

400 ans de peinture italienne Dans un couloir du Louvre



Brèves considérations sur le processus accumulatif, dans le métier, l'ascèse et l'action.

Nous avons mis deux jours, avec mon vieil ami (qui vieillit très bien d'ailleurs), pour parcourir quatre kilomètres dans Paris et atteindre le Louvre, ce qui n'a pas été sans difficultés. Les éléments se déchaînaient contre nous, ce qui nous fit bien rire. Comme si, de la maison au couloir convoité du Musée, s'étendait un immense labyrinthe, jonché de pièges de toutes sortes. J'étais loin d'imaginer qu'il se préparait quelque chose d'inoubliable. Après avoir déambulés dans différents couloirs, étages et escaliers, nous voilà enfin devant les œuvres que nous voulions étudier. D'abord très impressionné par le hold-up commis par Napoléon 1er en Italie, je fus ensuite vite pris par la valeur des œuvres que nous avions devant nous. Botticelli et Giotto nous ouvrirent le chemin.

Au-delà des considérations et commentaires plutôt techniques et réductionnistes à propos des œuvres que nous commençons à décortiquer, nous étions contents d'être là, à ce moment donné, ensemble, entre passionnés des formes et des métiers, pour échanger sur l'iconographie de la Renaissance.

Depuis deux jours, notre discussion tournait autour du moment actuel et du futur de notre mouvement, le vieillissement d'une bonne partie de ses "piliers" et la nécessité de nouvelles vagues tant générationnelles que géographiques. Comment rompre avec cet encolonnement et trouver la force, l'énergie et le temps suffisant pour avoir des indicateurs de permanence et de croissance du Nouvel Humanisme. Nous sommes si peu! Nous parlions aussi du fait que nous ne sommes pas seuls dans ce projet d'humanisation, d'autres comme nous sont là, animés par un dessein majeur. Le moment actuel a toutes les caractéristiques d'une fin de cycle et de début d'une nouvelle ère. Avec cette étape de décentralisation et la disparition de Silo encore récente, ce moment est peut-être le plus grand changement qu'ait connu notre mouvement depuis sa naissance. Et c'est autour de ces pensées et de cette discussion inachevée, pleine d'interrogation, d'espoir et de courage, mais aussi de doute devant la charge de travail à venir, que nous avons commencé notre visite.

La Renaissance est si énorme ! Notre sujet se perçoit à travers les métiers et la production artistique en choisissant quelques œuvres. Et même si nous avons considéré chacune des œuvres, notre regard s'est focalisé sur l'incorporation de techniques que les ateliers s'efforçaient de maîtriser ainsi que sur le progrès accumulé au fil des années, plutôt que sur la valeur esthétique, émotionnelle et sensualiste des tableaux.

Notre regard n'est pas celui de spécialistes de l'art: c'est plutôt celui d'un petit menuisier contemporain qui regarderait une commode Louis XV. C'est un regard plein d'admiration, envieux, qui nous fait se sentir un peu des leurs, sauf que les artistes et artisans de la Renaissance nageaient dans le sens du courant, du torrent même, ils avaient le vent en poupe. Nous, nous nageons à contre-courant, en essayant de vivre de l'art à notre époque si peu propice aux métiers. En même temps, nous pouvions presque sentir l'ambiance des ateliers de cette époque et les efforts faits pour être au sommet. C'est cet effort de progression qui nous intéresse.

Par exemple, il n'échappe à personne que les peintures occidentales du début du 14ème siècle nous paraissent naïves. La profondeur, les perspectives et proportions peuvent amuser notre œil contemporain. La composition rigide et symétrique paraît obéir à des lois imposées à l'artiste, surtout pour ce qui est des œuvres à destination religieuse. Nous ne sommes pas rentrés dans des considérations sur l'histoire de l'art en tant que telle, nous sommes concentrés sur la maîtrise progressive de la "représentation du réel" durant ces 400 ans, en faisant résonner ces avancées avec notre travail d'humanisation actuel (d'ascèse). Cette visite d'étude nous a permis de valider des expériences et des intuitions.

