

FRA ANGELICO ET FRA FILIPPO LIPPI

LE DÉVOT ET LE DÉVOYÉ



QUELS LIENS ENTRE EUX?

- Fra Angelico n'a que 10 ans de plus que Filippo Lippi, pourtant leur style est différent. Alors que le premier mêle encore des composantes du « gothique international » tout en accueillant les tendances nouvelles, le second est directement inspiré par la « révolution » introduite par Brunelleschi, et mise en peinture par Masaccio.
- Cependant la chronologie des œuvres de nos deux peintres n'est pas toujours très exacte et par exemple, on ne sait pas comment ils se sont formés, ni auprès de qui. Et leur évolution est parfois difficile à cerner. On ne sait pas non plus si Fra Angelico a influencé Lippi.

FRA ANGELICO



FRA ANGELICO, LE PEINTRE DÉVÔT

- Peintre et moine, Fra Angelico s'est sûrement formé comme enlumineur, décorant des manuscrits dans son couvent. Il y a acquis une capacité à peindre des détails minuscules, à jouer des contraintes que peut imposer un thème particulier.
- En tant que moine et lettré, Fra Angelico a largement fait référence à la doctrine de son ordre, les dominicains, et notamment à celle de son grand penseur, Thomas d'Aquin. Cette doctrine (le « thomisme ») est souvent présente et illustrée dans ses œuvres peintes, mais cela passe totalement inaperçu pour qui ne la connaît pas. Cependant on peut apprécier le peintre sans disposer de ces clefs de lecture, tant son art procure un plaisir immédiat.
- Seront examinés ses premiers retables, ceux peints avant la grande commande des fresques de San Marco (1440 environ)

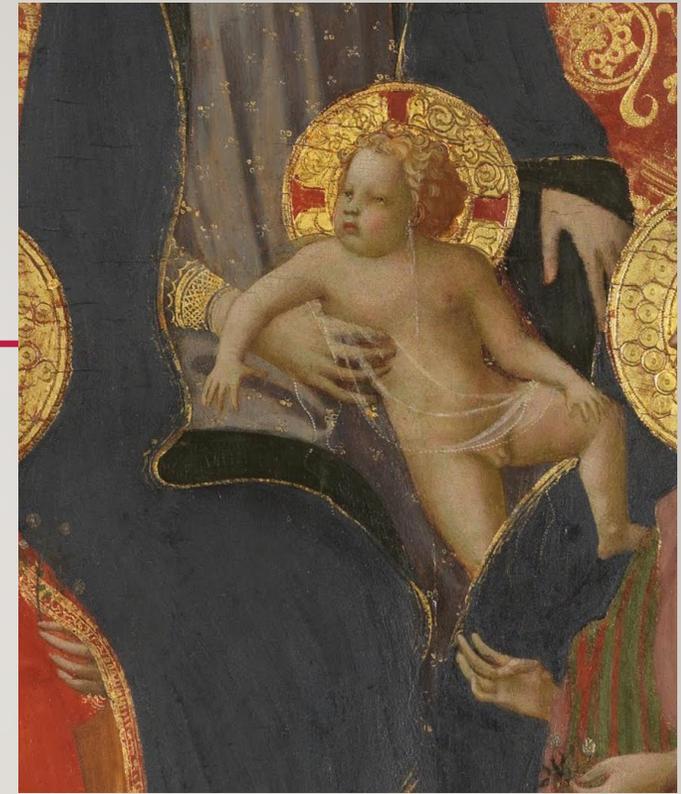
AVANT L'ANGELICO, LES DEUX MODÈLES GOTHIQUE : ADORATIONS DES MAGES

- Les deux représentants de la peinture gothique intervenant à Florence au début du XVème et qui ont marqué l'Angelico, sont, à gauche **Gentile da Fabriano**, « étranger » caractérisé par sa restitution des riches tissus, des anatomies (chevaux) une attention au détail (éperons du jeune roi mage de face, que lui enlève son écuyer accroupi), le maniement de l'or; et à droite, **Lorenzo Monaco** moine florentin comme Angelico et son maître sans doute, élabore des figures allongées, aux couleurs « pures » et chatoyantes, aux fins dégradés de volume dans les vêtements.



LE DÉPASSEMENT DES MODÈLES : VIERGE À L'ENFANT ET DEUX ANGES, 1428?, 87X45 CM

- Dans ses premières œuvres Fra Angelico s'est inspiré de ses « maîtres » mais a, dans le même temps, commencé à définir son propre style. Dans ce retable de 1428-29, Fra Angelico s'inspire de Gentile pour le drap à brocart derrière la Vierge, mais aussi de Lorenzo Monaco pour les silhouettes allongées des deux anges, pour les bordures de leurs vêtements descendant sinueusement le long de leurs corps.
- Il n'y a, pour ainsi dire pas de profondeur, les personnages ont peu de volume, on est dans une représentation « gothique » comme dans une tapisserie.

