

Discours prononcé par M. Leonard Gianadda lors de sa réception à l'Académie des Beaux-Arts, le 4 juin 2003



Messieurs les Ambassadeurs,
Mes chers confrères,
Mesdames, Messieurs,

La tradition de votre Compagnie, et surtout la reconnaissance, au moment où j'entre en ce lieu chargé d'histoire, m'imposent de commencer ce discours par un profond et sincère remerciement. Il ne s'agit pas d'un simple réflexe de courtoisie et de gratitude, mais bien d'une démarche chargée d'émotion. Je mesure la chance insigne qui m'est donnée, de siéger désormais à vos côtés. Alors que rien ne me destinait aux arts, me voici au milieu de ceux qui incarnent la continuité de l'art, en particulier de l'art français. L'éblouissement me gagne, je l'avoue ; comment pourrait-il en être autrement, alors que le roulement des tambours qui nous accueillit il y a un instant résonne encore dans ma tête, et pour longtemps croyez-le bien, écho impérissable de l'honneur qui m'est fait aujourd'hui. Mystérieusement, quelque chose m'attirait cependant vers les arts, comme une vocation, peut-être venue de mes origines italiennes ou de ma formation classique. Vous pardonneriez, Mesdames, Messieurs, cette référence à un déterminisme culturel, mais je vous rappelle que vous m'avez élu au titre de membre Associé étranger.

J'exprimerai à présent, si vous le permettez, deux remerciements particuliers : le premier va à mon confrère et ami Marc Saltet, qui vient d'avoir à mon intention des paroles si aimables et qui a accepté, avec tant de gentillesse et malgré son grand âge, de prononcer ce discours de réception. Le second est beaucoup plus large : il va à la France, et ce pour trois raisons. Tout d'abord, votre pays, qui m'accueille aujourd'hui très solennellement, a donné naissance à d'immenses artistes, ceux-là même auxquels la Fondation Pierre Gianadda consacre la plupart de ses expositions ; certains, bien que n'étant pas Français à part entière, n'auraient jamais été ce qu'ils sont sans la France : je pense en particulier à Modigliani, Picasso, Chagall, Van Gogh ou encore Giacometti. La France ensuite, par l'intermédiaire de ses collections publiques et privées, accepte de prêter des œuvres majeures, qui contribuent largement à l'intérêt et à la réussite de nos expositions ; la générosité des prêteurs m'émerveille toujours et constitue un élément important de réponse à la question que posait tout à l'heure Marc Saltet. Votre pays, enfin, fournit une part importante des cohortes de visiteurs de la Fondation Pierre Gianadda.

Mais revenons à présent au sujet qui doit nous occuper aujourd'hui. En effet, ce discours, qui ne devrait être que de joie et de reconnaissance, est forcément assombri par le fait que la présence parmi vous d'un nouveau confrère s'accompagne d'une inéluctable tristesse. Le devoir qui m'incombe est celui de rendre hommage à la personnalité dont j'occupe aujourd'hui le fauteuil. Il s'agit d'une tâche redoutable : je n'ai pas connu Federico Zeri.

Cependant, pour avoir étudié la biographie de mon prédécesseur et lu les ouvrages de référence qu'il a laissés, je dois dire que je regrette de n'avoir pu côtoyer ce personnage hors du commun. Je me suis en effet aperçu que nous aurions certainement eu, malgré l'immense différence de connaissances qui nous sépare, beaucoup de choses à nous dire, en particulier sur notre rapport à l'œuvre d'art, au musée. Federico Zeri a toujours cherché un contact direct avec l'œuvre d'art, qui lui permettait de conserver un regard critique et indépendant, indispensable à la liberté dont il n'a jamais voulu se départir. C'est assurément cette approche de l'œuvre que je tente d'offrir aux visiteurs de la Fondation Pierre Gianadda ; je ne voulais pas d'un musée écrasant, intimidant, dictant ce qu'il faut admirer, mais bien d'un lieu convivial, vivant, qui permette la véritable rencontre avec l'œuvre, loin de toute sacralisation trompeuse.

Permettez-moi à présent de tracer pour vous les grands traits de ce qui fit de la vie de Federico Zeri une œuvre d'art. Que ceux qui l'ont bien connu pardonnent par avance les insuffisances de ce portrait, auquel manquera fatalement le supplément d'âme, ou tout au moins cette dimension que peut seul donner le souvenir des moments passés ensemble.

