

L'INGRISME DANS LE DESSIN DE LA PRÉ-RENAISSANCE ITALIENNE

Nous n'ignorons nullement que M. Ingres fut l'un des maîtres français de la première moitié du 19^e siècle et qu'il fut l'élève de David. Mais d'autre part dans le duel qu'au cours de toute l'histoire de la peinture occidentale la couleur livre au dessin, la leçon de son art et de sa vie est devenue réellement la morale et la synthèse de toutes les volontés qui tentèrent de mettre la peinture au service du dessin, et dès lors le mot *Ingrisme* s'explique, sans commentaires.

Delacroix, comme Cézanne et Manet, fut un dessinateur de première force. Mais, pour lui, le dessin est un art et la peinture un autre art, totalement différent.

M. Ingres, toute sa vie a nié cette dualité. Et aujourd'hui encore, c'est par l'intégration du dessin dans la peinture que les cubistes se séparant des fauves, peintres purs, l'érigent en mainteneur de sa tradition.

Élève de David, M. Ingres a passé en Italie les deux tiers de sa vie, et c'est au contact des grands Italiens qu'il s'est formé, surtout en les copiant. A comparer Raphaël Sanzio et Michel-Ange, il a pu se rendre compte de ce qui les séparait, et qui était déjà le principe fondamental qui le séparait, lui, de Delacroix et de Géricault.

Une étude plus approfondie n'a pas été sans révéler à M. Ingres que si la peinture est un art différent de celui du dessin, c'est que la peinture s'est dégagée à la longue de sa fonction primitive qui était de décorer les formes obtenues par les dessinateurs. En un mot, elle a cessé d'être strictement décorative après l'avoir été longtemps, et c'est ici qu'il convient d'émettre l'axiome que les Florentins et le Veronais Pisanello, avant d'être des peintres, furent des dessinateurs, et que le dessin fut un art fondamental. Rien ne le prouve davantage que l'étude de cet extraordinaire Pisanello, qui n'eut comme rival dans le dessin que Benozzo Gozzoli, son puîné de quarante ans.

Crowe et Cavalcaselle prétendent retrouver les origines de l'art de Pisanello dans Lorenzo di Monaco, Gentile Fabriano, Pietro di Montepulcino. Nous ne les suivrons pas dans leur analyse. Pisanello est maître d'une personnalité trop puissante pour que nous puissions le disséquer de cette façon. Un seul artiste de l'époque l'égale en virtuosité et en fraîcheur, et fut certainement un dessinateur aussi prodigieux que lui : Donatello, le Statuaire. Mais, ce qui est intéressant dans Pisanello, c'est le caractère essentiellement graphique de son œuvre. Qu'il ait été bon peintre, d'accord. Mais on sent l'homme qui s'exprime graphiquement, qui fait des dessins comme un poète fait des vers. Cela, nous le retrouvons chez Benozzo Gozzoli, chez Boticelli, chez Pollajuolo, et même chez Filippino Lippi. Et c'est de là incontestablement que provient cette spiritualité qui, malgré les déprédations du temps, a perpétué leur œuvre jusqu'à nous.

Le dessin, en l'occurrence, est le vrai mode d'expression de l'artiste. La couleur est un pur ornement.

Cette spiritualité de Pisanello domine toute sa création esthétique. On nous objectera le réalisme du Maître. Possible. Mais ce réalisme est un réalisme mitigé. Les arguments pour l'établir ne nous manquent pas. 1) Le goût du mouvement essentiellement graphique, et celui de ses conceptions primesautières. 2) L'agrément du détail. Cette recherche de la perfection du trait, dans la plus petite chose, est nettement d'un dessinateur analyste et non d'un peintre éperdu de visions synthétiques. 3) L'extrême hardiesse de la composition qui résulte de l'étude du mouvement et de la répartition des attitudes, ce qui est encore une qualité graphique. 4) Enfin, si le maître en est arrivé à son extraordinaire solidité de facture, il suffit d'un coup d'œil pour s'apercevoir que cette qualité provient du caractère très serré de son dessin.