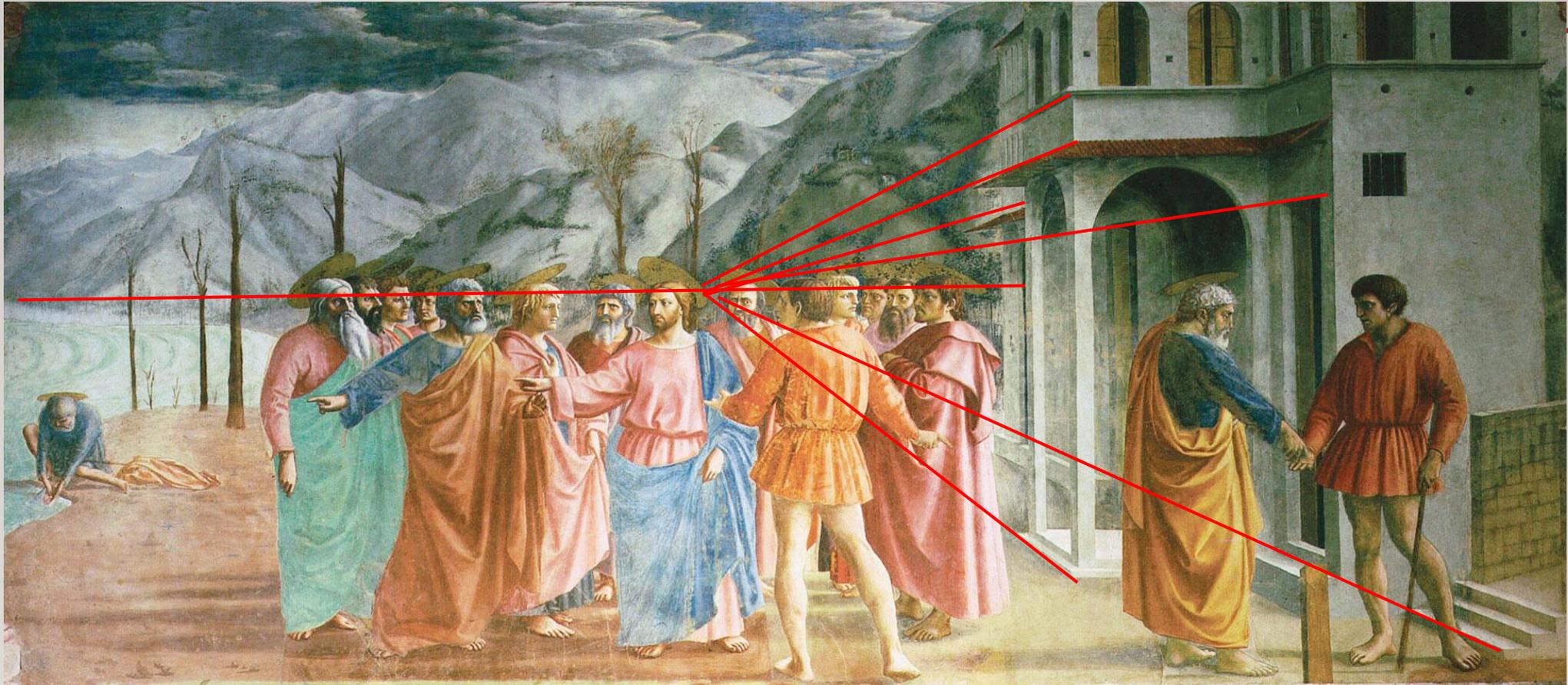


Le Christ, couvert d'un voile de gaze, a une attitude étonnante



L'IRRUPTION DE MASACCIO (CHAPELLE BRANCACCI)

- Le jeune Masaccio, chaperonné par Brunelleschi, crée une révolution picturale, en mettant en oeuvre la perspective linéaire (point de fuite), le sens des volumes modelés par la lumière, et la dignité « antique ».



TRIPTYQUE DE SAN PIERO MARTYR 1428- 29, 137x168 cm

- Ici l'Angelico est encore proche de Lorenzo Monaco avec ses figures aux épaules étroites et aux silhouettes allongées, aux plis des saints dominicains (en blanc et noir), qui tombent droit. Mais ceux du manteau de la Vierge sont creusés, elle a un certain volume, le sol marbré donne une impression tridimensionnelle, renforcée par la disposition des saints : Ceux à l'extérieur sont en avant par rapport à leur voisin. Tous sont tournés vers l'intérieur. Mais le fond d'or, le drap posé sur le siège finement travaillé, sont encore gothiques.



ANNONCIATION DU PRADO | 1430-1432, 154x194 cm

- Le tableau est divisé en deux parties. 1/3 est occupé par l'Ancien Testament (Adam et Eve chassés du Paradis), 2/3 par le Nouveau, l'Annonciation proprement dite.
- La venue du Christ que Gabriel annonce à Marie, signifie le rachat du péché originel, d'où la juxtaposition des deux scènes. Marie est la « Nouvelle Eve » qui rachète la faute de l'autre.
- Et c'est le même soleil, qui règne sur le Paradis et dont le rayon vient « ensemer » Marie, de même que les ailes de l'ange appartiennent aux deux mondes.
- Si la partie gauche (Paradis) ressemble à une tapisserie gothique, la partie droite (annonciation sous le porche) est construite avec un effet tridimensionnel issu de Masaccio.



DÉTAILS

- La main de Dieu, finement dessinée envoie l'Esprit Saint vers la Vierge, dans un rayon doré

- Les plantes sont décrites avec une incroyable finesse, celle d'un enlumineur. Chaque espèce est sans doute reconnaissable. Ici il y a aussi un effet illusionniste, la plante semble surgir de l'extérieur du tableau



- L'ange se prosterne vers la Vierge. Son visage est modelé avec douceur, les détails de ses ailes ou de son auréole, témoignent encore du savoir faire de l'enlumineur.



