentation* et la *Vocation* de saint Jacques et cette opinion mérite une sérieuse attention.

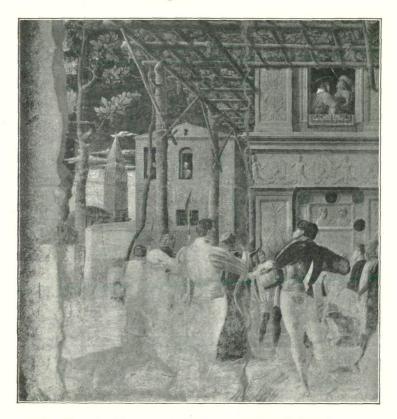
Mantegna commence ces peintures en 1453 à l'âge de vingt-deux ans et les poursuivra jusqu'en 1459. Son talent est dans toute sa puissance. Ce n'est pas seulement Paolo Ucello, et Donatello, c'est aussi Filippo Lippi, Jacopo Bellini, qui, passant à Padoue pendant sa jeunesse, ont apporté à ce talent si fort, mais qui risquait de rester exclusif, des éléments nouveaux. Ces nouveautés, ces impressions variées sont si bien assimilées par lui qu'il étend son domaine, en surface, sans le diminuer en profondeur, et sans que son originalité y perde; au contraire.

M. Lafenestre a porté i sur la chapelle des Eremitani un jugement qui nous paraît définitif et que nous résumons ici : « Mantegna avait donc trouvé chez les grands artistes que nous venons de nommer des exemples et des conseils qui avaient achevé de lui ouvrir l'esprit et qui, sans affaiblir en lui la passion de toute l'école pour les études précises, lui donnèrent un goût plus décidé pour les compositions dramatiques et d'autre part un sentiment plus libre du style vivant. Lorsque le Squarcione vit les épisodes de la vie de saint Jacques peints par lui, Saint Jacques baptisant Hermogène, Saint Jacques devant Hérode, Saint Jacques marchant au supplice, la Décollation de saint Jacques, il déclara tout haut que c'étaient de mauvaises peintures, parce qu'elles imitaient trop les marbres antiques. Le reproche peut sembler étrange dans la bouche de Squarcione. Sans doute, dans ces peintures d'aspect si rude mais si magnifiquement encadrées, le jeune homme avait avec quelques excès d'audace employé toute sa science de perspectiviste, d'archéologue, de dessinateur, de compositeur. Pour la première fois on voyait agir dans des milieux d'architecture et de paysage merveilleusement adaptés des figures expressives d'une conception si juste et d'une exécution si nette qu'elles pouvaient en effet occuper une place définitive dans l'imagination humaine comme les plus belles statues antiques. Les vieillards en costume oriental, les enfants suspendant leurs jeux qui assistent au baptême, les soldats romains qui repoussent la foule, ceux qui entourent le tribunal d'Hérode, sans parler des acteurs principaux joignent à la précision de leurs attitudes sculpturales un aspect énergique de réalité qui les met hors de pair. »

Cependant Mantegna, sans se demander si ce n'était pas la jalousie qui avait dicté la critique du Squarcione, crut devoir en tenir compte dans son *Martyre* et ses *Funérailles de saint Christophe*. Suivant l'habitude des autres peintres de son temps, il sacrifie cette couleur locale qu'il

^{1.} Histoire de la Peinture italienne, p. 290-292.

aime tant 'et donne aux acteurs de son drame les costumes de ses contemporains. Cet anachronisme n'était pas nécessaire, mais il faut reconnaître que leur allure est plus libre, plus aisée, que la couleur est plus brillante, plus harmonieuse, que la lumière se répand plus large et plus éclatante sur les costumes aux couleurs variées, sur les marbres sculptés, sur les colonnes, comme sur les feuillages, les fleurs et les fruits. C'est en effet



Andrea Mantegna. Martyre de Saint-Christophe (Chapelle Saint-Jacques et Saint-Christophe aux Eremitani).

un des traits les plus imprévus chez cet exact et puissant ciseleur de la forme humaine que ce goût pour les magnifiques guirlandes, pour les berceaux de verdure, et les treilles s'accrochant aux édifices. Il les traite

1. La préoccupation de la couleur locale, dans Mantegna, le rapprocherait de notre David. Il cherche autour de lui, pour ses prophètes des figures de vieux juifs et on sait qu'il n'en manquait pas à Padoue (v. p. 6, note 2). Il s'informe, pour habiller ses rois mages, de ce qu'on peut savoir du plus extrême Orient et les coiffe comme des Chinois. Dans son saint Jacques marchant au supplice il reproduit la porte antique des Gavi à Vérone, sans oublier l'inscription qui porte le nom de l'architecte.

86 PADOUE

avec un soin passionné, en leur donnant une majesté décorative dont plus d'un artiste s'est depuis souvenu. C'est là que, malgré ce que sa manière conserve de sécheresse, se développe le sentiment de l'exubérance de la vie par l'accumulation (toujours ordonnée d'ailleurs) du détail.

