

TOPICA PICTUS

rue de turenne
テュレンヌ

岡崎乾二郎

TOPICA PICTUS
テュレンヌ

2021年3月20日—5月20日

ギャラリー・フランク・エルバズ [パリ]

Kenjiro Okazaki

TOPICA PICTUS
rue de turenne

20 mars — 15 mai, 2021

galerie frank elbaz, Paris

Une journée resplendissante de transparence /
Niccolini-Cowper / Finché c'è vita c'è speranza

Couronne de bijoux et couronne d'épines /
Margarita Luti / Sprezzatura

Si l'on cherche à comparer des saveurs, un goût caractérisé et une absence de goût sont deux choses bien distinctes, et cependant une saveur anodine peut contre toute attente s'avérer difficile à décrire. Il en va ainsi d'une soupe, dans laquelle on aurait mis à cuire un grand nombre d'ingrédients, qui, une fois dissous, donnent finalement un breuvage au goût étrange. Une excellente soupe mijotée et un brandy distillé à la profondeur limpide possèdent des spécificités différentes. Or, dans une distillation, le point le plus délicat n'est-il pas la saveur de l'air et de l'eau – si tant est que l'on puisse percevoir le caractère particulier de l'air ou de l'eau ?

1
L'année qui suivit la disparition, à soixante-sept ans, de Léonard de Vinci (1452-1519), Raphaël (1483-1520) mourut précocement à l'âge de trente-sept ans. Michel-Ange (1475-1564), de vingt-trois ans le cadet de Léonard et de huit ans l'aîné de Raphaël, œuvra pour sa part durant plus de quarante années après la disparition des deux artistes. Raphaël put voir le plafond peint de la chapelle Sixtine, mais il mourut avant d'admirer le mausolée de la chapelle des Médicis, et bien entendu Le Jugement dernier de la chapelle Sixtine.

Influencé par Léonard de Vinci et Michel-Ange, Raphaël passe souvent pour être le troisième peintre représentatif de la Renaissance. C'est pourquoi la période durant laquelle il a été actif peut paraître quelque peu surprenante. Elle coïncide en effet, pour l'essentiel, avec les années d'activité des deux grands maîtres que sont Léonard de Vinci et Michel-Ange.

Comparées aux œuvres de ces deux artistes, celles de Raphaël peuvent sembler fades. Mais si l'on évalue son travail en considérant la période qui vient d'être mentionnée, le jugement que l'on peut porter à son sujet évolue. Comprises entre celles de

Léonard et de Michel-Ange, les toiles de Raphaël présentent en effet un caractère juvénile et frais qui les fait paraître plus récentes. Or, si l'on considère le développement ultérieur de l'art, c'est bien Michel-Ange, et de loin, qui exerça l'influence la plus importante. En réalité, le renom de Raphaël a atteint son apogée de son vivant, mais sa popularité a décliné après sa mort pour ne resurgir qu'au xviii^e siècle. Dans cet intervalle mais aussi par la suite, des artistes présentant une certaine affinité avec sa manière de peindre sont apparus avec éclat. Poussin, Ingres ou Corot font preuve d'une certaine parenté stylistique, que le mot « clarté » pourrait illustrer. Si cette qualité est la marque du classicisme, elle signifie aussi qu'aucune résistance ne vient entraver la vision de l'œuvre, comme une absence de réaction. Or de telles œuvres donnent naturellement l'impression de manquer de présence, de substance.

C'est la raison pour laquelle de nombreux critiques, tel Roberto Longhi, n'aiment pas la peinture de Raphaël et la déprécient. Le défaut de réaction donne une impression de banalité, tandis qu'une réponse produit au contraire la sensation d'une résistance sous la dent, une sorte de difficulté à digérer visuellement qui procure un sentiment de persistance. La personnalité d'un artiste pourrait ainsi se définir approximativement comme une aptitude à provoquer une réaction, un reliquat résistant à toute généralisation. Pour le formuler autrement, je dirais que quiconque regarde les peintures de Raphaël les trouve d'un abord facile, comme si elles se tenaient dans un juste milieu délivrant l'impression d'ensemble de ne sublimer que des éléments pour l'essentiel prédigérés. Le peintre lui-même ne paraît ne rencontrer aucune résistance, ne fournir aucun effort – sans déployer non plus une vigoureuse volonté d'expression – et créer ses œuvres avec fluidité. Cette impression de facilité appelée

sprezzatura, terme souvent employé pour qualifier la technique de Raphael – que l'on pourrait dans ce sens rapprocher de celle de Mozart. La manière raphaélienne peut être perçue comme le signe d'une personnalité peu marquée, dénuée de traits distinctifs. Chez Poussin, Ingres ou Corot, il est possible de percevoir une trace, un indice matériel non digéré par le regard, et c'est pourquoi il n'y a pas de meilleur Raphaël que lui-même. En somme, c'est le peu d'épaisseur de son individualité qui le rend raphaélien.