AUTRES DÉTAILS

- Deux oiseaux: une hirondelle, porteuse de la nouvelle, et la colombe de l'Esprit Saint, qui « féconde » la Vierge



- Celle-ci a une attitude humble de soumission à son destin. Le style est gothique, la silhouette est élancée, les épaules sont étroites, l'anatomie frustre, elle ne semble pas avoir de « volume ». Mais les lignes sinueuses de son vêtement, les plis de son manteau bleu, ses doigts fins lui donnent beaucoup de grâce. Derrière elle, le rideau doré contribue à magnifier l'événement exceptionnel.



ANNONCIATION DE CORTONE,

- C'est en quelque sorte une élaboration de celle du Prado. Le thème est le même: l'Annonciation sous un porche d'un côté, Adam et Eve chassés du Paradis de l'autre. Mais ici la scène de l'Annonciation est beaucoup plus convaincante, l'espace mieux agencé. Par contre, la description du Paradis est plus sommaire, il y a moins de détails « botaniques ».
- Le porche, de style « brunelleschien » prend plus de place, il est beaucoup plus élaboré, avec une construction perspective rigoureuse (sauf le siège de la Vierge dont la ligne ne converge pas vers le point de fuite.)



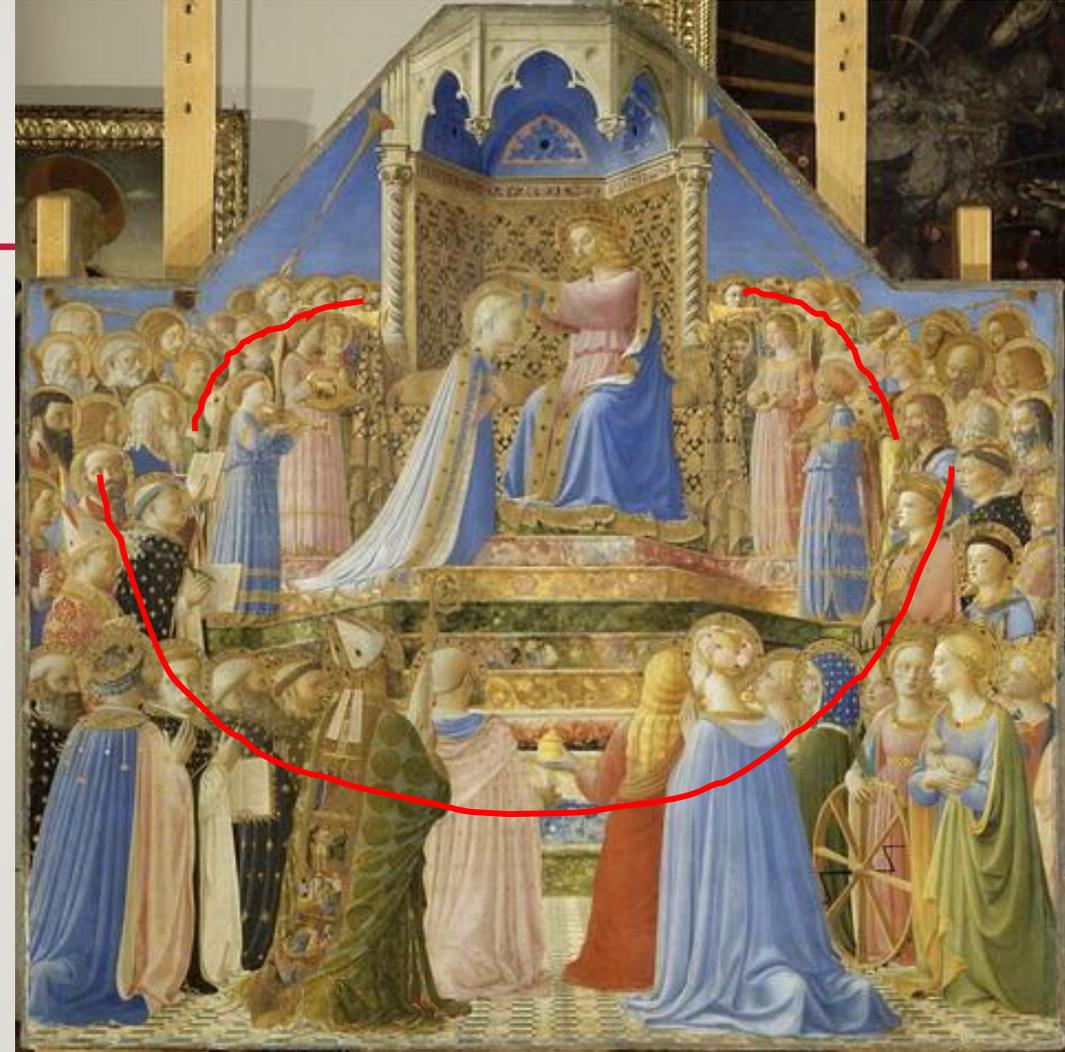
ANNONCIATION (SUITE)

- L'attitude de l'ange est différente de celle du Prado. Ici il converse avec la Vierge et ses mots écrits en or (renversés) vont de gauche à droite tandis que la réponse de la Vierge va de droite à gauche.
- L'attitude Gabriel est naturelle, avec ce genou plié en avant qui déploie sa robe splendide.
- La construction a une bizarrerie. Le porche à 3 arches se prolonge par la chambre de Marie dont on voit le lit caché par un rideau rouge. Mais on ne sait pas comment cette pièce se prolonge à gauche car l'arche au fond, derrière l'ange semble ne donner sur « rien »: les 4 colonnes qui « fuient » vers le fond, s'arrêtent avant la chambre et on ne voit pas le mur de prolongement (et pourtant le plafond étoilé continue).