Malheureusement ces peintures sur saint Christophe ont beaucoup souffert. La chose est doublement regrettable pour le Martyre du Saint où Mantegna avait introduit un certain nombre de portraits. On y distingue assez nettement encore le Squarcione placé parmi les bourreaux, la tête casquée et rejetée en arrière avec une physionomie dure et renfrognée. Est-ce une vengeance? On pourrait le croire... Pendant que Mantegna peignait aux Eremitani, il était en procès avec le Squarcione. Il avait osé s'adresser aux tribunaux pour faire rompre le contrat par lequel, tout jeune, il s'était lié à son maître. Il est vraisemblable que Squarcione avait abusé de son autorité et exploité outre mesure l'inexpérience du jeune Mantegna. Car les arbitres désignés par la Cour des Quarante à Venise, devant laquelle Mantegna s'était présenté le 2 janvier 1455, donnèrent gain de cause à l'élève contre le maître, considérant que Mantegna était encore mineur et sous la puissance paternelle lorsqu'il s'était engagé par ce contrat dans lequel il avait été trompé (deceptus) par l'autre partie. Cependant, cette supposition d'une vengeance de Mantegna perd de sa probabilité, si on remarque qu'à côté du Squarcione, Mantegna avait placé dans cette scène son propre portrait, ainsi que ceux de Palla Strozzi, Girolamo della Valle, Niccolo, l'orfèvre du pape Innocent VIII, Baldassare da Lecca, et d'autres. Ils sont aujourd'hui peu visibles. On retrouve, en quelque manière, une partie de ce que le salpêtre a détruit aux Eremitani dans un triptyque reproduisant avec des modifications trois sujets de cette célèbre décoration. Ce triptyque qui, au dire de l'Anonyme de Morelli se trouvait en 1543 dans la maison de Michel Contarini à Venise, est aujourd'hui dans la collection Édouard André.

Les peintures des Eremitani consacrèrent la renommée de Mantegna. Jacopo Bellini lui donne sa fille Nicolosia (1454) et le voilà le beaufrère des deux plus grands peintres de Venise, Giovanni et Gentile Bellini qui représentaient des tendances d'art tout à fait différentes de la sienne. Mantegna saura leur faire des emprunts, mais sans se laisser asservir. C'est lui au contraire qui fait dominer son autorité partout où il passe. Il règne comme le feront à leur tour Charles Lebrun et Louis David. Squarcione avait donné l'exemple. Le style du maître et de l'élève s'impose aux diverses industries artistiques de Padoue comme aux peintres et aux sculpteurs. On le voit nettement pour les faïences.

Il y avait des faïenciers remarquables à Padoue dès le Xv° siècle. Mais ils comprirent qu'ils ne pourraient pas lutter pour la céramique d'art contre la vogue d'Urbino, Castel Durante, etc., et ne firent plus guère que de la faïence usuelle. Si quelques pièces plus importantes sortaient de leurs ateliers, elles furent attribuées, consciemment ou non à quelque faïencerie plus célèbre, ce qui en augmentait la valeur. Les céramistes de Padoue avaient cependant du mérite, si on en juge par les rares échantillons authentiques qu'on a pu recueillir.

Au Musée de Padoue se voit une pièce unique en son genre représentant une Vierge entre deux saints d'après N. Pizzolo. Le procédé employé est celui de l'engobe gravé. C'était probablement l'enseigne d'un faïencier; elle a été trouvée justement dans la rue Boccaliere où se réunissaient, comme son nom l'indique, les artisans de ce genre. Elle avait été recouverte dédaigneusement par un pilastre de bois. C'est ce qui l'a sauvée 1. Padoue



Faïence de Padoue (Musée).

à partir du xv^e s. s'adonna beaucoup à la gravure en médaille et les graveurs étendirent même leur activité au delà des bornes que la loyauté leur marquait. Au xvII^e siècle ils étaient réputés pour les plus habiles et les plus occupés des faussaires, à ce point que les mots *Padouan* ou *Padouane* en arrivèrent à signifier couramment une médaille fausse. Les Padouans n'ont pas eu le monopole de cette industrie; mais il faut avouer qu'on n'a pas dépassé en ce genre le talent de Cavino et de Bassiano. Lorsqu'on se mêle de quelque chose, il faut le bien faire.

1. On connaît un plat de Padoue au *British Museum* (nº 1258). Il porte la date de 1564. Un autre plat de même provenance mais plus moderne (première partie du xvııº siècle) est au Louvre (nº 598). Le Musée de Padoue contient des objets intéressants de céramique étrangère, entre autres une plaque portant un écusson, où l'on voit à la fois le croissant musulman, les fleurs de lys de France et l'aigle à deux têtes d'Allemagne.