Quitte à le souligner une fois encore, ce caractère ordinaire, équivalent d'un manque de personnalité, est lié à ce qui attire le plus chez Raphaël : la « clarté ». Si l'activité du peintre s'était située après la disparition de Léonard et de Michel-Ange, son travail aurait peut-être été considéré comme une déperdition ou un affadissement. Contemporain de la période d'activité de ces deux artistes à la forte personnalité, le travail du jeune Raphaël a certainement exercé une grande attraction,

↙
Raphaël
La petite Madone Cowper
Ca 1505, Washington National
Gallery of Art
—
↓
Raphaël
Portrait d'une femme portant
un voile "La Velata"
Ca 1516, Galerie Palatine,
Florence



considérée comme un signe de son originalité. À une époque où Léonard, Michel-Ange et de nombreux autres peintres de la Renaissance à la personnalité remarquable se livraient une âpre concurrence, la pondération du travail de Raphaël, c'est-à-dire son absence de sophistication, est certainement apparue d'une rare fraîcheur.

Malgré la brièveté de sa période d'activité, Raphaël, mort à trente-sept ans, nous lègue un nombre d'œuvres considérable. Contrairement aux descriptions que l'on donne à la fois de sa manière de peindre et des réactions qu'elle a suscitées, l'éventail de son expression est des plus vastes. Pour ne s'en tenir qu'à la représentation de la figure humaine, la Vierge à l'Enfant peinte au cours de sa période florentine, idéalisée et semblant se fondre dans un air limpide et bleu, diffère du tout au tout des portraits réalisés pour l'essentiel à Rome sur un fond sombre, avec un souci extrême de réalisme dans la représentation des personnes, tant du point de vue des accords de couleurs que du style. Quoi qu'il en soit, dans l'un et l'autre de ces

aspects de sa peinture, sa quête d'un au-delà du tableau demeure peu profonde. Il se satisfait d'exécuter ce qui est attendu de la peinture, et ce renoncement est sans grande conséquence. Il semble bien que la quête idéale d'une exploration à travers la peinture se soit envolée depuis longtemps déjà.

2
Bien qu'il soit peut-être nécessaire à partir de ce constat d'écrire un autre article, si Raphaël est en effet difficile à appréhender, il a laissé au moins deux toiles que l'on peut qualifier de chefs-d'œuvre. Certes représentatives de l'artiste, elles ne relèvent pourtant pas de la manière que l'on vient de décrire plus haut, et ce quel que soit l'angle sous lequel on les considère. Si j'ose dire, cette absence raphaélienne de réaction évolue à l'inverse vers un mystère distillant une sensation inquiétante (comme le goût d'une soupe trop cuite). Ces deux toiles sont La Madone Sixtine (vers 1512) et La Transfiguration du Christ (1516-1520).

À première vue, la célèbre Madone



岡崎乾二郎
Kenjiro Okazaki
←
Une journée resplendissante de transparence / Niccolini-Cowper / Finché c'è vita c'è speranza
—
2016-2020
アクリリック・キャンバス
acrylique sur toile
19,5×16,2×3 cm
—
↙
Couronne de joyaux et couronne d'épines / Margarita Luti / Sprezzatura
—
2016-2020
アクリリック・キャンバス
acrylique sur toile
19,5×16,2×3 cm

TOPICA PICTUS
rue de turenne

↖
Raphaël
La Madone Sixtine
vers 1512, Gemäldegalerie Alte
Meister, Dresde
—
↑
Raphaël
La Transfiguration du Christ
1516-1520, Musée du Vatican

Sixtine est une banale représentation de la Vierge à l'Enfant. Encadrée dans la partie inférieure par deux angelots rêveurs appuyés à la balustrade au premier plan, formant une image passablement kitsch, et par un rideau vert écarté dans la partie supérieure, la Vierge à l'Enfant et les personnages qui l'entourent distillent une impression convenue qui participe à la popularité de l'œuvre. Cette première impression se transforme néanmoins en inquiétude dès que l'on se met à observer les personnages qui peuplent l'arrière-plan empli de nuées. Si l'on prête attention au fond du tableau, ces nuées ne sont pas situées derrière le rideau mais tout autour, tandis qu'elles se muent à l'avant-plan en nuages moutonneux aux pieds de Sainte Barbe (à droite) et du pape Sixte II (à gauche), comme s'ils allaient y être plongés et ensevelis. Cette vision remplit d'effroi. En regardant attentivement cette nuée, on distingue d'innombrables visages (plus proches de spectres que d'anges, comme dans une photo où apparaîtrait un fantôme) qui semblent adresser une prière désespérée.