ANGELICO COURONNEMENT DE LA VIERGE, LOUVRE, 1430-32, 209x206 cm

- Certains (Argan notamment) trouvent le tableau un peu « lourd », surchargé de personnages. Ceux-ci sont en effet « agglutinés » autour du trône divin, lui-même surmonté d'un baldaquin gothique
- L'Angelico y déploie à la fois son savoir faire de peintre et d'enlumineur, sa science du traitement des matières précieuses (or, bleu du lapis lazzuli), son habileté à représenter une double perspective.
- Les saints et martyrs s'échelonnent en U dans la partie inférieure et sur les marches menant au trône. Plus près du Christ et de la Vierge, les anges forment un demi cercle dans l'autre sens (convexe)



DÉTAILS

- Le couronnement lui-même est vu de face, alors que les marches sont vues « par en dessous », ce qui est incohérent



- Chaque visage est caractérisé, de face, de biais, de profil, il y a une grande « variété », appréciée à l'époque car démontrant un savoir faire



COURONNEMENT DE LA VIERGE, 117X115 CM, 1434-35

- La scène est similaire à celle du tableau précédent, mais se déroule « dans les airs », sur un plateau de nuages sommairement esquissés
- Ici domine l'or. Nous ne sommes plus dans un Paradis terrestre, mais « au ciel » où l'or irradie de la scène centrale. L'assemblée des saints et des anges est disposée en deux grands demi cercles, qui entourent les personnages centraux. De même six anges forment une ronde gracieuse, gothique, autour du couple divin: ils dansent de façon très gracieuse.
- Jésus ne couronne pas la Vierge à proprement parler, il insère une pierre précieuse supplémentaire sur sa couronne. C'est une glorification plus qu'un couronnement.



DÉPOSITION, 1432, 176x185 cm

- Ce retable a un sujet inhabituel, la mort du Christ, plutôt que son triomphe. Il était placé sur l'autel de Santa Trinita, l'une des grandes églises de Florence.
- Il s'agit, par sa structure, d'un triptyque mais il n'y a qu'une scène, la descente proprement dite occupant le panneau central. Les saintes femmes, presque toutes à terre, sont à gauche, et une assemblée de personnages, sans doute les commanditaires, à droite, en costume du Xvème, semble commenter l'événement.
- Il y a un contraste étonnant entre les couleurs vives des costumes, le ciel clair, et la scène dramatique. Le décor à l'arrière est inspiré des remparts de Florence et des collines toscanes.

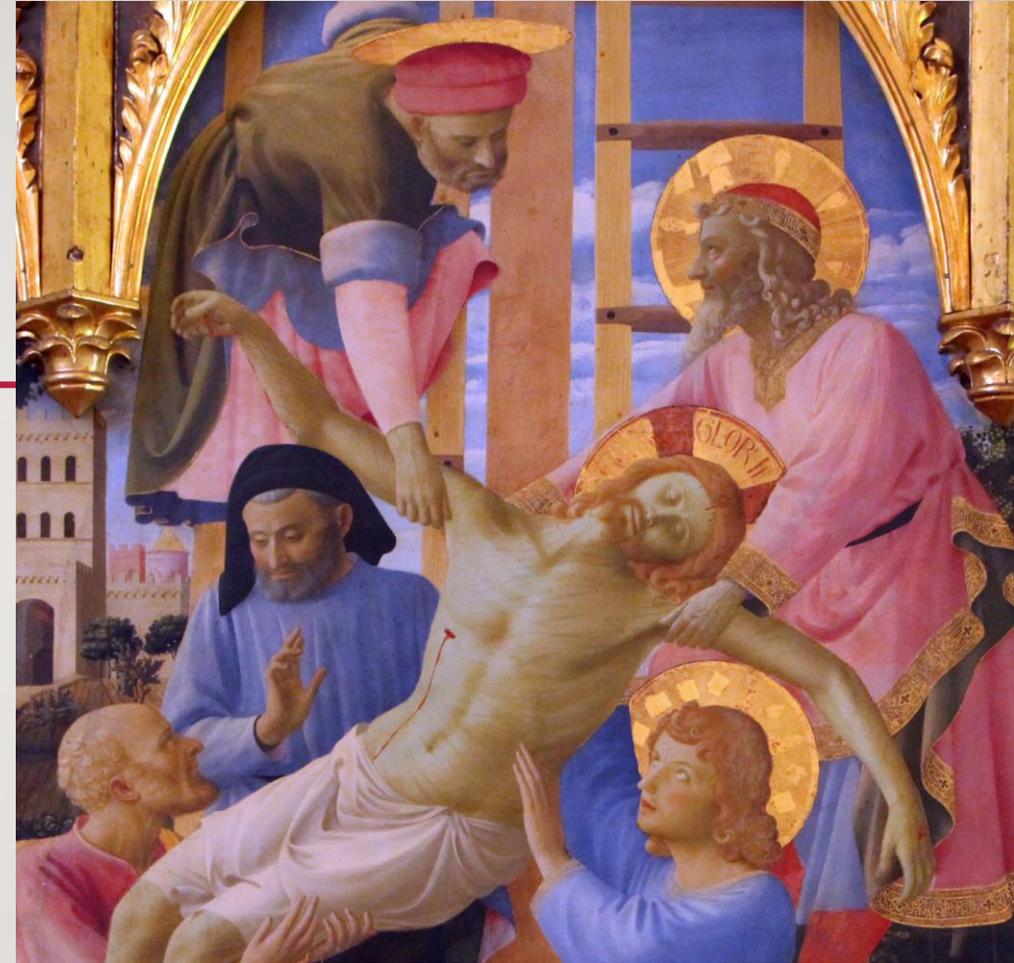


SUITE

- Les gables ont été peints par Lorenzo Monaco et Angelico a complété le retable.
- La scène centrale est évidemment le cœur de la composition. Elle est remplie par les verticales et les horizontales de la croix et de l'échelle. Elle est encadrées par deux files de personnages l'un au dessus de l'autre (traits rouges). Au milieu le Christ, les bras ouverts, forme une croix de St André (traits blancs). Cela fait ressortir le drame de ce corps inerte, portant les marques de son supplice.



