

Galerie des Offices

Quelques chefs d'œuvre majeurs
du Quattrocento (1400-1500) :
Les « *Incontournables* ».

Les Offices: le grand musée de l'art renaissant et baroque

- Du XV^{ème} au XVIII^{ème} l'Italie était divisée en principats, duchés, comtés. Chacun des seigneurs qui présidaient, à un moment ou à un autre, aux destinées de Milan, Turin, Florence, Bergame, Modène, Mantoue, Urbino, Naples, etc., a voulu étaler sa munificence par la possession d'une collection d'œuvres d'art. Un grand nombre d'entre elles a fini par être dispersé.
- A Florence toutefois, les Médicis, qui ont dominé la ville entre 1450 et disons 1700, ont réussi à préserver cette collection qui est déposée au musée des Offices, ancien siège de leur administration (d'où le nom du musée).
- Cet ensemble unique présente principalement des œuvres comprises entre le Trecento (1300-1400) et le Settecento (1700-1800), la période d'or de la peinture Italienne.
- Ici, on se concentre sur la période 1400-1500, celle où la densité de chefs d'œuvre est la plus élevée dans le musée. Sont présentées une dizaine d'œuvres qui en font la gloire et qui méritent qu'on y consacre un peu de temps.

La « Pala Strozzi » : l'Annonciation de Gentile da Fabriano, 1423, 200x262 cm

- Filippo Strozzi était en 1423 l'homme le plus riche de Florence, plus que Cosme de Medici, qui était plus malin cependant, et prit le pouvoir.
- Mais Strozzi commanda cette « Annonciation » de **style gothique**, qui déploie or, brocarts, chevaliers richement ornés, singes, léopards etc.
- Dans la moitié inférieure du panneau central, une **longue frise** montre les rois mages en adoration devant la Sainte Famille. Derrière dans les 3 demi-cercles en haut du tableau, c'est leur « vision » de l'étoile, leur arrivée à Jérusalem (où ils annoncent à Hérode l'arrivée du « Roi des Juifs »), puis leur retour chez eux.
- Le ciel n'est pas visible, le tableau qui superpose plusieurs scènes, se présente comme une « **tapisserie** », tout en verticalité.

Prédelle →



Détail : la frise du bas

- Les rois mages sont des princes, habillés à la mode gothique. Ils représentent les 3 âges de la vie et les 3 continents: Europe, Asie, Afrique. Ils décomposent le mouvement de prosternation devant le Messie. A gauche la Vierge semble avoir des « suivantes », qui commentent les dons. Elles sont peu compatibles avec la pauvreté de la grange. Les chevaux des rois sont splendidement harnachés. Ils sont vus en perspective, de face et de $\frac{3}{4}$. Le lévrier est presque une figure héraldique. L'or est partout.

- Par contre, le bœuf et l'âne sont mal dessinés, ils n'intéressent visiblement pas le peintre, qui veut peindre des « nobles »: c'est l'esprit du **gothique international**.
- L'enfant pose sa main sur le crâne chauve du vieux mage, comme un roi thaumaturge qui impose ses mains.



Deux autres détails

- Ci contre, les silhouettes des rois n'ont pas de volume, elles sont « plates » et couvertes d'or, décoratives comme dans les tableaux de Klimt (!).
- Au pied du jeune mage, un écuyer accroupi, vu de face, enlève les éperons du roi: cette vue en perspective est un tour de force du peintre.
- Ci-dessous le long cortège sillonne un paysage qui ressemble à la Toscane, avec ses champs cultivés et ses forteresses.



La prédelle

- C'est la décoration, sous le panneau principal, et tout en longueur. Elle est divisée en plusieurs compartiments. Ici, à gauche la Nativité, puis la Fuite en Egypte au centre, et enfin la Présentation au temple. Ces petites scènes mettent en valeur le sens narratif du peintre.
- La Fuite en Egypte montre comment le décor (colline derrière le convoi) épouse la disposition des personnages.
- De nouveau, deux suivantes suivent les époux, affirmant le « noblesse ». Chaque personnage « joue son rôle, Joseph, prévenant, se retourne pour voir si tout va bien; Marie serre l'Enfant avec tendresse.
- La taille de la végétation ne correspond pas à celle des personnages. Ceux-ci sont des symboles.