Que ce soit dans la peinture de la Renaissance, dans nos métiers, dans la discipline, dans

l'ascèse ou dans notre action, comme dans la vie en général, certaines lois, principes, règles et systèmes de relation ont tendance à revenir :

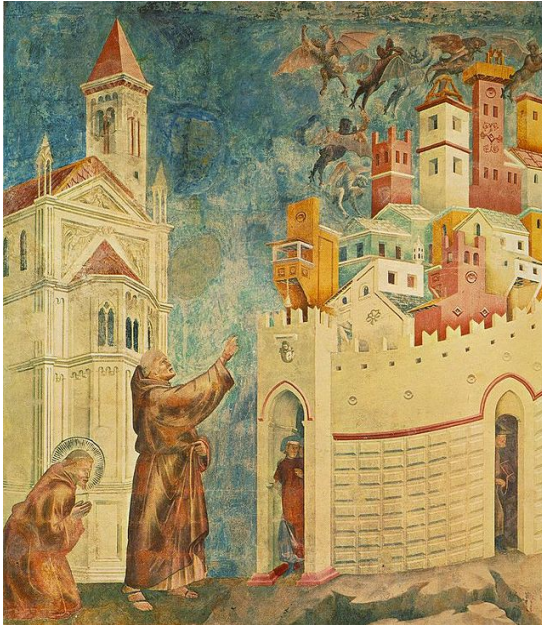
On commence par faire des choses simples pour aller vers plus de complexité.

On ajoute des éléments lorsque les éléments antérieurs sont maîtrisés, compris, "incorporés".

Le chemin de découverte d'éléments nouveaux est long et les éléments nouveaux sont longs à maîtriser. Allons-y! Prenons comme exemple Giotto, un véritable novateur pour son époque.

Prenons le temps de regarder.

La légende de St-François dans l'exorcisme des démons 1299



La Vierge d'Ognissanti 1300 et 1303



Pas de ligne d'horizon, les textures des matières nous donnent l'impression d'un décor, les proportions sont en relation avec la valeur des personnages et n'obéissent pas aux lois de la perspective.

Le miracle de St-Sylvestre Maso di Banco 1341



Quarante ans plus tard, dans l'exemple du miracle de Saint Sylvestre, on voit apparaître, un arrière-plan, un début de perspective, des plans intermédiaires. L'ombre et la lumière font aussi leur apparition. L'importance du personnage est donnée par son emplacement central et non par sa taille. Tu vois ?

Nativité du Christ, Lorenzo Monaco 1400



Soixante ans plus tard, la quasi scène de théâtre ci-dessus respecte des proportions, la perspective possède un arrière-plan où il se passe quelque chose, la texture des drapés est plus ample, moins rigide et moins plate.

Fra Angelico : Sépulture des Saints, vers 1438-1440



Continuons! Déjà cent ans se sont écoulés et la perspective de Fra Angelico se fait plus conique, plus réaliste. On traite l'humain, le minéral, le végétal, l'animal (même si le dromadaire a les caractéristiques d'un décor en trompe l'œil) et le ciel cherche la profondeur. Précisons que nous ne faisons pas de la critique d'art. Dans ce qui ressemble à une piteuse leçon de composition, nous cherchons à voir un processus dans le métier, dans la représentation. La manière dont on représente le monde en dit long sur les mentalités d'une époque et d'un lieu. Lorsqu'on regarde ces œuvres comme on le fait maintenant, en s'appuyant sur un exemple tous les demi-siècles, on perçoit les avancées, les acquis et les nouveautés. On sent un net progrès à la fin du XIVe siècle, avec Botticelli par exemple.

Calomnie d'Apelle par Sandro Botticelli (1494)



Là, la maîtrise du métier profite de l'accumulation. Botticelli traite le mouvement, les drapés, les décors avec des ombres encore timides et sa perspective architecturale avec ligne d horizon est technico-académique. Il faut bien regarder. Je suis navré pour ceux qui y voient de la poésie et des sentiments: ces commentaires ont comme prétention de mettre en relief les avancées techniques dans le métier et ce, sur des dizaines et des dizaines d'années, le tout durant une période très favorable à la production de qualité. La poésie se trouve dans la résonance que l'on peut faire avec nos propres expériences et avec le "comment on avance". Nous devons, à ce niveau, préciser que les peintres de cette époque ne travaillent jamais seuls, ils sont toujours très entourés, par des apprentis, des ouvriers, des personnes qui veulent vraiment progresser et qui montrent un immense intérêt. L'intérêt est fondamental. Il n'est pas rare que des peintures soient exécutées par plusieurs personnes et signées par celui qui dirige l'atelier. Le maître compose, d'autres peuvent préparer les supports, les couleurs, certains s'occupent des drapés, jusqu'à celui qui est "spécialisé" dans les pieds qui sont si difficiles à faire. Non, Botticelli n'est pas seul pour travailler et en outre, bon nombre d'ateliers se font concurrence.

