

# La nudité et la gloire

Pascal Bonafoux

Ecrivain et critique d'art. Professeur émérite des universités

*La Renaissance italienne, en redécouvrant les œuvres antiques, a redonné toute sa splendeur à la représentation du nu. Pascal Bonafoux nous explique comment, de La Naissance de Vénus au plafond de la chapelle Sixtine, les artistes ont su exprimer cette nouvelle conception de la liberté de l'homme prônée par les philosophes humanistes.*

## ***Des nudités pécheresses...***

Depuis des siècles, la nudité qui est celle d'Adam, celle d'Ève, est celle du péché. Dans la conscience d'une Europe chrétienne qui croit en un Dieu qui a sacrifié son Fils, la nudité des corps est et ne peut être qu'associée au chapitre III de la Genèse. Celui-ci rapporte qu'avant de toucher au fruit de « *l'arbre de la science du bien et du mal* », avant d'en manger, « *tous deux étaient nus, l'homme et sa femme, et ils n'en avaient point honte* ». Ils mangèrent du fruit en dépit de l'interdiction de Dieu. « *Alors se dessillèrent leurs yeux à tous deux, et ils surent qu'ils étaient nus. Ils cousirent donc des feuilles de figuier et se firent des ceintures.* »

C'est donc cette nudité coupable que le sculpteur Timan Riemenschneider continue de tailler dans le bois à Würzburg lorsque commence le XVI<sup>e</sup> siècle. C'est elle, nudité du péché, de la luxure, qu'au début de ce même siècle Jérôme Bosch continue de dénoncer lorsqu'il peint le triptyque du *Chariot de foin* où s'entremêlent dans un cortège grotesque, fantastique et terrible des visions, des croyances, des superstitions peut-être, des proverbes populaires, des métaphores et des allégories devenues des énigmes indéchiffrables.

Si, au nord, dans l'Europe protestante, les artistes peignent et sculptent des œuvres morales et dévotes qui accompagnent les exigences de ferveurs mystiques et inquiètes, en Italie catholique, les humanistes qui lisent les littératures grecques et romaines, qui redécouvrent la mythologie comme ils regardent des sculptures antiques exhumées, exemples d'une beauté idéale, – donc digne de Dieu – confèrent années après années une nouvelle légitimité à la représentation de corps nus.

## ***...à La Naissance de Vénus***

Aussi, dans les années 1480, Botticelli peut-il concevoir pour Laurent le Magnifique le premier nu de l'histoire de l'Europe chrétienne qui ne soit pas associé au péché, *La Naissance de Vénus*, œuvre imprégnée autant par la philosophie néoplatonicienne que par les *Métamorphoses* et les *Fastes* d'Ovide. Qui plus est, ce symbolisme nuptial tient alors lieu de justification aux princes qui commandent d'autres Vénus. Dans ce siècle qui n'est pas chaste – il est le siècle des « folastries » de Ronsard, de l'éclat de rire d'un Rabelais qui assure que les « *vases spermatiques* » sont « *comme un gâteau feuilleté* » et qu'il ne faut « *point mourir les couilles pleines* » – les princes de l'Église se passent d'une telle justification pour les nus qu'ils commandent... Et qu'importe que

l'on ait à faire à des sculptures ou des peintures. En 1527, l'Arétin, auteur de sonnets pornographiques, écrit à Federigo Gonzague de Mantoue pour le rassurer : « *Jacopo Sansovino, avec son rare talent, ornera votre chambre d'une Vénus si vraie et si vivante qu'elle emplira de concupiscence l'âme de tout spectateur* ». Presque vingt ans plus tard, en septembre 1544, l'Arétin prévient encore le cardinal Alessandro Farnese que « *Titien a presque terminé, sur commande de Monseigneur, un nu qui risquerait d'éveiller le démon même chez le cardinal San Silvestro. Le nu que Monseigneur a vu à Pesaro dans les appartements du duc d'Urbino est une religieuse à côté d'elle.* » Et dix ans plus tard, à propos d'une autre Vénus, un autre visiteur de l'atelier du Titien qui vient de voir une toile prête à partir pour Madrid, écrit : « *Je vous jure, Monseigneur, qu'il n'existe pas d'homme perspicace qui ne la prenne pour une femme en chair et en os. Il n'existe pas d'homme assez usé par les ans, ni d'homme aux sens assez endormis, pour ne pas se sentir réchauffé, attendri et ému dans tout son être.* »