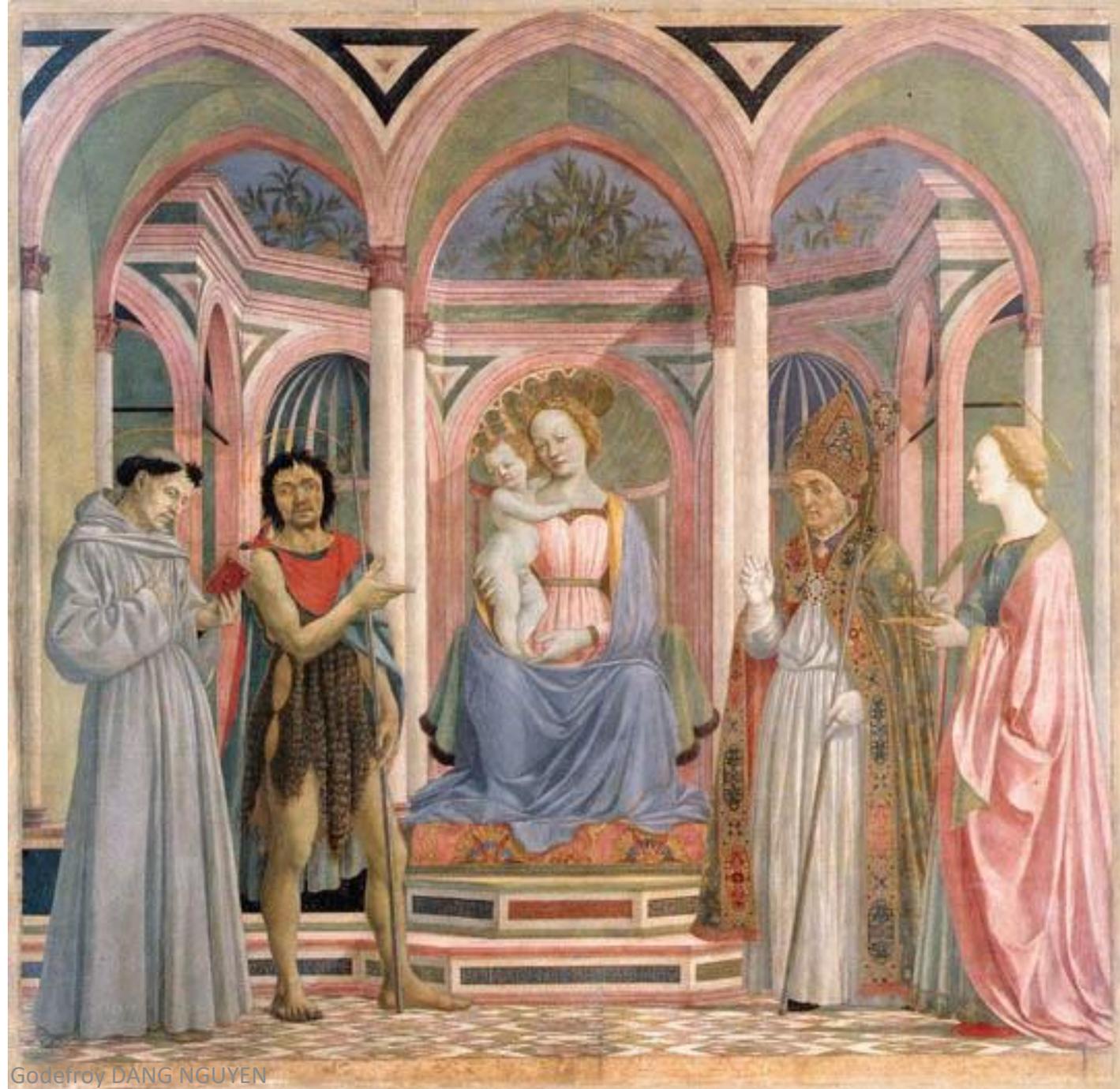


Le développement de l'art renaissant: Veneziano, Uccello

- A l'encontre du style gothique de Gentile de Fabriano, **Masaccio**, sous l'impulsion de Brunelleschi son aîné et sans doute son mentor, va développer le « style renaissant », c'est-à-dire tenter de reconstituer la façon de peindre de l'Antiquité: représenter la 3^{ème} dimension de façon « réaliste », insister sur le « poids » des représentations humaines, qui ne sont pas des silhouettes sinueuses mais des hommes/ femmes bien plantés sur leurs pieds et avec un « volume ».
- Les Offices n'ont pas de tableau de Masaccio (il est mort à 28 ans), mais sa « leçon » restera auprès de ses « suiveurs » : **Domenico Veneziano** qui formera Piero della Francesca, Fra Angelico, Andrea del Castagno, **Paolo Uccello**.
- Paolo Veneziano, comme son nom l'indique, n'était pas florentin mais a fait sa carrière dans cette ville. Malheureusement il reste peu d'œuvres de lui. L'une est aux Offices.

Domenico Veneziano, « La Vierge de Ste Lucie des Magnolias », 1445

- Ce retable peint à la détrempe (sans huile), est une « Sacra Conversazione » (Vierge assise entourée de saints).
- Les 4 saints forment une sorte de V dont la pointe est la Vierge. Ils occupent l'espace devant elle.
- Les personnages sont réels. Saint François est un vrai moine, Saint Jean Baptiste un vrai homme habillé en peau de bête, faisant valoir sa musculature
- Les couleurs de l'architecture sont inspirées des églises florentines (marbre bicolore). Elles trouvent un écho dans celle des vêtements des personnages.
- Ceux-ci sont proportionnés à l'architecture, dont les lignes doivent converger vers un point de fuite (invention de Brunelleschi), mais il y a des erreurs de perspective.
- Les jeux de lumière sont uniquement provoqués par les variations de tonalité de couleur. Ils ont un aspect un peu « pastel ».