Federico Zeri aimait dire qu'il se sentait profondément, essentiellement romain. Né le 12 août 1921, comme moi sous le signe astrologique du Lion, il fut également placé dès sa naissance sous le signe de la gémellité : il faut dire qu'il était né à l'ombre du Quirinal et des statues des Dioscures. L'influence symbolique exercée sur lui par les antiques jumeaux explique peut-être sa personnalité double, qui le faisait passer avec aisance de studieuses occupations à une intense activité mondaine ou, plus tard dans sa vie, médiatique. Son ascendance romaine le plaçait également sous le double signe de l'esprit et de l'art.

Issu d'une famille paternelle installée à Rome depuis le XVI^e siècle, dont les ancêtres venaient de l'île de Malte et avant cela, de Syrie, il éprouva dès son enfance et durant toute sa vie, un goût prononcé pour le mélange des influences, des cultures, et également une prédilection pour le Moyen-Orient, Palmyre, Petra, Damas, Jérusalem, Césarée. Ces lieux évoquent pour moi des moments lumineux passés en 1960 avec mon frère Pierre, lors d'un périple de quatre mois que nous fîmes tous deux autour de la Méditerranée, et qui nous mena dans chacune de ces villes, chacun de ces sites.

De son père, médecin très connu qui enseignait à l'Université de Rome, il dit qu'il avait pu apprécier son « admirable indépendance d'esprit », un trait de caractère que l'on retrouvera assurément chez Federico Zeri. Sa mère fut pour lui, selon ses

propres mots, « une présence déterminante » ; c'est elle qui, en dépit de son manque de culture artistique, chargea une demoiselle âgée de faire découvrir à Federico les musées romains, les galeries du Vatican, les grandes œuvres qui s'imprimèrent alors en lui de façon indélébile. C'est aussi à cette époque qu'il découvrit les monuments de la Rome antique.

Il entreprit, après le décès de son père, des études de chimie et de botanique. Cette science l'a toujours passionné et, jusqu'à la fin de sa vie, il aima s'entourer, dans son jardin de Mentana près de Rome, d'espèces rares, d'arbres ou de fleurs exotiques, qui poussaient à l'ombre des sphinges de pierre dont il avait orné sa propriété. Là, il lui arrivait, au soir de sa vie, de s'asseoir et de contempler les collines du Latium, dans la douce lumière de la fin du jour.

Mais revenons en 1943. C'est cette année là qu'il décida de délaisser les sciences et de s'orienter vers les Lettres. Il fit ainsi la connaissance du célèbre professeur d'Histoire de l'art Pietro Toesca, qu'il avait sollicité pour diriger sa thèse consacrée à un peintre méconnu du maniérisme, Jacopino del Conte, thèse qu'il soutint dès 1944. Cette époque fut pour Zeri et sa famille, comme pour beaucoup, des plus sinistres. Dès 1938, il avait bien compris la nature du régime fasciste, lorsque furent promulguées les lois antijuives. Arrêté en février 1944 par les policiers fascistes, sur dénonciation d'une voisine, qui avait prétendu qu'il entretenait des rapports d'amitié étroits avec des membres de la Résistance, il fut alors miraculeusement sauvé par un officier, ancien patient de son père à qui il devait la vie, et qui le sauva à son tour. Au milieu de la laideur des sentiments et des comportements, il eut la chance providentielle de trouver la gratitude, le courage, voire l'héroïsme : un destin peu commun s'ouvrait à lui dès la sortie de l'adolescence.

Après la Libération, il approfondit sa connaissance de la Rome antique en servant de guide aux officiers anglais et américains, qu'il emmenait au Palatin, au Forum, au Colisée, pour gagner un peu d'argent et faire subsister sa famille.