DÉTAILS



- Les hommes dans l'action, entament un dialogue muet pour déposer le corps, qui paraît étonnamment léger (ils font peu d'effort, surtout Jean, qui soutient Jésus). Sur ce corps, en y regardant de près, on voit les traces de la flagellation. Les femmes dans la contemplation éplorée, expriment plusieurs facettes de la douleur.

INTERPRÉTATION

- Pourquoi cette déposition est-elle située dans un paysage contemporain et non pas sur le Golgotha, non loin de Jérusalem?
- Argan fournit une réponse: Ce paysage naturel (pour l'Angelico) est une création divine, comme l'est l'envoi de son fils pour sauver l'humanité. Les deux (la Nature et le sacrifice du Christ), sont deux expressions, qui se rejoignent ici, de Sa volonté. Le thomisme n'est pas en contradiction avec la compréhension du monde.



VIERGE DE L'HUMILITÉ, 1433-35, 99x49 cm

- Le nom vient du fait que la Vierge semble assise à hauteur d'homme, sur un petit tabouret recouvert d'un coussin doré, et non plus sur un trône dominant. Ce tableau de plus petite dimension qu'un grand retable d'autel, est un peu une synthèse entre le gothique international et le nouveau style de la Renaissance.
- Le drap aux motifs dorés tenu par deux anges, très bien rendu, semble inspiré par Gentile (maniement de la peinture à l'or). Les plis sinueux de la bordure du manteau de la Vierge, les couleurs « pures » du manteau et des habits des anges et de Jésus, proviennent plutôt de la tradition gothique incarnée par Lorenzo Monaco.
- Le visage de la Vierge s'est adouci par rapport au polyptyque de San Pietro martyr, ainsi que celui des anges, avec leurs joues roses. Ce sera une caractéristique du style de Fra Angelico, de peindre des visages « angéliques »
- L'espace tridimensionnel n'est pas donné par une suite de lignes convergentes, mais plutôt par le volume des corps, et notamment celui de la Vierge.
- L'attitude de Jésus, la joue posée contre celle de sa mère, est très affectueuse. Il tient la colombe de l'Esprit Saint et sa mère a un vase avec un lys, symbole de sa virginité.
- L'ensemble du tableau est très élégiaque.



LA MADONE DES LINIERS, 1433-35, 260 cm x 330 cm

Tabernacle ouvert

Tabernacle fermé

- C'est un très grand retable qui mêle les éléments sculpturaux et la splendeur d'un tableau doré. Le dessin des sculptures est de Ghiberti, et sur l'extérieur (le retable n'est ouvert que lors d'occasions festives), il y a deux portraits de saints (Pierre et Marc), peints dans un style « massif », proche de la sculpture: Idem sur les volets intérieurs où il y a les deux Jean, l'Évangéliste et le Baptiste. La prédelle comporte 3 scènes.

Predelle



DÉTAILS



- Le Christ est vêtu d'une tunique (de lin en référence aux commanditaires, les liniers). Il tient un globe et bénit: c'est le Sauveur. Au dessus de la Vierge, l'Esprit Saint. Un rideau doré dévoile l'arrière plan doré lui aussi, dans l'ombre. La profondeur est créée par le plafond étoilé. La profusion d'or fut demandée par les commanditaires qui voulaient étaler leur richesse.
- Le visage de la Vierge et du Christ sont désormais « standard », avec une modulation fine de l'ombre, les joues rosées et le regard clair.



PREDELLE

*Elle se trouve en dessous du panneau de la Vierge.
Elle comporte 3 scènes, 2 sont reproduites ici.*

- Pierre prêche et Marc transcrit ses paroles dans son Evangile. Le père de l'église est debout au centre, immense, sortant d'un cylindre hexagonal. A ses pieds, une assemblée de femmes assises l'écoute. Marc écrit en regardant Pierre, avec deux scribes à ses côtés. Deux hommes à gauche et un à droite, debout, encadrent la scène. La perspective des bâtiments est peu correcte, mais ils sont ressemblants.



- Les bourreaux veulent brûler St Marc. Il le trainent avec une corde mais une tempête de grêle (points blancs) s'abat sur eux. La scène est très animée, les bourreaux en fuite tentent de se protéger. Le ciel s'est obscurci au dessus de la ville. En haut à gauche, Jésus commande les éléments.
- Jamais Angelico n'a peint de scène aussi spectaculaire, avec une grande variété dans les gestes des personnages, et la tempête est une première à Florence.