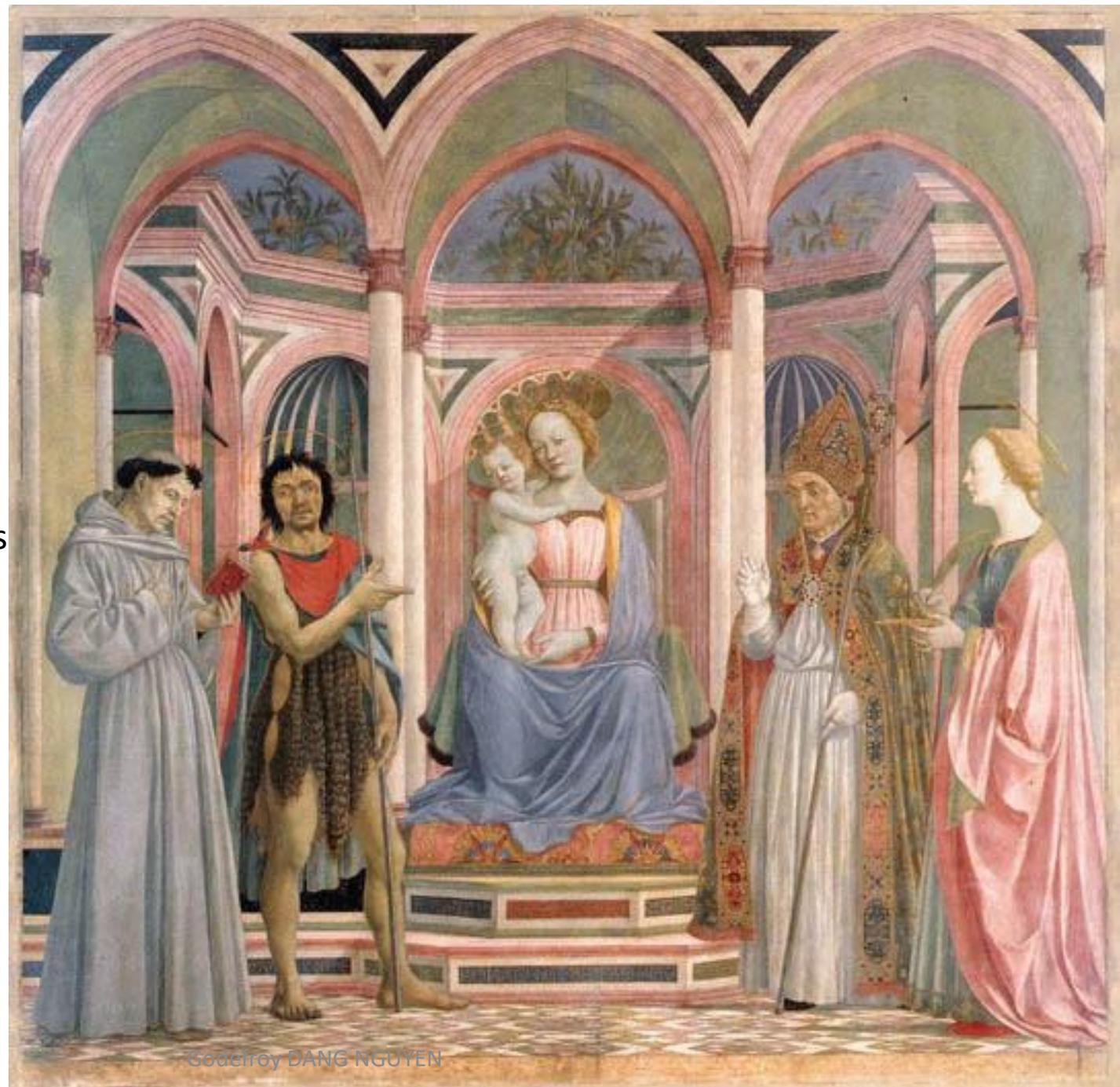
suite

La Vierge est assise sur un piedestal, sous une sorte de baldaquin en marbre, et derrière un mur pentagonal creusé par 3 quarts de sphère (« culs de four »), lui fait une sorte d'écrin. L'architecture est donc plutôt sophistiquée, et n'a rien de gothique.

La profondeur est bien rendue par le pavement en perspective mais pourquoi les colonnes sont elles si fines?

La lumière éclaire les visages mais ils paraissent gris, comme les murs ou pâles comme les colonnes

Il y a une harmonie des roses, des gris, des verts et des bleus. Des jeux d'ombre et de lumière se projettent sur le mur du fond, mais ils sont peu éclatants, ce n'est pas de peinture à l'huile, le liant est du blanc d'oeuf.



Détails (2)

- A droite, on aperçoit des orangers au dessus du mur. Les voûtes sont croisées d'arête, mais l'ombre joue subtilement sur les faces desdites arêtes.