Précédant de vingt ans Le Jugement dernier de Michel-Ange, La Transfiguration du Christ est une vaste peinture à l'huile présentant dans ses parties supérieure et inférieure deux scènes distinctes de métamor-

phoses. On est tout d'abord frappé par le bas du tableau montrant un jeune homme sous l'emprise d'une possession démoniaque, comme saisi en pleine crise. Autour de lui, les personnages discutent dans une grande agitation, impuissants à déterminer quelle attitude adopter et sont plongés dans une confusion et une épouvante qui contaminent l'espace alentour. La partie supérieure du tableau dépeint quant à elle la transfiguration, sur une montagne, de Jésus. Tant sa silhouette flottant dans la lumière qui illumine le ciel à l'arrière-plan que son expression nous apparaissent, à l'inverse, sans consistance. Jésus est-il en train d'être transfiguré ? Si l'on considère qu'il en est bien ainsi, alors son geste constitue une réponse au jeune homme en proie au démon. Dans chacune de ces deux scènes, l'entourage des personnages transformés est assailli par un trouble et une confusion identiques. Que ce soit l'esprit divin ou le diable à l'origine de ces métamorphoses, l'attitude du peintre ne varie pas. Il les représente sans établir de différences, d'une manière neutre et vide. Ainsi, l'atmosphère du tableau est plus terrifiante que tout. À l'image de cette atmosphère qui ne juge de rien et où nulle distinction n'est opérée, la peinture de Raphaël est porteuse d'inquiétude.

Kenjiro Okazaki
TOPICA PICTUS, rue de turenne

20 mars – 15 mai, 2021
galerie frank elbaz, Paris

Texte Kenjiro Okazaki
Traduction Véronique Brindeau
Graphisme Daishiro Mori

Edité par
galerie frank elbaz
66, rue de turenne, 75003, Paris

©2021
galerie frank elbaz
Kenjiro Okazaki

Coopération éditoriale urizen

If we compare it to the sense of taste, the word "impersonal" is not the same as the word "tasteless." It can also mean to be easy on the palate, but the meaning of this adjective is more difficult to grasp. A soup made by boiling a lot of ingredients will eventually meld into one, but the result can have a strange taste. The clear depth of distilled brandy is not the same as the best soup you can get from stewing. In terms of distillation, the most difficult taste is that of air and water. Can you taste air and water?

A day of shining clarity/Niccolini-Cowper/Vinque Che Vita Che Speranza

The year after Leonardo da Vinci (b. 1452) died in 1519 at the age of 67, Raphael (1483-1520) died at the young age of 37. Michelangelo (1475-1564) was 23 years younger than da Vinci and 8 years older than Raphael, but he continued to work for more than 40 years after the two of them passed away (Raphael was able to see the ceiling of the Sistine Chapel, but he died before seeing the Medici Chapel Mausoleum).

This period of activity is actually a bit surprising, since Raphael is known as the third most representative painter of the Renaissance, having inherited the influence of da Vinci and Michelangelo. In other words, during most of the time that Raphael was working, two other masters, da Vinci and Michelangelo, were also working at the same time.

Raphael's works may seem mediocre compared to these two masters, but if you look at Raphael's works after knowing the actual period of his activity, your impression will change a little. Raphael's works always look young and fresh, which means they are newer than the works of da Vinci and Michelangelo. However, Michelangelo's influence was much greater in the later development of art. In fact, Raphael's popularity was at its peak when he was alive, but his reputation declined after his death. It was not until the 18th century that his reputation grew again. In the meantime, Raphael-like artists seem to have appeared in spurts. For example, in Poussin, Angle, and Corot, we can find something Raphael-like. The word "Raphaelique" here can be summed up as "clarity". Clarity is a characteristic of classicism, but "clarity" also means that there is no resistance that interferes with vision - in other words, there is no response. Naturally, such a work lacks a sense of presence and can be perceived as diluted.