Il doit à son directeur de thèse, Pietro Toesca, sa première rencontre en 1946 avec le monde des amateurs d'art et de l'establishment artistique romain, cénacle d'esthètes et d'historiens où il noue de nombreuses amitiés et relations, notamment avec Roberto Longhi. C'est encore à Pietro Toesca qu'il doit son introduction auprès de Bernard Berenson. Ces deux personnages, Longhi et Berenson, sont les premiers de l'étonnante galerie de portraits que propose Zeri dans ses différents ouvrages-entretiens autobiographiques, reflets d'une vie riche de rencontres, dans un milieu et à une époque qui ont aujourd'hui disparu. Longhi, écrivain doté d'une maîtrise d'écriture rare, occupant une place à part dans la littérature italienne contemporaine, mais aussi historien d'art, était un personnage contrasté, capable du meilleur comme du pire, suscitant l'admiration de ses élèves, mais n'hésitant pas à les tenir sous tutelle, pour éviter de subir leur supériorité. Bernard Berenson fut quant à lui le maître le plus fameux de l'histoire de l'art de la première moitié du siècle dernier, vivant fastueusement dans une demeure princière, entouré d'une véritable cour où se côtoyaient la reine de Roumanie et des actrices célèbres.

Longhi et Berenson eurent une profonde influence sur Zeri.

En 1946, il devint Inspecteur des Biens culturels auprès de l'Administration des

Beaux-Arts italienne, et en 1948 directeur de la Galerie Spada qu'il parvint à remettre en son état originel du XVIII^e siècle, après en avoir établi le catalogue des collections. C'est de cette époque que date le début de la constitution de sa photothèque, incomparable somme d'archives de l'art italien.

Doté, comme il le confesse lui-même, d'un caractère difficile, et certains de ceux qui l'ont connu diront qu'il s'agit là d'un euphémisme, Zeri n'a jamais accepté les compromis ni les solutions douteuses ; il n'est donc pas étonnant que son passage dans l'Administration des Beaux-Arts de l'époque se soit rapidement terminé.

Rebuté par le manque de moyens, et par ce qu'il voyait comme l'incurie régnant alors, il acquit la certitude que rien ne remplaçait un contact direct avec les œuvres, hors du contexte du musée et de la conservation, mais au contraire dans le tissu des collections privées, du marché, des petits antiquaires, etc. C'est alors que commença ce qui fut pour lui « la période la plus active, la plus mobile socialement de son histoire : l'accès aux collections historiques et aux galeries d'antiques oubliées allait avoir une incidence directe sur son présent, et transformer le cours de toute son existence ». Les années cinquante et soixante restèrent ainsi dans sa mémoire comme un âge d'or, un moment d'équilibre entre la culture réelle et la vie de société, peuplée de personnages remarquables, porteuse d'occasions de rencontres uniques, qui lui donnaient le plaisir de cultiver un art de la conversation parvenu à un incomparable degré de raffinement.

Deux rencontres furent particulièrement déterminantes : celles du comte Cini et de Jean Paul Getty. Il fut en effet appelé par Vittorio Cini en 1952 pour le conseiller dans l'organisation de ses collections rassemblées au château de Monselice, près de Venise. La création de la célèbre Fondation Cini est due à la volonté du comte de perpétuer la mémoire de son fils Giorgio, mort accidentellement à bord de son avion privé. Ce grand collectionneur fut pour Zeri, selon ses propres mots, « comme un second père ».

C'est en 1963 qu'il fit la connaissance du milliardaire américain Jean Paul Getty, avec lequel il entretint une amitié profonde jusqu'à la mort de ce dernier en 1975. Chez lui, au château anglais de Sutton Place, il fréquenta l'élite mondaine de l'époque, aristocratique, financière, culturelle et cinématographique. Il aida Getty à créer le célèbre musée qui porte son nom à Malibu, achevé en 1976 et installé dans un bâtiment qui est la copie de la Villa dei Papiri de Pompéi. Zeri devint ensuite membre du Comité de direction du musée, doté de moyens fabuleux, qui permettaient à cette institution de se rendre acquéreuse d'œuvres à des prix hors concurrence.

Cette collaboration directe s'acheva par un épisode qui défraya la chronique artistique internationale, à propos de l'acquisition d'une sculpture archaïque, le Kouros. Cette statue d'éphèbe de plus de deux mètres de haut fut achetée par le musée pour une somme énorme, contre l'avis de Zeri, qui avait décelé un faux. A la suite de ce triste épisode, Zeri fut définitivement écarté de l'administration du musée.

Zeri, qui au milieu des années soixante avait été chargé par le Metropolitan Museum de New York de dresser le catalogue des peintures italiennes, fut alors appelé par la Walters Arts Gallery de Baltimore qui lui confia un travail identique

sur le même sujet.