- Ci-dessous, le pavement en perspective indique la profondeur. Cette façon de peindre existait déjà au XIVème siècle, notamment chez les frères Lorenzetti. Ce n'est pas une conquête de la Renaissance. Une inscription en latin est peinte sur les rebords des marches.



La bataille de San Romano

- La bataille est structurée par la lance noire au milieu, qui désarçonne Bernardino, le cavalier sur son cheval blanc. Deux chevaux et leur cavalier morts sont représentés en raccourci à ses pieds soulignant le drame de la scène.
- La bataille, atteint son paroxysme. Uccello a enchevêtré les têtes, il a peint de nombreux détails, a varié les couleurs qui restent étranges (notamment pour les chevaux, qui, par ailleurs, n'ont pas de muscle apparent).

- L'action se situe au premier plan, et le décor à l'arrière ressemble à une « tapisserie » avec des personnages trop grands par rapport à l'espace qu'ils occupent. La composition semble donc « gothique ».



Bataille (II)

- Le panneau peut se résumer par 3 mots: **Attaque**, **victoire**, **déroute**

- Uccello a ainsi donné une continuité dans l'action, présentant sa dynamique violente en 3 phases.
- Les lances des florentins à gauche se déploient vers le centre, montrant la direction de **l'attaque**. Celles des siennois, à droite sont dirigées vers le bord extérieur, en un mouvement désordonné, soulignant leur **déroute**. La lance noire qui désarçonne Bernardino au centre, établit **la victoire**.



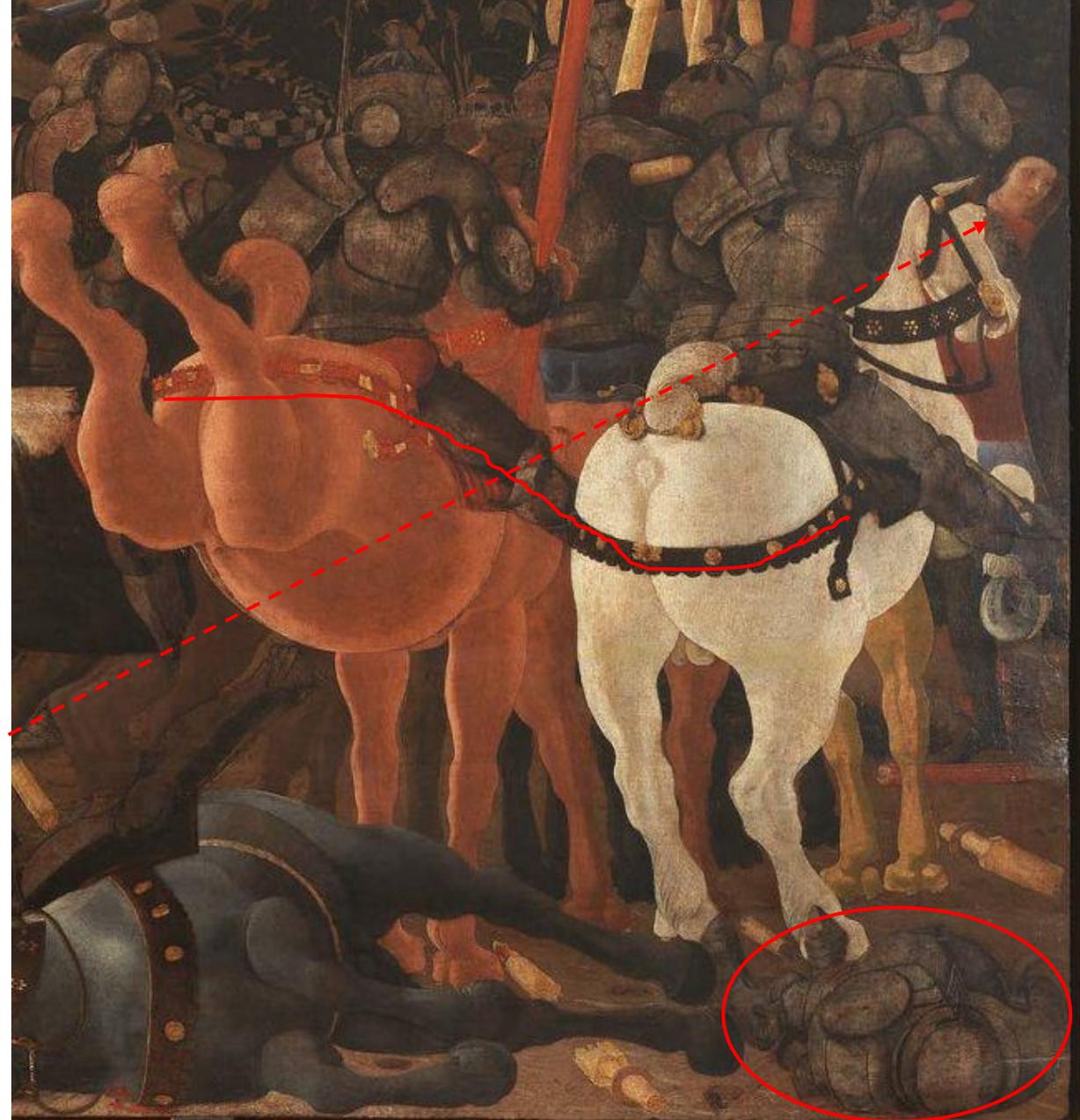
Au cœur du combat

- Ce détail permet d'observer les moyens du peintre pour rendre l'âpreté du combat
- Fantassins démultipliés
- Boucliers à terre
- Cavaliers et chevaux morts en raccourci
- Armée des fantassins et arbalétriers à gauche qui foncent sur l'ennemi.
- Tout cela par contre, n'a rien de gothique et constitue le style propre du peintre.