La Madone au fuseau Leonard De Vinci 1501



Si nous comparons cette mère à l'enfant de Léonard de Vinci en 1500, avec la première de Giotto en 1300, nous pouvons constater l'avancée du métier sur deux cents ans, à travers le même sujet traité. La perspective est naturelle et minérale, la lumière et les ombres sont cohérentes, les effets de l'accumulation dans le travail sont manifestes. C'est un ensemble d'ateliers, beaucoup de personnes qui se stimulent, qui travaillent et qui cherchent à avancer dans plusieurs domaines.

Léonard est connu pour cela. De nombreuses personnes pratiquent, sans trop compartimenter, plusieurs métiers, sciences, enseignement et pratique.

C'est là, maintenant, que je voudrais faire une petite pause: pour observer si je suis conscient de ce type d'accumulation dans ma propre vie, sur mon chemin spirituel et dans mon action, parce que c'est de cela dont on parle au fond, bien au-delà de la peinture de la Renaissance qui nous sert de prétexte ou d'exemple concret pour mieux comprendre les phénomènes accumulatifs.

L'accumulation peut être vue comme la recherche et le perfectionnement d'automatismes qui demandent un travail soutenu et rythmé, car sans rythme il n'y a pas d'automatisme (*ref. les métiers du son*).

Je suis la plupart du temps inconscient de ce que j'ai incorporé, de ce qui est devenu automatique, et ce sont parfois de bonnes choses, très progressives, clairement.... Je suis plus attentif à l'humain, je suis moins discriminatoire, plus disponible, plus clair ...plus souple d'esprit, ... Bref, je fais cette remarque car cela demande un effort de reconnaître l'accumulation: les sens et la mémoire sont trompeurs, ils me donnent l'illusion que je ne change pas, demain je serai le même qu'aujourd'hui, juste un peu plus ridé qu'il y a dix ans... Bon, reconnaître que l'on accumule demande une certaine optique, au minimum ne pas nier le sujet et reconnaître qu'il existe!

Ce principe qui dit "*Les actes unitifs ou contradictoires s'accumulent en toi. Si tu répètes tes actes d'unité intérieure rien ne pourra plus t'arrêter*", c'est peut-être au moins être conscient de l'accumulation, ce n'est pas un empilement, c'est un chemin où l'on devient meilleur en accumulant et en se perfectionnant, en plus de se sentir chaque fois plus en accord avec ... et ces sujets ne sont pas personnels, dans la vie comme dans ces ateliers, il y a beaucoup de gens et tout le monde accumule.

Bon revenons à nos moutons !

Patience, 1542, Giorgio Vasari



Giorgio Vasari a travaillé près de Michel Ange et en a été très influencé. Il a cette façon de mettre les corps dans des positions plus qu'inconfortables et cherche à "tordre le fer"; c'est un peu sculptural, ainsi que son souci du détail, comme le dessous des pieds au premier plan et la lumière sur l'Italie. A cette époque, les artistes s'inspirent les uns des autres. Avec Vasari, les ateliers s'institutionnalisent, il crée l'académie, il est quasi le père de l'histoire de l'art occidentale. Cette institutionnalisation marque un palier important dans toute cette accumulation.

L'Amour endormi – Caravage 1608



La technique de Caravage donne vie aux personnages. Cet ange, dont on perçoit à peine les ailes, et qui ressemble plutôt à un enfant du peuple (traité avec un fort contraste de lumière), marque une nouvelle avancée vers moins d'idéalisme et plus de réalisme... ou bien est-ce le réalisme qui devient un idéalisme. Nous avons fait un nouveau pas dans la représentation. Il sera très critiqué par l'Eglise pour ses actions et ses œuvres "désacralisantes" ou humanisantes... c'est une question de regard.