PALA D'ANNALENA, 1437-1440, 180X202
CM

- Ce retable est important car il s'agit d'une première à Florence. La répartition en plusieurs parties (« polyptyque ») est abandonnée au profit de la représentation d'une scène « unitaire », une « conversation sacrée » (la Vierge sur un trône entourée de saints). Il reste néanmoins une trace de la présentation traditionnelle (polyptyque) à cause des 4 arches derrière le rideau sur le mur, qui entourent chacune un saint.
- Ceux-ci, placés autour du trône, créent un volume qui accompagne la vision perspective de l'estrade sur laquelle le trône est posé.
- Ici les personnages allient une certaine « grâce » gothique au volume «à la Masaccio »



FILIPPO LIPPI



UN PEINTRE PARTICULIER

- Filippo Lippi est une personnalité spéciale, qui fut placé très jeune au monastère mais n'avait sans doute que peu de foi. D'un caractère difficile, emporté, il aimait les femmes, et finit par en épouser une malgré son statut monacal. Mais il était apprécié et protégé par Cosme l'Ancien le maître de Florence qui aimait aussi Fra Angelico, l'antithèse de Lippi, et qui intercédait pour ce dernier auprès du pape.
- Sur le plan pictural, il sut tirer parti et développer les leçons de Masaccio, mais fut également réceptif aux trouvailles des flamands, mais il ne pratiqua pas la peinture à l'huile.
- Ses tableaux sont beaucoup moins agréables à regarder que ceux de l'Angelico mais ils n'en recèlent pas moins de grandes surprises.
- Les Madones de la fin de sa vie annoncent clairement les chefs d'œuvre de Botticelli (Vénus). Bref un peintre à (re)découvrir.

MADONNA TRIVULZIO, 1431 • C'est le premier ouvrage documenté de Lippi

- Par rapport aux visages « séraphiques » de l'Angelico, ceux de Lippi ne frappent pas par leur beauté. Pourtant, les expressions des enfants sont étonnantes. Ceux de derrière tendent le cou, comme pour être « sur la photo ». Celui de devant à gauche, agenouillé, se tourne vers nous comme s'il venait d'être interpellé.
- L'enfant Jésus, joufflu, qui veut échapper à sa mère, n'est pas du tout « divin », mais bien vivant.
- L'influence de Masaccio est indéniable, dans le modelé et les « volumes »



COMPARAISON LIPPI/ MASACCIO

Polyptique de Pise,
135,5x73cm, 1426

Masaccio

- Lippi a pris de Masaccio le sens du volume de la Vierge, pyramidale, le souci de rendre la 3^{ème} dimension (par la disposition des personnages chez Lippi), le naturel des poses (Jésus, joufflu aussi, se met les doigts dans la bouche chez Masaccio)



Lippi
Madonna
Trivulzio



MADONNA TARQUINIA, 114X65 CM, 1437

- Cette Madone est très différente de la précédente. La Vierge est assise sur un trône avec son enfant qui se blottit contre elle. Il s'agit d'une scène de tendresse mère et fils, et celui-ci est de nouveau un bébé joufflu, et peu « divin ».
- Ce qui fait son originalité c'est d'abord le siège évasé avec le marchepied concave, mais surtout le décor à l'arrière, directement inspiré des flamands. Une pièce en profondeur, dont l'ouverture du fond donne sur un palais, une autre fenêtre sur le côté qui laisse voir un paysage, à droite un intérieur « bourgeois », avec le « cassone » (caisson) devant le lit. La chute du drapé de la Vierge sur le sol est aussi emprunté au savoir faire flamand.
- Mais à y regarder de près, le portrait de la Vierge et l'enfant, le pied gauche de Jésus semble avoir été « coupé », ainsi que le devant concave du piédestal et le bras gauche du trône. Cela renforce la présence « immédiate » de la Vierge « sur le devant », alors que le décor est relégué à l'arrière. C'est également un procédé flamand.



PALA BARBADORI, 1437-38, 208

x244 cm

- Ce très grand retable mêle quelques éléments traditionnels et de brillantes nouveautés
- Le tableau a un encadrement en triptyque mais deux fausses colonnes peintes par Lippi ne sont pas dans le prolongement des « culs de lampe » de l'encadrement.
- L'espace est unifié, les saints n'entourent pas la Vierge mais sont agenouillés devant elle. Deux anges les prolongent, tenant leur « toge » et formant une sorte « d'éventail »
- La Vierge est debout son enfant, joufflu, est un peu grand. Derrière, un groupe d'anges entoure le trône et sur les côtés des moinillons encore joufflus