La déroute

- La partie droite du panneau de Florence montre la déroute des siennois. Une fois encore Uccello crée le mouvement avec ce cheval qui rue en s'enfuyant.
- Les ornements des chevaux créent une ligne continue, qui donne une unité au groupe
- L'impression de confusion dans la déroute est aussi rendue par l'accumulation des casques de cavaliers vus de dos.
- Etrangement apparaît complètement à droite un visage, tout près de la tête du cheval blanc.
- Il y a également un très beau raccourci d'un cadavre de cavalier en armure en bas à droite, au pied du cheval blanc.
- L'impression de profondeur, typiquement Renaissance, est donnée par le corps (chevaux, hommes) en raccourci.



La peinture flamande aux Offices

- Les échanges commerciaux entre la Flandre et Florence étant nombreux à cause du commerce des draps et des épices, les échanges culturels furent aussi développés. A cette époque, la peinture flamande connut son apogée avec Van Eyck, Van der Weyden, Christus.
- Les florentins du XVème siècle ont toujours été admiratifs de la peinture flamande, car ils appréciaient l'éclat de leurs tableaux, la finesse des détails qu'ils arrivaient à peindre en raison d'une technique qu'eux même ne maîtrisaient pas encore, la peinture à l'huile.
- Par conséquent, il existe aux Offices deux tableaux de peintres flamands, Rogier Van der Weyden et Ugo Van der Goes.

Rogier van der Weyden, « Mise au Tombeau », 1460, 116x90 cm

- Ce n'est pas le plus grand chef d'œuvre de Rogier mais il n'est pas dépourvu de qualités, et il permet de voir la différence entre les peintures flamande et florentine.
- La composition reprend celle d'un tableau de Fra Angelico (ci-dessous) avec ce tertre dominant, contenant le caveau. Mais contrairement au tableau florentin, il n'y a pas de symétrie.



Angelico,
mise au tombeau, 1440

- Madeleine agenouillée et St Jean à gauche, semblent déployés sur la diagonale du couvercle, créant un effet de fuite.
- Celui-ci ne respecte pas les canons de la perspective : Madeleine est vue de haut, minuscule, Jean de profil, gigantesque (le Christ fait freluquet à côté). Par contre le paysage à l'arrière paraît vraisemblable, et décrit avec minutie. Les visages sont « réalistes ».

Godefroy Dang Nguyen



Ugo Van der Goes, Le triptyque Portinari, 1475-76, 253x586 cm

- Le tableau est imposant (6m de long, 2,5 m de large). Sa taille fait qu'on le remarque immédiatement, elle montre le savoir faire du peintre sur une telle surface, et les florentins, peuple de marchands calculateurs, ne pouvaient qu'être sensibles à la quantité de travail déployée par l'artiste.
- Le panneau central représente un thème courant, l'adoration des bergers. Les volets latéraux exposent de manière classique les donateurs à genoux présentés par des saints beaucoup plus grands. A gauche Tommaso Portinari et ses fils et à droite sa femme Maria Baronchelli et sa fille Margherita



Le retable fermé

- Lorsqu'il est fermé le triptyque représente une Annonciation en grisaille, censée imiter les statues. Van Eyck avait déjà eu recours à ce procédé dans son célèbre « Agneau Mystique ».