En 1963, Sydney Freedberg l'invita en tant que visiting professor à l'Université de Harvard, où il donna un cours sur le XVI^e siècle italien. Ce fut pour Zeri une expérience admirable au cours de laquelle il rencontra des intellectuels d'envergure, et put transmettre son vaste savoir dans une atmosphère de grande vitalité ; cet épisode lui fit mesurer la cruelle différence existant entre le système universitaire italien, qu'il méprisait, et l'organisation américaine, laissant la place au secteur privé, y compris dans l'enseignement universitaire. Deux ans plus tard l'université de Columbia l'invita à son tour, mais, déçu par l'inertie qu'il y retrouva et qui lui rappelait trop l'Italie, il n'y resta que six mois.

Tout au long de son séjour aux Etats-Unis, Zeri fut en contact avec un milieu très différent de celui de l'histoire de l'art : il côtoya en effet de nombreuses personnalités du monde du cinéma et du show-business. De là s'affirma pour lui le goût et le besoin, hérité sans doute de ses deux protecteurs antiques, d'une dualité marquée de ses activités, qui lui fit notamment fréquenter de retour en Italie, les milieux de la télévision.

Se considérant lui même comme un « chercheur » atypique, Federico Zeri s'installa en 1967 à Mentana, soucieux de son indépendance et désireux de ne pas s'engager dans des polémiques où auraient pu le conduire certaines de ses convictions, comme par exemple celle qui le faisait refuser d'attribuer à Giotto les fresques de la vie de Saint François à Assise.

A l'invitation du quotidien libéral de Turin La Stampa, il écrivit de nombreux articles de critique culturelle, des billets d'humeur, des chroniques artistiques : cette tribune lui donna en Italie une « visibilité » médiatique qu'il n'avait pas eue jusque là et lui permit de dénoncer quelques faux (des Modigliani en particulier), et de poursuivre son combat d'escarmouches contre les fonctionnaires des Biens Culturels et l'incurie générale de l'administration des Beaux-Arts italienne. Il considérait à juste titre qu'il fallait lutter avec la société du spectacle qu'il détestait, en utilisant ses propres armes. On peut se demander s'il ne se fourvoya pas dans certaines circonstances, mais on peut voir aussi dans ses outrances médiatiques un trait de caractère attachant de ce personnage : la provocation !

Quoi qu'il en soit, il fut un spécialiste de la Renaissance italienne, qui fait autorité dans l'histoire de l'art, même s'il disait ne plus s'intéresser autant à cette période à la fin de sa vie.

Zeri se passionna surtout pour l'art italien de la période allant de 1250 à 1350, celle où selon lui, l'Italie découvre son mode d'expression verbal et visuel, époque où elle invente des paramètres et des grammaires qui anticipent de façon surprenante sur ce qui se fera bien des siècles plus tard.

Il s'intéressa toujours beaucoup aux périodes charnières entre les siècles, qu'il considérait comme des moments d'élan intellectuel intense ; pour lui, les productions artistiques les plus intéressantes ont toujours vu le jour dans les trente premières années de chaque siècle. Voilà une réflexion qui doit nous engager à être très vigilants, pour déceler dans l'art d'aujourd'hui ce qui peut vérifier l'assertion de Zeri. C'est là tout un programme que je propose à mes nouveaux confrères !

Un autre sujet de prédilection de Zeri fut l'art du Bas-Empire romain, une période qui le fascinait, car c'est d'elle qu'est née selon lui la culture italienne moderne. Durant les années quatre-vingts, libéré de ses obligations à la suite de sa rupture avec l'administration du musée Getty, il entreprit une série de voyages dans ce que furent les marches de l'Empire, prenant plaisir, dans une attitude qui lui était habituelle, à découvrir des endroits négligés où l'on trouve souvent des témoignages importants. L'intérêt pour ce qu'il appelait les cultures de marge, aussi bien historiques que géographiques, lui parut toujours fondamental.

Il aima encore, durant toute sa carrière, donner aux artistes méconnus, à ceux dont les œuvres végètent dans des réserves de musées, leur véritable dimension, expliquant inlassablement, avec l'art de convaincre dont il était un maître, le rôle et la place dans l'édification de ce que l'on appelle rapidement l'Histoire de l'art. Je le citerai à ce propos « On oublie encore trop aujourd'hui que l'histoire de l'art n'est pas celle des grands noms et des peintres majeurs, mais plutôt celle de tous les autres peintres, des peintres de second ordre ; et que les premiers n'ont de sens qu'en relation aux seconds ».