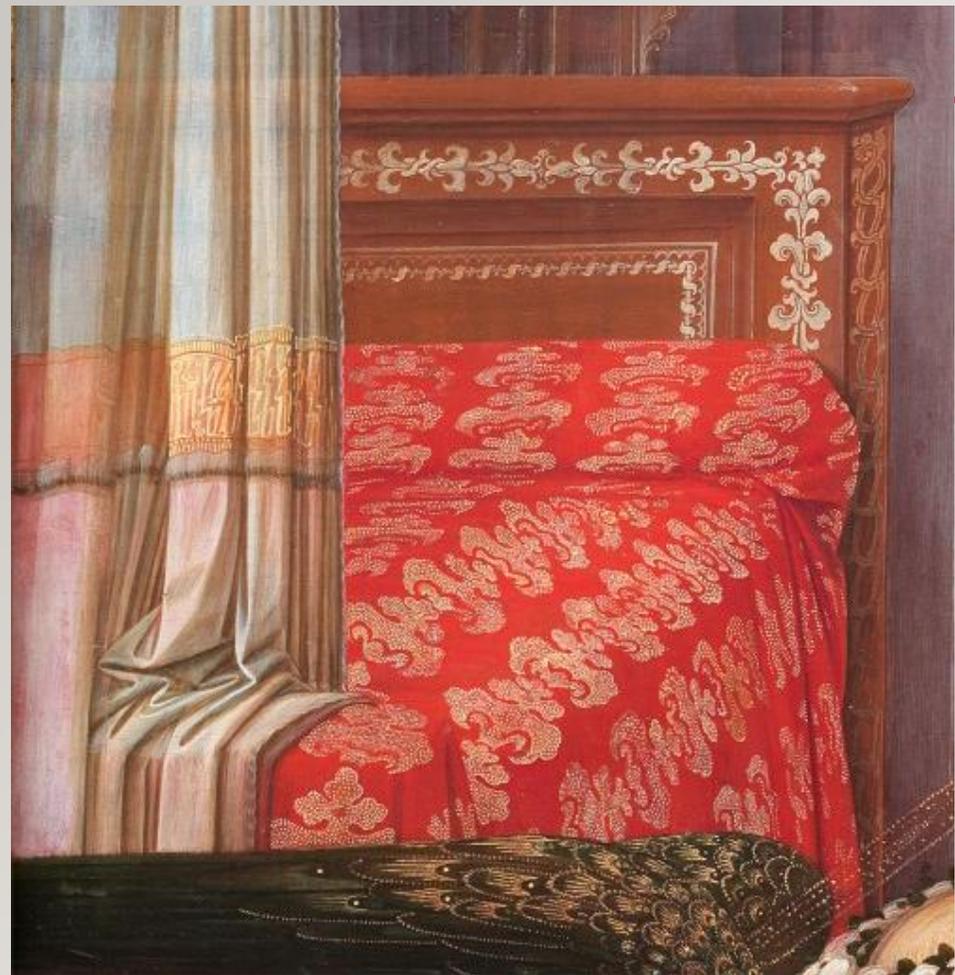
LIPPI, ANNONCIATION AUX DEUX DONATEURS, 1440

- La Vierge, de face, reçoit un lys de l'ange tandis que la colombe plonge vers elle. A droite deux donateurs, qui paraissent à genoux, observent la scène.
- Derrière un portique et une ouverture au fond qui débouche sur un jardin. Deux personnages dans l'embrasure d'une porte semblent s'enfuir à la vue de la scène.
- La Vierge avance un pied vers l'ange et produit une ombre portée devant ce pied, comme si la lumière arrivait par l'arrière dans son dos. Or son visage est éclairé en même temps, ce qui suggère une lumière venant de la gauche. L'ombre est donc symbolique. Peut être signifie-t-elle le mystère de l'incarnation, qui est « caché ».



DETAILS

- Le détail ci-dessous permet de montrer le grand métier de Lippi avec ce lit très réaliste, avec les plis de l'oreiller, le rideau légèrement transparent (on devine le rouge à travers), et le bois marqueté du lit.



- Gabriel donne le lys (pureté) à la Vierge. La main et le bras sont couverts d'une écharpe de gaze, particulièrement bien rendue. Le livre ouvert est réaliste, dans le style flamand.