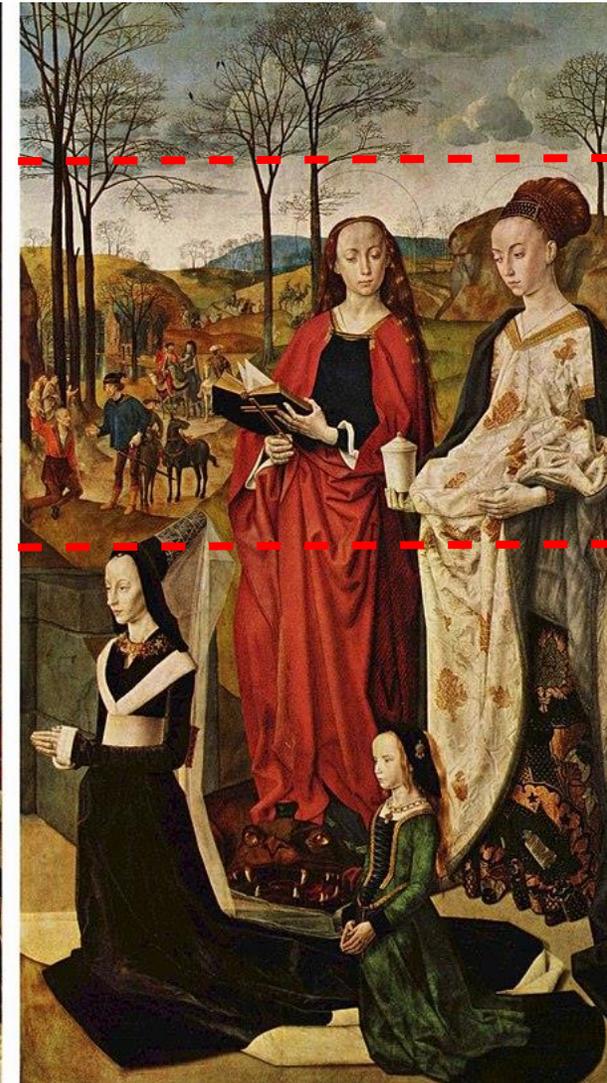
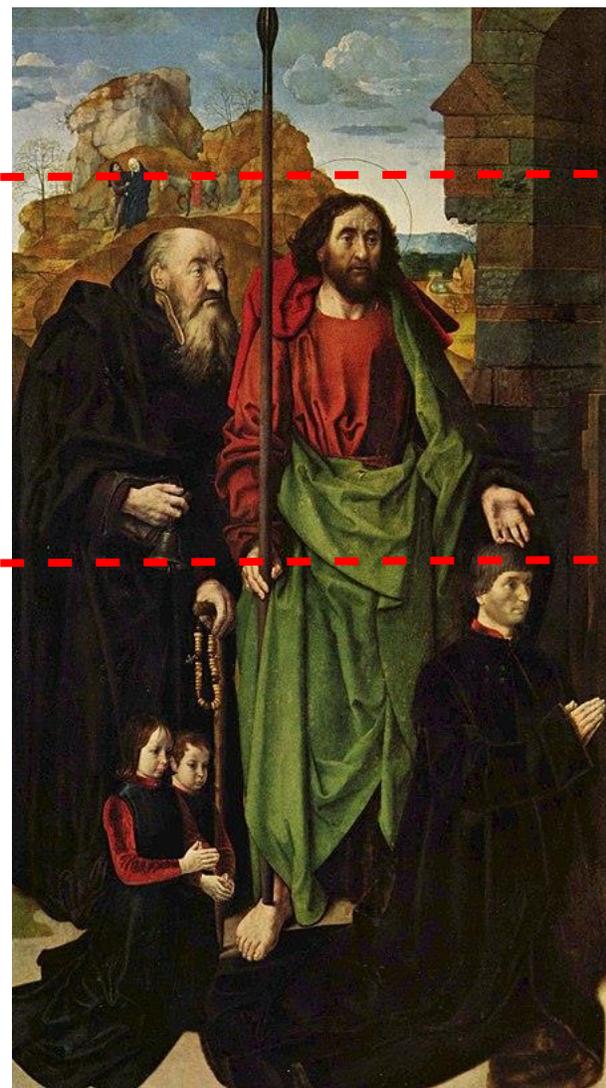


- La comparaison montre comment Hugo anime ses statues. L'ange semble à peine « atterrir ». La Vierge exprime sa soumission. Alors que chez Van Eyck, les poses sont figées, contemplatives.



Le triptyque à plat

- On remarque la taille monumentale des personnages dans la partie médiane du tableau, tandis que ceux de l'avant plan sont tous petits, ce qui n'est pas normal a priori



Le panneau central:

- Les bergers sont à droite. Mais une nuée d'anges est présente dans le ciel et à genoux. Dans le décor émerge une grosse colonne romaine derrière laquelle on devine l'étable et derrière encore une bâtisse moyenâgeuse.
- Le Christ lui-même est un tout petit bambin, allongé sur un tas de paille sur le sol. Devant lui, des anges qui paraissent minuscules par rapport aux personnages derrière. Il y a également des pots de fleurs qui ont une valeur symbolique.
- Derrière on reconnaît, massif, Joseph en rouge à gauche, la Vierge agenouillée en bleu au centre, et 3 bergers imposants à droite. Au dessus et derrière, encore des anges. La partie gauche est dans l'ombre, notamment l'étable, la droite dans la lumière.
- La scène est-elle joyeuse ou mélancolique?



Suite

- La disposition des personnages est en cercle autour du bébé, un espace vide est laissé entre Lui et eux, soulignant Sa sacralité.
- Les tailles posent problème. Pourquoi les anges devant sont-ils si petits? Pourquoi Joseph est-il si grand et les bergers à l'arrière plan si massifs?
- La construction perspective rationnelle avec point de fuite telle que l'élaborent les florentins depuis 50 ans, aurait voulu que les personnages en premier plan soient plus grands, la taille diminuant avec la distance.
- On a l'impression que la scène est vue de haut mais du coup ce sont les personnages derrière qui paraissent « géants », car « de face ».
- En réalité les anges (sur terre et au ciel) sont petits car ils ne sont pas « du monde réel »



La Sainte Famille

- La Vierge a l'air profondément mélancolique. Joseph, sérieux, presque préoccupé, il ne regarde ni Jésus ni sa femme, mais devant lui. Le rendu de ses mains de charpentier jointes, avec les veines apparentes, est splendide. L'Enfant Jésus semble rayonner de lumière sur son lit de paille, les yeux rivés vers le ciel.