Nous arrivons à la fin de ce qui nous intéresse et à la fin de ce couloir du Louvre, couloir qui n'a rien de réel dans le choix des œuvres contenues dans cet écrit, mais qui prétend synthétiser et raccourcir cette expérience partagée avec un ami, ainsi que ce qui en découle. Lorsque nous sommes arrivés devant l'œuvre qui suit (de Pierre de Cortone), nous avons "calé", comme si le meilleur était déjà derrière, la sur-stimulation visuelle et l'heure du déjeuner bien dépassé aidant, nous nous sommes arrêtés. Le Baroque pointait son nez!

Ces deux toiles ci-dessous qui représentent la même chose sont intimement liées à l'accumulation d'actions dans le métier, autant que l'accumulation dans la représentation. Cette question de l'accumulation prend une autre ampleur lorsqu'il s'agit d'inspiration car ces artistes, comme nous, cherchent l'inspiration. Une chose est d'être "ébloui" par l'inspiration d'un artiste en voyant en lui une sorte de "don", une autre chose est ce qui se passe quand plusieurs personnes inspirées travaillent ensemble. Cette syntonie dans l'inspiration est pour nous une situation à atteindre, pour créer de nouveaux "modèles", tant dans la manière de faire que dans la production elle-même. Des productions de toute sorte auxquelles ont cherché à se désidentifier (*ref éveil et unité*).

Duccio 1295-1305



Pierre de Cortone 1643



quand on a une forte expérience d'inspiration et très significative, nous devons en faire quelque chose. L'inspiration dans l'art est un bon exemple, une fois qu'on a "la grande intuition", on se met au travail et on en fait quelque chose avant de chercher à "renouveler l'expérience". Parfois ces expériences si intéressantes agissent comme une drogue, je cherche à me mettre dans un état particulier encore et encore. (si je cherche à m'altérer juste pour m'altérer et ne rien faire ensuite de cet état si singulier, mieux vaut aller faire la fête avec quelques amis bien choisis). Nous devons étudier, comprendre et intégrer surtout intégrer pour ne pas nier l'importance de cette expérience, en faire quelque chose avant de chercher une autre expérience, sinon, on risque au minimum de perdre beaucoup de temps, au pire se diriger vers une réelle "perte de contrôle" et finalement perdre le sens. En faire quelque chose, dans un premier temps, c'est utilisé ma découverte comme un nouvel outil ou la base de quelque chose à développer.

J'ai une petite anecdote pour conclure cet écrit: un enfant qui n'a rien d'un génie du dessin a pris des cours auprès d'un vieux professeur du quartier. Il avait l'air d'aimer, jusqu'à ce qu'il se trouve une autre lubie. Cependant, il a maîtrisé les bases de la perspective en quelques séances. Juste pour dire que certains travaillent d'arrache-pied durant des siècles pour comprendre et maîtriser des procédés, afin que d'autres fassent la même chose en très peu de temps. Il en est ainsi sur notre chemin d'ascèse: bien sûr que nous travaillons pour nous et notre entourage, mais nous travaillons aussi pour faciliter le travail aux générations futures. Les peintres baroques ne se creusaient pas la tête en ce qui concerne les perspectives car ils connaissaient la technique et l'appliquaient sans trop y faire attention. On incorpore, et on laisse travailler les automatismes pour prêter attention à de nouvelles choses. C'est le cas des nouvelles générations; elles sont attentives à d'autres choses.

Je finis par un sujet qui me paraît des plus important: dans le métier, dans l'ascèse et dans notre action, le plus important c'est aimer ce que l'on fait. C'est très important le goût pour les choses que l'on fait. Quand je n'ai pas de plaisir, je me force, comme si je devais avaler un truc que je n'aime pas, et je n'assimile pas. Quand j'ai du goût, je ne me force pas. C'est une des illustrations du principe d'action valable "*quand tu forces les choses vers un but tu produis le contraire*". En aucun cas, ce principe ne dit de ne pas forcer, il invite surtout à avoir le plaisir de faire.

Merci de l'aide reçue

Jean-Luc à la petite Salle de Paris 19, juillet 2014.