Pisanello nous apparaît donc comme le premier dessinateur de son époque et, à cet égard, il personnifie l'aboutissement de la peinture de la pré-renaissance au début du XVe siècle. Il y a introduit d'autres qualités qui toujours sont des qualités de dessinateur, à savoir 1) la psychologie ; le sens de l'observation, chez Pisanello, est prodigieux. Il égale celui des Toulouse Lautrec, des Caran d'Ache, des Forain. 2) L'actualité. Le premier artiste qui ait eu le sens de l'intérêt est précisément notre Véronais, et c'est

encore à lui que les historiens s'en réfèrent pour les mœurs et les costumes de l'époque.

Cette personnalité puissante de dessinateur a été influencée d'abord par l'antiquité, ce qui était fatal, puisque l'antiquité a fourni des documents aux artistes de tous les temps et a été la base du développement de leur talent. Ce qui nous intéresse, c'est la façon dont ils se la sont assimilée ; chez Pisanello, cette assimilation est complète, et s'assaisonne d'un sens personnel du pittoresque.

Ensuite, le peintre, non le dessinateur — car il dessine mieux qu'eux — a été influencé par les Flamands. Mais, comme cet article ne traite que du dessinateur, l'affaire nous échappe.

Cette puissante personnalité dans le dessin est un élément fondamental d'expertise. C'est ainsi qu'apparaissent comme apocryphes les *Évangélistes*, Saints et Saintes découverts à Milan en 1868, et cette *Virgina al Bambino* de la cathédrale de Vérone. Il suffit de les comparer à cet admirable *Saint Georges terrassant le dragon*, si saisissant d'expression au fond d'un paysage émouvant, à la Chapelle des pèlerins en l'Église Sainte-Anastasia de Vérone, pour être sûr qu'ils ne sont pas de Pisanello.

Par contre, à Bergame, la collection Morelli, et le Louvre offrent à notre admiration *la princesse d'Este* et *Lionel d'Este*. Ces deux témoignages extraordinaires prouvent combien le dessin devient proche de la vie, la tient captive et en rend parfois l'acidité et l'acuité.

Au cabinet des estampes de Berlin, à l'Ambrosienne de Milan (recueil Villardi), dans les cartons du Louvre, sont conservés les dessins incontestables de Pisanello.

Ils sont curieux à étudier, parce qu'ils révèlent combien est laborieuse, chez un génie pourtant aussi spontané, la recherche du trait définitif. La technique de Pisanello est classique. Il fixe des traits de contour, établit des traits de facture relatifs et travaille, sur les données de cet ensemble, à la ligne stylisée et qu'on ne change pas. Faut-il ajouter que le contour ainsi obtenu est d'une force extraordinaire ?

Nous croyons que Pisanello s'est surtout servi de cette méthode, parce que dessinateur animalier remarquable et proluxe. L'animal ne pose pas. Il faut le prendre sur le vif, quitte à retoucher. La prise sur le vif n'est que l'indication d'un mouvement. Ce mouvement obtenu, il n'y a

qu'à établir les traits qui le soulignent, l'harmonisent et l'accentuent.

Preuve que le dessin est lui aussi une création esthétique et non une simple copie du sujet. Ceux qui veulent se convaincre du surprenant résultat obtenu par Pisanello avec ce procédé classique dont il fait un procédé si personnel à force de virtuosité, consulteront le défilé des fresques de San-Remmo, à Vérone, qui sont les seules œuvres du genre parvenues jusqu'à nous. Enfin le dessinateur apparaît encore dans ses prodigieuses médailles, chefs-d'œuvre de netteté, de concision, d'élégance.

L'œuvre de Pisanello, arrivée à sa maturité, a certainement influencé d'une façon profonde Benozzo Gozzoli. Benozzo est l'un des plus grands maîtres de son époque. Mais, à part des tableaux historiques et religieux d'une fantaisie et d'une richesse prodigieuse, il est surtout célèbre par les fresques, plus dessinées que peintes, du Campo Santo de Pise, et c'est là que nous découvrons son génie graphique à l'état le plus pur. Alors que Pisanello s'inspire de l'observation et de la psychologie de son sujet, Benozzo apparaît surtout comme un imaginaire, un créateur pur.