Les trois bergers

- Personne d'autre que Van der Goes, dans la tradition flamande de l'époque, n'aurait représenté ces bergers avec un tel sens de l'expression. Celui au premier plan, agenouillé les mains jointes, le plus près de l'enfant, exprime sa dévotion comme un chrétien devant un miracle, ou même comme un père devant son fils à peine né. On voit saillir les muscles de son cou.
- À côté de lui le second, les mains ouvertes, semble marquer la surprise et presque la méfiance face à quelque chose qui paraît le dépasser.
- Le troisième, derrière eux, donc le plus éloigné, tend le cou et ouvre la bouche car il ne voit pas bien ce qui se passe. Il tient son chapeau sur son cœur, conscient de marquer son respect. Encore derrière, un autre paysan un chapeau sur la tête s'approche mais il ne sait pas ce qui l'attend.
- Enfin au loin, on aperçoit la scène qui a précédé celle que nous voyons au premier plan. Sur la colline un ange a averti les bergers qu'il fallait se rendre à l'étable pour voir cet événement inouï.
- Les détails de la gourde, la corne et le bâton sont rendus avec une étonnante précision



La « Venustà » : Lippi, Botticelli, Leonard

- Les personnages massifs et « statiques », semblables à des patriciens romains, que l'on trouve typiquement chez Masaccio, ne caractérisent pas toute la peinture florentine.
- Dans la seconde partie du XVème siècle, certains peintres florentins vont explorer un style plus « féminin », privilégiant la beauté du corps comme représentation de la beauté des « idées », selon une doctrine « néo-platonicienne » en vigueur à cette époque à la cour de Laurent de Médicis, dit « le Magnifique ».

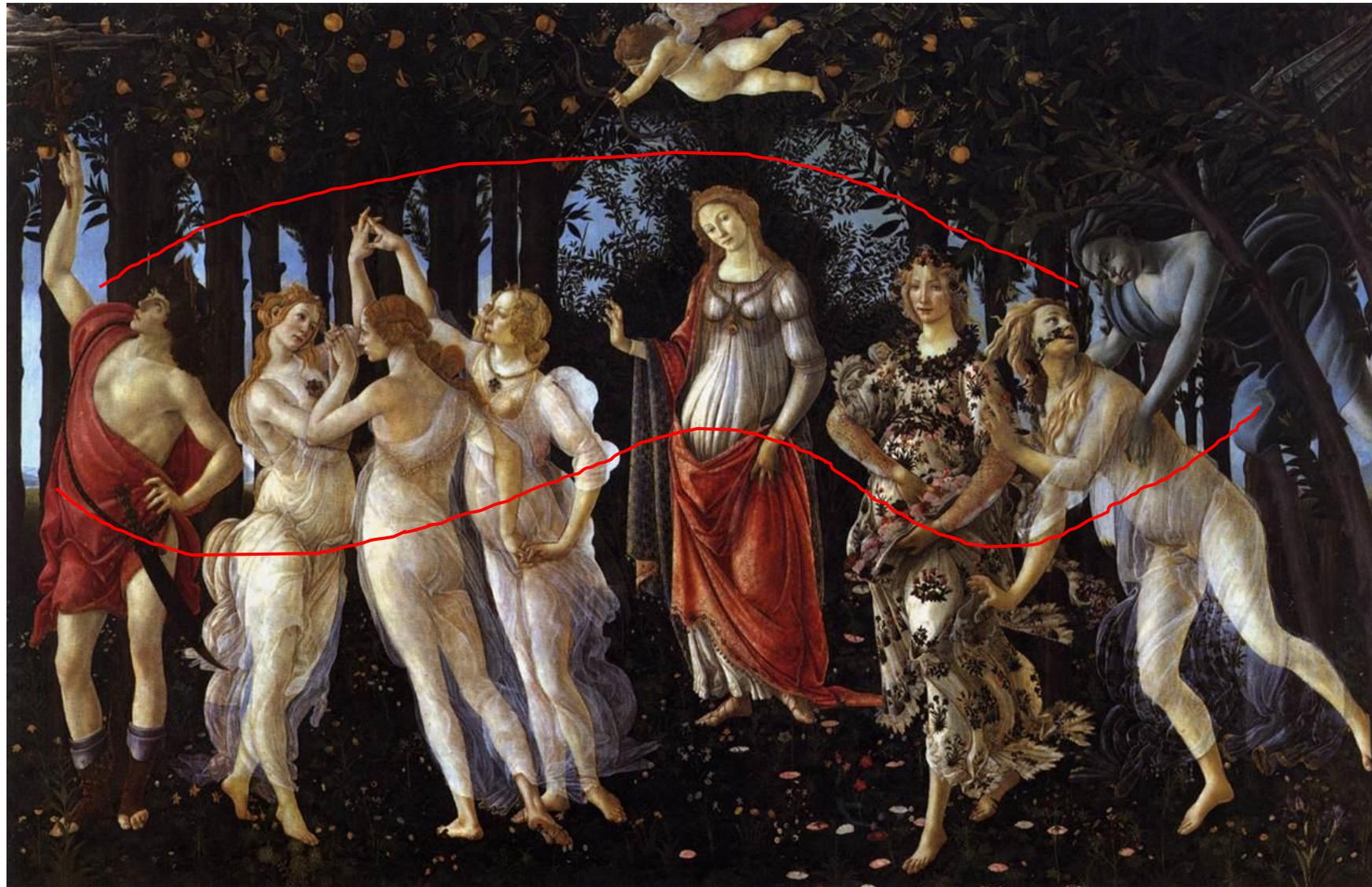
Filippo Lippi :Vierge à l'enfant et deux anges, 1465,
93x62,5 cm

