

La pérennité du rayonnement économique et de la gloire de Florence et de Venise éclipsent la part importante qu'apportèrent à la Renaissance les divers foyers italiens et nordiques. Du fourre-tout de l'oubli, il est un centre qui mérite amplement d'être distingué : Ferrare. La méconnaissance de ce creuset humaniste original rend la compréhension du génial Cosmè Tura (1430-1495) difficile ; son œuvre nous paraît donc étrange, mais fascinante, comme issue d'une culture lointaine. Pourtant, l'hermétisme n'est qu'un jeu de piste dont il manque quelques clés. L'œuvre de Tura fourmille d'indices. Pour ceux qui se défient de l'uniformité et aiment explorer les chemins de traverse, les vestiges de l'ancienne voie de Ferrare sont autant de repères.

Sise dans une plaine fertile et marécageuse arrosée par un bras du Pô, Ferrare est alors la capitale des possessions émiliennes des Este. Leonello d'Este, qui tient les rênes du marquisat de 1441 à 1450, est un humaniste érudit. Sous l'influence du poète helléniste Guarino Veronese, il développe l'idéal platonicien d'un « Etat sage gouverné par un roi philosophe » (Gardner), et pour illustrer l'esthétisme défendu par le cercle humaniste ferrarais – « ars, varietas, expressio », il invite à sa cour les plus grands artistes de son temps. L'artiste protéiforme Leon Battista Alberti, les florentins Piero della Francesca et Donatello, l'apatride Pisanello et le vénitien Bellini, le flamand Rogier van der Weyden, les padouans Squarcione et Mantegna, laissent leurs empreintes à Ferrare. A ces grands artistes viennent se joindre les lissiers franco-flamands de la cour, le miniaturiste allemand Giorgio d'Alemania, le peintre hongrois Michele Pannonino. Ferrare bruisse de toutes les langues d'Europe, tandis qu'un concile papal opposé aux réfractaires de Bâle s'installe momentanément dans la ville, réunissant 160 évêques romains et 700 prélats des églises d'Orient accompagnés de l'empereur byzantin Jean VIII Paléologue ! Les théories hérétiques, l'étude de la Kabbale, les connexions astrologiques ou néoplatoniciennes agitent les esprits ouverts des intellectuels ferrarais. La magnifique étrangeté de l'art de Tura est sans aucun doute due à cette alchimie culturelle unique au monde, qui baigna la jeunesse de l'artiste.

En 1450, Borso d'Este succède à Leonello. Son ambition sera récompensée, au bout de 20 ans d'intrigues, par l'élévation de sa seigneurie en duché reconnu par le pape Paul II et l'empereur Frédéric III. Plus excentrique que Leonello, il est passionné d'astrologie et de symbolisme. Il augmente le faste de sa cour et pensionne Cosmè Tura. Tura multiplie les projets pour le mobilier, les objets d'art et les décors de fêtes. Bien qu'il ne reste quasiment aucune trace de ces activités, sa réputation d'excellent dessinateur (rapportée par Vasari) et les motifs d'ornement de ses tableaux permettent d'imaginer leur impact. Son absence de Ferrare de 1453 à 1456 laisse à penser – au regard des influences ultérieures dans sa peinture- qu'il effectue un voyage à Padoue et à Venise.

Vers la fin des années 1450, Cosmè Tura s'attaque à la décoration du studiolo de Belfiore (détruit). Borso d'Este continue d'aménager cette villa hors les murs choisie comme résidence favorite par Leonello. Le studiolo, qui permet l'isolement dans l'étude et la contemplation, est l'insigne du prince de la Renaissance sage et glorieux. Sa décoration demande donc une attention rigoureuse dans sa conception et un soin extrême dans le raffinement de sa décoration. Le cabinet de Belfiore est recouvert de boiseries en marqueterie luxueuse et orné d'un cycle des neuf muses programmé par Guarino Veronese. Commencé par Angelo Maccagnino pour Leonello, il est repris en cours d'élaboration par Cosmè Tura, Borso étant sans doute peu satisfait du travail entamé, trop simple pour son goût. Tura reprend les figures de Maccagnino, sans doute assisté de Michele Pannonio, auteur de l'exubérante « Thalie ». La seule muse entièrement de la main de Tura est si ahurissante que d'aucuns n'arrivent à la personnifier, si ce n'est à l'imaginer « terrible et agressive comme une idole de Bornéo » (Roberto Longhi). Déesse de cauchemar, altière et rougeoyante, de sang pourpre revêtue, gardée par des monstres marins aux yeux minéraux, quel monde dois-tu nous révéler ? Tura ne nous a pas laissés les clés de son cosmos personnel. Il laisse par contre cette impression dérangement et fascinante que la réalité se cache derrière une ornementation fabuleuse mais hermétique.

Selon le témoignage de l'écrivain ferrarais Giraldi, auteur de dialogues synthétisant l'histoire poétique grecque et romaine, Tura décore d'un cycle (disparu) similaire la bibliothèque du condottiere Pico, père de Pic de la Mirandole, au château de Mirandola, près de Modène. De retour à Ferrare en 1467, Tura croule sous les commandes, comme la décoration (détruite) de l'église du Belriguardo pour Borso d'Este. La critique lui accorda longtemps la paternité des fresques de la « Salle des Mois » au palais Schifanoia. Cet extraordinaire calendrier astronomique, où chaque représentation symbolique de mois est reliée à une divinité olympienne tutélaire, sert à mettre en valeur, au registre inférieur, le duc Borso dans l'exercice de son gouvernement. Bien que le sujet aille comme un gant à Tura, il faut ici rendre hommage à ses suiveurs et successeurs, Francesco del Cossa et Ercole Roberti.