Pisanello épuise tous les détails d'un décor. Benozzo, lui, choisit les plus suggestifs. Nul n'a mieux senti que l'art est une suggestion, et n'a plus profondément saisi la magie de la suggestion de certains personnages, de certains êtres, de certains objets. Il y a pour ainsi dire en lui un élément esthétique, et c'est ce qui attire spécialement les visiteurs autour des fresques du Campo Santo. Là où Pisanello cultive le don de rendre la vie saisissante, Benozzo cultive le don d'émouvoir, et il y réussit toujours. Sa fantaisie est prodigieuse ; aussi la composition de certains tableaux, défilés, processions, finit-elle par être un peu fatigante à force d'être prolixe. Après Pisanello et Benozzo, on sent que le dessin de l'époque a donné tout ce qu'il pouvait donner de perfection classique. Mais au moment où Filippino Lippi tentera de faire prédominer la peinture, le dessin se sauvera provisoirement en se renouvelant dans l'art baroque du contour au trait tremblé. Certes cette innovation est due à l'excès de sensibilité de ses deux promoteurs, l'un d'une féminité extrême, Sandro Boticelli, l'autre d'une mâle verve et d'une truculente imagination : Pollajuolo.

On oublie trop combien l'œuvre de l'un et de l'autre déborde de vie saine. Et il y a lieu de se demander si cet art

baroque n'incarnait pas plutôt une sorte de romantisme avant la lettre, cherchant dans la technique même du dessin l'émotion que d'autres puisaient dans les ressources de la peinture. Ainsi ses promoteurs, Boticelli et Pollajuolo, seraient non une réaction contre les tendances graphiques de Pisanello et Benozzo Gozzoli, mais leurs continuateurs dans une sorte de renouvellement destiné à parer à la sécheresse, inévitable dans le dessin classique, mais peu de nature à plaire au public truculent et sensuel de la pré-renaissance, préparant l'apothéose du « bel animal humain », pour nous servir de l'expression de Taine.

Cette double expression violente de Boticelli et Pollajuolo devait, d'ailleurs, produire une double réaction. Filippino Lippi se réfugiera dans la peinture, et le Ghirlandajo, dans un goût de l'ornementation, du style extérieur, qui lui permettra d'unir son désir naturel de sobriété à la passion légitime de satisfaire le goût de l'époque.

Cette étude sur l'*Ingrisme de la pré-renaissance* ne trouve pas son titre dans le plaisir de faire un paradoxe. Elle est confirmée dans sa thèse par le parallélisme, trop facile à établir pour que nous le fassions, qu'il comporte avec les querelles qui mirent aux prises les élèves de David et les peintres qui renouvelèrent l'art français vers 1840. Il y a fatalement des répétitions à l'infini dans l'histoire de l'art de mêmes tendances à d'identiques réactions. Par le succès qu'obtinrent voici trente années Burne Jones et Alma Tadéma, par les accès de sensibilité que nous enregistrons à cette époque parmi les contemporains, nous comprenons l'engouement des braves Italiens de la pré-renaissance pour l'œuvre baroque de certains pré-raphaélites. Ils ont connu, comme nous, l'époque de l'esthétisme, qui se trahit encore à Paris, dans l'architecture des bouches d'entrées du *Métropolitain*. Mais, en Italie, sous Sandro Boticelli et Pollajuolo, la querelle porte sur le dessin, et l'admiration que l'on voue encore si légitimement à leurs œuvres, souvent éteintes, et dont ne subsiste que l'intérêt graphique, atteste que, dans ces temps-là, les novateurs ont eu raison.

D'ailleurs, Verrocchio et Mantegna devaient bientôt stabiliser l'esthétique du dessin en créant l'art du raccourci, et la porte fut ouverte à Michel-Ange et à Léonard.

Mais ceci n'est plus de notre sujet.

Émile SCHAUB-KOCH,

membre-correspondant de l'Académie tibérine de Rome.