This is why many critics, like Roberto Longhi, disliked Raphael and did not appreciate his work. Lack of response results in the impression of mediocrity. Response, like toothiness, is a sense of resistance that is difficult to digest visually, and it is also a feeling that something remains. The individuality of an artist refers to this residual feeling or response that is difficult to generalize. In other words, Raphael's paintings are easy to understand for anyone, and we feel that he sublimates into his works only what has already been digested by the general public. Even he seems to have finished his work easily, without any resistance or difficulty (and without a strong will to express himself). This casual feeling is called "sprezzatura," and it has become a word that represents Raphael's style (in this sense, it is reminiscent of Mozart's work). Thus, to be Raphaelite is to have little individuality, to feel uncharacteristic. Even in Poussin, Angle, and Corot, we can feel residues and material clues that cannot be digested visually, so there is no Raphael more than Raphael himself. Raphael is Raphael-like because the individuality of Raphael is rare.

Again, there is a connection between this mediocrity (= lack of individuality) and the "clarity" that is considered to be Raphael's greatest appeal. If Raphael's work had been produced after the departure of the two masters, da Vinci and Michelangelo, it might have been perceived as mundane and skeletonized. However, if you look at the work of the young Raphael, sandwiched between the strong personalities of the two masters who were active at the same time, it would have appeared to have great appeal (= individuality). In a time when Da Vinci, Michelangelo, and many other unique Renaissance painters of the same period were competing with each other with their rugged personalities, the moderation of Raphael's work, i.e., the refined lack of character, must have looked outstanding and fresh.

Raphael, who died at the age of 37, left behind a great deal of work in spite of his short activity. Contrary to the description and impression of Raphael's style, the range of expression in his works is remarkably wide. Even in terms of portraits, the idealized Madonna and Child painted in Florence, which seems to blend into the clear blue air, and the extremely realistic portrayal of character on a dark background, painted mainly in Rome, are very different in terms of both color tone and direction of depiction. However, in both cases, there is little persistence in trying to achieve something more than painting. There is a gracefulness that says it is enough to produce only what can be demanded as a painting. But this is not so

much giving up as it is giving in. He seems to have long since volatilized the ideal of exploring something through painting.

Crown of Jewels and Thorns/Margarita Luti/garbage

However (and perhaps this should be the subject of another article), Raphael actually left behind at least two paintings that are inexplicable, but which have been called masterpieces. Both of them are considered to be Raphael's masterpieces, but no matter how you look at them, they are not Raphael-like in the sense described above. If I had to guess, I would say that this Raphael-like unresponsiveness has evolved into a kind of incomprehensibility that exudes a kind of weirdness (like the taste of overcooked soup). The two paintings are "The Sistine Madonna" (c. 1512) and "The Transfiguration of Christ" (c. 1516-1520).

At first glance, the famous "The Sistine Madonna" is an ordinary image of the Madonna and Child. The composition created by the two angels reclining on the railing in the foreground and the open green curtain in the upper part seems to emphasize the vulgarity of the Virgin and Child with the cliché feeling of the figures surrounding them. However, this first impression quickly turns into an uneasy one when we look at the background surrounding the figures. The background is filled with clouds, and if you look at the lower part of the curtain, you will see that the clouds are not behind the curtain, but have filled in the perimeter of the curtain, and are encroaching further into the foreground, so that the feet of St. Barbara (right) and Pope Sixtus II (left), who are surrounded by the Virgin and Child, are now surrounded and buried by the clouds. It is eerie. If you look closely, you can see countless faces painted all over the clouds (they look more like ghosts than angels, like ghost photographs), and they seem to be desperately searching for something.

"The Transfiguration of Christ" was painted 20 years before Michelangelo's "The Last Judgment". This huge painting depicts two scenes of the Transfiguration, one above and one below. The lower part of the painting gives the strongest impression. In the lower part of the painting, we see a young boy who has been possessed by a demon and has undergone a mental transformation (it looks as if he is having a seizure). On the other hand, the upper part of the scene depicts the transfiguration of Jesus on the mountain, but the figure and expression of Jesus floating in the air against the background of shining light are rather empty. It is because his gestures seem to correspond to the demon-possessed and transformed boy at the bottom. In both cases, the confusion and turmoil of the people surrounding them remains the same. Whether it was a spirit or a demon that caused the transformation, the attitude of the painter Raphael remains the same. He depicts these transformations in a blank and empty manner without making any distinction between them. The air of acceptance of this as a single painting is the most horrifying of all. As a painter, Raphael is extremely uncanny, just like the air itself, which does not judge or distinguish anything.

A day of shining clarity/Niccolini-Cowper/Vinque Che Vita Che Speranza/

Crown of Jewels and Thorns/Margarita Luti/garbage

Acrylic on canvas

19.5 x 16.2 x 3cm each

References

Raphael, *Small Cowper Madonna*, c. 1504-1505

Raphael, *La donna Velata*, c.1516

Raphael, *The Sistine Madonna*, 1513-1514

Raphael, *Transfiguration*, 1516-1520