Cependant, ces derniers ne manquèrent pas de s'inspirer du « Saint Georges » qui décorait la face extérieure des volets du nouvel orgue du Duomo de Ferrare, commande de l'évêque Roverella à Tura (1468). Quand l'orgue (démantelé au XVIIIe) était fermé, les cris de la princesse, le hennissement du cheval et les râles du dragon hurlaient en silence. Sur la face intérieure, Tura représente une « Annonciation ». Lorsque les volets s'ouvraient, l'Annonciation effaçait la lutte primitive du Bien et du Mal symbolisée par l'histoire de saint Georges, mais l'ange Gabriel et la Vierge étaient séparés par l'orgue (3 mètres de large). La « mise en syncope » de l'Annonciation par l'orgue permettait de faire « entendre » la venue inouïe de Dieu au travers de la musique (Darras). Tura accompagne cet assemblage révolutionnaire d'une visualisation rarissime de la théorie de la conception auriculaire, où la colombe du Saint-Esprit transmet par l'oreille de la Vierge la fécondation divine. La double perspective de colonnade antique s'orne de figures monochromes représentant les planètes, qui illustrent le syncrétisme entre religion et astrologie qui avait cours à Ferrare. Au fond, perchés sur des barres transversales devant un paysage minéral, un oiseau libre du côté de l'ange, et un loir en laisse du côté de la Vierge ; la complexité des symboles semble infinie chez Cosmè Tura.

Les influences de Mantegna et de van der Weyden – on sait que les collections d'Este comprenaient au moins trois œuvres (disparues) de ce dernier – ne cessent de resurgir dans l'œuvre de Tura. Pourtant, la marque de Tura prédomine, comme dans la « Pieta » du musée Correr, scène de douleur imprégnée d'un rétrécissement du temps troublant. La Vierge porte le corps du Christ comme on soutient un nouveau-né, mais c'est un bébé dont le corps d'adulte inerte n'exprime plus que la souffrance et la cruauté dont il a été victime. L'insoutenable légèreté du Christ sacrifié est induite par les verticales de l'arrière-plan, qui semblent prêtes à aspirer ce corps dans une lévitation vers le ciel – après le temps de deuil de la Vierge, temps accéléré de la mémoire. A gauche, perché sur l'oranger, symbole de pureté, un singe représentant l'animalité humaine s'accroche au tronc, comme pris de vertige.

Le seul grand-œuvre de Tura qu'il nous reste, le polyptique Roverella, est éparpillé en morceaux de bravoure dans les plus grands musées du monde. Le panneau central, « La Vierge en majesté » (Londres, National Gallery), reste très inspiré du retable de Mantegna de même sujet (Verone, San Zeno). Il s'en distingue cependant par son ornementation, magistralement rythmée par sa science de la géométrie symétrique. De l'orgue en escargot, merveille des merveilles, monte un hymne à la Foi repris par les anges ; la sérénité du chant est reprise en écho par la structure parfaitement subordonnée de l'architecture. Ce chant parvient jusqu'à la « Déploration » (musée du Louvre), comprimée par le dôme de la lunette, où le tumulte des drapés et la crispation anatomique forment une turbulence de douleur. Le Christ offert, la tête affaissée vers le bas, semble écouter ce chant dans un état comateux.

L'apparence morbide des corps traverse toute l'œuvre de Tura. En témoigne l'apparition fantômatique du « Saint Antoine de Padoue » (Modène, Galleria Estense), qui, tel un géant, surgit d'une aube nouvelle. Enveloppé dans sa robe de bure comme dans une spirale d'ondes, il semble annoncer par la communication mentale l'existence d'un autre monde spirituel, par delà la chair, par delà la mort.

Premier livre consacré à Cosmè Tura qui soit traduit en français, la monographie de Monica Molteni éclaire la destinée et l'œuvre d'un des plus grands peintres de la Renaissance, dont les musées de France (Louvre, Ajaccio, Nantes, Caen) ont la chance de conserver 4 tableaux. L'auteur développe une érudition prodigieuse sur la culture humaniste de Ferrare au XVe siècle. Les reproductions sont superbes. On regrette une chose : que les volets de l'Annonciation n'aient pas été reproduits dans la perspective d'une reconstitution de l'orgue du Duomo de Ferrare.

« *Cosmè Tura* », par Monica Molteni, éditions Actes Sud, 252 p., 170 ill., 398 F.

*Légende pour le « Saint Georges et la princesse », Ferrare, Museo del Duomo. Scène tirée de la « Légende Dorée » de Jacques de Voragine. L'association entre la mise à mort du dragon et le travail de l'homme qui assainit les marais s'appliquait particulièrement bien à Ferrare, entourée de marécages, que les ducs d'Este bonifiaient. Saint Georges, qui était également le patron de la ville, représente Borso d'Este, comme le rappelle la courge (emblème de Borso) qui pend à une branche à droite de la tête du saint ; la princesse sauvée du péril symbolise Ferrare.*