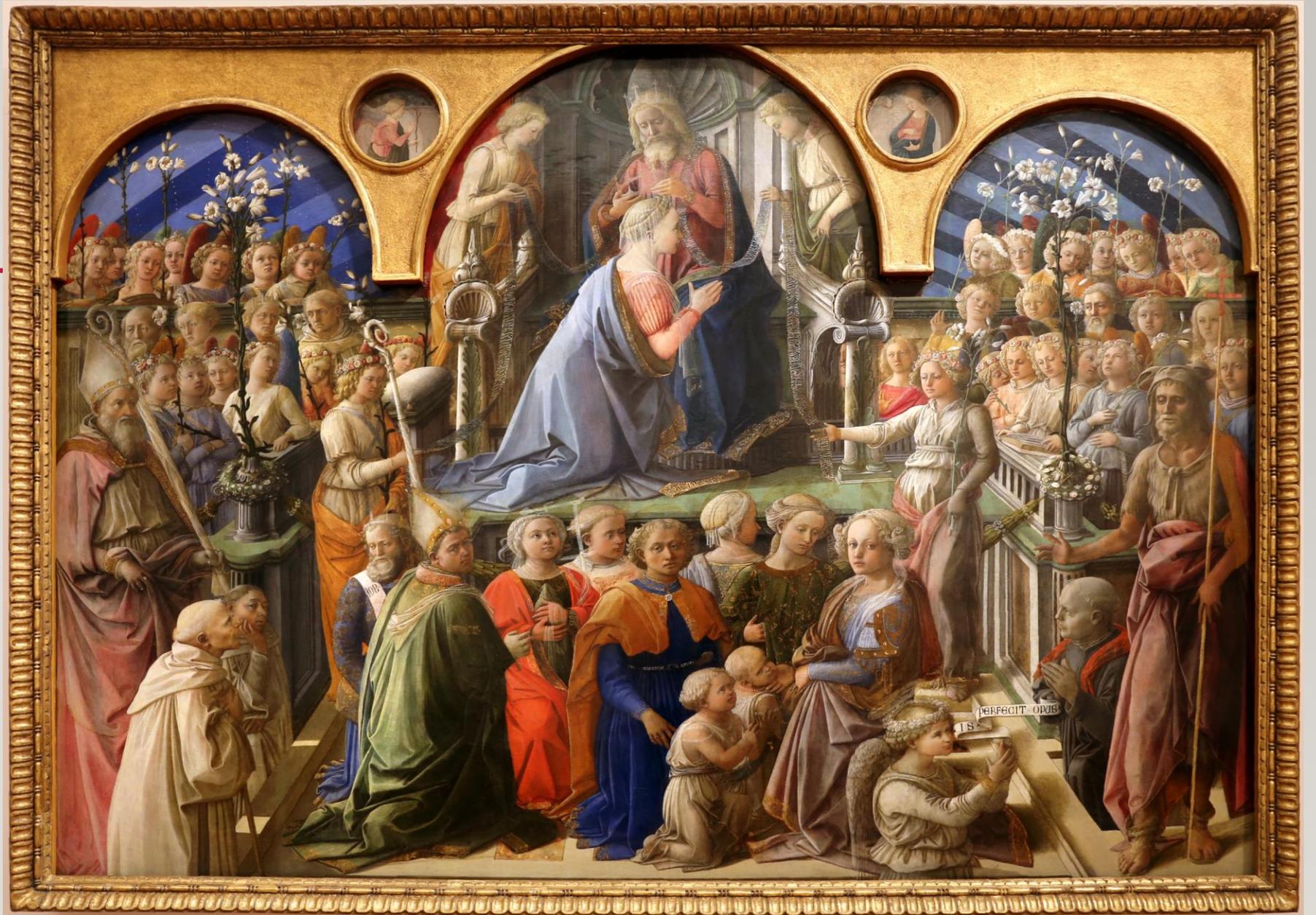
COMPARAISON AVEC L'ANGELICO

- La comparaison avec l'Angelico montre tout ce qui sépare les deux peintres. Pour Lippi, la scène est l'occasion de montrer une Vierge « réelle », dans un environnement à sa mesure, « bourgeois ». Pour l'Angelico, la Vierge est « mystique » (trop grande et avec peu de « volume pour un décor rendu de façon « économe »), car c'est le message spirituel qui importe (lien avec Adam et Eve). Le décor importe peu.



LIPPI COURONNEMENT DE LA VIERGE 1443-1447, 200X287 CM

- Elle est inspirée par celle de Fra Angelico, mais elle est très différente
- A l'arrière, le fond censé être paradisiaque, est bleu strié, une originalité absolue par rapport aux traditionnels fonds d'or.
- Ce n'est pas le Christ, mais Dieu le père qui couronne la Vierge. Il s'agit autant d'une assomption qu'un couronnement.
- La perspective est soignée, contrairement au Couronnement de l'Angelico au Louvre. Ici les personnages du premier plan sont vus par en dessus, car le point de vue se situe au niveau de la Vierge et de Dieu, vus en face.



DÉTAILS

- A gauche le couronnement montre le savoir faire de Lippi dans le rendu des détails, le voile de la Vierge, son visage au profil modelé, le broderies le long du vêtement de Dieu le Père.

- Ci-dessous, les visages sont représentés de multiples façons, de face, de biais, de dos, de côté, les yeux levés, baissés. La lumière modèle délicatement le visage des femmes par la gauche, moins celui des hommes.



VIERGE À L'ENFANT ET DEUX ANGES, 1465, 93X62,5 CM

- Ce tableau très connu est aux Offices à Florence, à côté des Vénus de Botticelli dont il est le précurseur. La Vierge au doux visage est sans doute un portrait de sa femme, la nonne de vingt que Lippi a enlevé du couvent (lui avait 50 ans) pour en faire sa femme. Il n'avait pas mauvais goût.
- La Vierge paraît presque enceinte, car selon la mode de l'époque, la taille était placée au dessous des seins.
- Le rendu précis du fauteuil, la fine gaze entourant la chevelure de la Vierge, démontrent la capacité du peintre.
- Derrière, un « tableau dans le tableau » (encore une originalité, en fait une fenêtre sans ouverture) représente un paysage peut être inspiré du Val d'Arno, au sud de Florence.



CONCLUSION

- Bien que quasi contemporains, appartenant à la même culture, formés dans le même moule religieux, Fra Angelico et Filippo Lippi sont deux personnalités artistiques très différentes.
- Si le premier est mû par le souci de porter un message religieux, d'écrire un « sermon en images », de ne voir le monde que comme une création divine, le second est attiré par les expressions réelles, la beauté des visages (surtout de femmes), et la texture des objets. Eclectique, il a emprunté à Masaccio sa vision solide du réel, la perspective, mais n'a pas repris sa « dignité à l'antique ». Il a aussi pris de la peinture flamande le sens du détail, le rendu des textures.
- A eux deux, l'Angelico et Lippi montrent la variété de styles qui restent malgré tout d'un niveau très élevé, dans la peinture florentine du début du XVème: Celle-ci ne se réduit pas à Masaccio. Mentionner d'autres peintres contemporains comme Paolo Uccello, ou Domenico Veneziano (dont il ne reste malheureusement que très peu d'œuvres), ne fait d'ailleurs que renforcer cette assertion.

RÉFÉRENCES

- Giulio Carlo Argan « Fra Angelico, Skira, 1955
- Giulio Carlo Argan « Storia dell'arte italiana » , Tome 2, Sansoni 1968.
- Gabriele Bartz « Fra Angelico » Könemann, 1998
- Gloria Fossi « Filippo Lippi » in « Du Gothique à la Renaissance », Hazan, 2004
- John Pope-Hennessy « Fra Angelico » in « Du Gothique à la Renaissance », Hazan, 2004
- Neville Rowley « Fra Angelico peintre de lumière », La Découverte Gallimard, 2011