### ***Dans la ville et dans l'église***

Et le nu a un autre rôle encore : justifié par l'érudition, il peut apparaître dans la ville même. Sur la piazza della Signoria de Florence s'élève en 1504 le David de Michel-Ange. Ce nu d'homme est le premier qui soit dressé sur une place publique depuis l'Antiquité. Et, sur la façade du Fondacco dei Tedeschi de Venise, Giorgione peint en 1508 des nus d'hommes et de femmes.

Le nu enfin prend place dans l'église même. Avec *La Résurrection de la chair* que Luca Signorelli peint entre 1499 et 1502 dans la chapelle San Brizio de la cathédrale d'Orvieto. Avec les *ignudi* dont Michel-Ange ponctue le plafond de la chapelle Sixtine au Vatican. Avec, dans le *Jugement dernier* peint par Michel-Ange entre 1536 et 1541 au-dessus de l'autel de la même chapelle, la nudité des élus et du Christ même. Michel-Ange se justifie par ces mots : « *Quelle intelligence serait assez inculte pour ne pas voir que le pied de l'homme a plus de noblesse que son soulier, que sa peau est plus noble que ses vêtements ?* »

### ***La virtù des humanistes***

Il s'agit de l'homme, toujours. Il se peut qu'il soit, selon Machiavel, « *ingrat, changeant, dissimulé* ». Il se peut que sa nature, selon Alberti, ne cesse d'être « *perverse, méchante et égoïste* ». Sans doute, en 1518, Luther juge-t-il nécessaire de lancer cette menace : « *En faisant ce qu'il peut, l'homme pêche mortellement. L'homme doit entièrement désespérer de lui-même afin de devenir capable de recevoir la grâce du Christ.* »

Qu'importe ces condamnations ou ces réserves. L'un des soucis essentiels des philosophes est de retrouver ce qu'Aristote a défini dans *l'Éthique à Nicomaque* comme la « *vertu divine et héroïque* » de l'homme. Elle est « *une surabondance de qualités qui transcende le niveau commun et rend l'homme participant au divin ; ce haut degré de perfection est en premier lieu celui des héros de la mythologie, élevés à la dignité de demi-dieux.* »

Cette conception de l'homme exige que chacun, et plus que quiconque les princes, soit capable de *virtù*. Cette *virtù* est, selon Machiavel, la détermination qui conduit au pouvoir. Un Espagnol la définit alors comme « *la force ou la faculté qui permet d'atteindre n'importe quel but que l'on s'est proposé.* » Règle de conduite, moyen d'agir, elle peut imposer le recours à la ruse comme à la force. Ce n'est que s'ils sont capables de faire preuve de cette *virtù* que les hommes sont dignes alors de la *fama*, gloire couronnée de lauriers. Alberti ne doute pas de ce que doit être l'ambition d'un homme : « *L'homme est né, non pour moisir sur sa couche, mais pour se lever et agir.* » Et de préciser : « *L'homme est né pour être utile à l'homme.* »

L'homme, cette ambition est la seule digne de sa condition, se doit de vouloir rester dans la mémoire des hommes. L'humaniste Marsile Ficin affirme : « *L'homme s'efforce de rester dans la bouche des hommes pour l'avenir entier.* »



## Bibliographie



L'Art italien, du IVe siècle à la Renaissance  
Collectif  
*Citadelle & Mazenod, 1997*



Botticelli : Les allégories mythologiques  
Cristina Acidini Luchinat  
*Gallimard, Paris, 2001*