Je me permettrai d'ajouter que l'histoire de l'art n'est pas seulement celle des peintres. Mais Zeri s'en est rendu compte lui-même à la fin de sa vie. Elu lors d'un vote international en 1992 prix Nobel de l'art, il intitula cependant une biographie-entretien parue en 1995 J'avoue m'être trompé. Il regrettait en effet d'avoir trop longtemps subi les influences de l'histoire de l'art italien, avec ses exclusions, ses refus jamais remis en question. La lecture de ce remarquable ouvrage montre d'ailleurs combien ce regret était peu justifié ; tout d'abord par le fait même qu'il se fût rendu compte de son erreur, ou tout au moins de certaines insuffisances, et aussi parce que Zeri fut indéniablement un personnage doté d'une curiosité insatiable, ne se fiant qu'à la sûreté de son regard et à la richesse de ses analyses. Possédant une grande culture littéraire, il avait été influencé, dans sa manière de faire de la critique d'art, par des écrivains tels qu'Oscar Wilde ou Virginia Woolf, pour l'ironie et la distance qui les caractérisent. Il recherchait un style clair, compréhensible par tous, et pensait à juste titre que lorsque l'on s'exprime de façon obscure, c'est que l'on n'a pas les idées claires. Il se méfiait en particulier des néologismes, pour lui presque toujours l'indice d'un manque de clarté intellectuelle qui tente de se dissimuler sous de nouveaux concepts prétendument lumineux. Personnage pessimiste, il se disait incapable de se remémorer un seul instant heureux dans sa vie, exception faite de quelques moments d'extase fort brefs, provoqués parfois par des objets ou des situations très banales, mais rarement par une personne. Chez ses semblables, il appréciait par-dessus tout le sens de l'humour. Il regrettait d'avoir à vivre dans une société qu'il jugeait hypocrite et conformiste, et se félicitait d'avoir beaucoup d'ennemis, parce qu'il disait ce qu'il pensait. Il s'était à la fin de sa vie réfugié dans un univers personnel, celui de sa propriété de Mentana, où il avait rassemblé tous ses livres, ses œuvres d'art, créé des jardins et des fontaines, accueillant ses amis et se défiant d'une société vouée à la « peur de l'intelligence ». Située dans la banlieue de Rome, cette propriété est construite sur l'emplacement d'anciennes villas romaines où l'élite de l'époque se réfugiait durant l'été, fuyant les chaleurs étouffantes de la Rome antique.

Pour ceux qui l'ont connu, Zeri ne pouvait pas laisser indifférent : le visage sévère, un peu fermé de prime abord, d'une élégance raffinée, la répartie naturelle, le débit rapide, impatient, s'exprimant parfaitement dans plusieurs langues, curieux, universel. Il alliait la virtuosité de conversation de la figure mondaine à l'abord impressionnant d'un maître en son domaine.

Si je n'ai pas eu la chance de connaître personnellement Federico Zeri, le bref portrait que j'ai tenté d'en dresser vous aura convaincus, je l'espère, de l'immense respect que j'éprouve pour lui. Je suis fier de lui succéder aujourd'hui dans votre assemblée, et je vous suis reconnaissant, par votre choix, d'avoir provoqué la rencontre tardive, sur ces prestigieux bords de Seine, de deux êtres que rapprochent leurs origines italiennes et l'amour de l'art.

Je ne terminerai pas ce discours d'hommage et de remerciements sans saluer les nombreux directeurs de musées, collectionneurs et artistes qui m'apportent un précieux soutien dans la réalisation des projets de la Fondation Pierre Gianadda, et dont certains me font l'amitié d'être présents parmi nous. J'ai enfin, en cet instant solennel, une affectueuse pensée pour mes amis et surtout pour ma famille, mes grands-parents, mes parents, mon épouse Annette, mes deux fils François et Olivier, mon petit-fils Fabrice, et bien évidemment mon frère Pierre, sans qui je ne serais pas ici aujourd'hui. En vous remerciant de tout cœur de votre présence, je les associe à la joie et à la reconnaissance que je vous exprime à tous.