- Ce tableau côtoie les 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 enlevée du couvent (lui avait 50 ans) pour en faire son épouse. 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 » (une originalité de Lippi, il s'agit en fait une fenêtre sans ouverture) représente un paysage peut être inspiré du Val d'Arno, au sud de Florence.



Botticelli, Le Printemps, 1478, 203x314 cm

- Deux groupes de trois personnages en premier plan, encadrent une Vénus en arrière plan qui nous regarde en penchant la tête et avance sa main droite en signe de bienvenue. Au dessus d'elle un Amour aux yeux bandés semble viser la jeune fille de dos, qui regarde vers l'extérieur.
- A l'extrême droite Mercure pointe avec son caducée vers le ciel et semble chasser des nuages. Trois Grâces dansent à gauche
- Un autre personnage à droite, Flora, nous regarde et s'avance vers nous en semant des fleurs. Les deux autres sont Zephyr qui souffle et attrape la nymphe Chloris. Pour lui échapper celle-ci se transforme en Flora
- Un parterre fleuri indique la profondeur et, en arrière plan, une herse de troncs d'arbre se découpe sur l'horizon bleu. Leurs feuillages portent des fruits (oranges) et font un halo autour de Venus.



Le tableau est rythmé par la frise de personnages au premier plan, soulignée par les troncs, qui forment un espace concave, un écrin les entourant.

Analyse de l'oeuvre

- Le tableau est de grandes dimensions et impressionne beaucoup par sa richesse, la beauté des personnages féminins, la précision du rendu des fleurs (138 espèces différentes ont été dénombrées, toutes fleurissant au printemps)
- Il y a assez peu de perspective. Elle est donnée par la taille des personnages: Vénus placée en recul par rapport aux autres, semble plus petite. Ce manque de perspective est curieux car c'est la grande invention de la Renaissance italienne, et Botticelli en connaissait les lois.
- Le tableau ressemble finalement plus à une tapisserie gothique où les sujets sont placés sur un fonds végétal sans profondeur. Ce genre d'objet, provenant de la tradition française, était très prisé des seigneurs italiens qui voulaient imiter la noblesse française (Voir par exemple la Chapelle au Palais Médicis à Florence).
- Toutefois le thème du tableau est typiquement « Renaissance » avec ses personnages représentant des dieux et des nymphes antiques, le tout associé à des concepts cachés. Les thèmes gothiques, eux, sont plutôt liés à la chevalerie, ce qui n'est pas du tout le cas ici.

Contenu

- Le groupe Zephyr/ Chloris/ Flora (1) traduit le passage progressif de l'hiver (Zephyr en bleu) au printemps (Flora et les fleurs). C'est le mois d'Avril
- Venus au milieu, règne sur cette période des amours (d'où le Cupidon au dessus de sa tête qui darde ses flèches)
- Les trois Grâces (3) sont associées au mois de Mai, et dansent en se tenant les mains pour célébrer le renouveau. Celle de dos, qui est visée par la flèche de Cupidon, se détourne du groupe (sans doute pour chercher ou rejoindre son amoureux)
- Mercure (4, éducateur de Cupidon) a son regard tourné en haut, vers l'extérieur du tableau pour chasser les mauvais événements

godefroy Dang Nguyen



Le tapis de troncs en arrière plan souligne la position et les gestes des sujets: un arbre prolonge le bras de Mercure, un autre la silhouette de Flora. Un buisson fait un écrin à Vénus. Un tronc prolonge les bras levés et unis des deux Grâces.

Signification

- Le tableau est une allégorie, il représente des concepts abstraits avec des personnages plus ou moins réels, qui en sont des images imparfaites.
- Il est possible que Le Printemps illustre un texte inspiré des auteurs grecs (d'où le choix des sujets, dieux ou nymphes) avec un sens caché, aujourd'hui perdu.



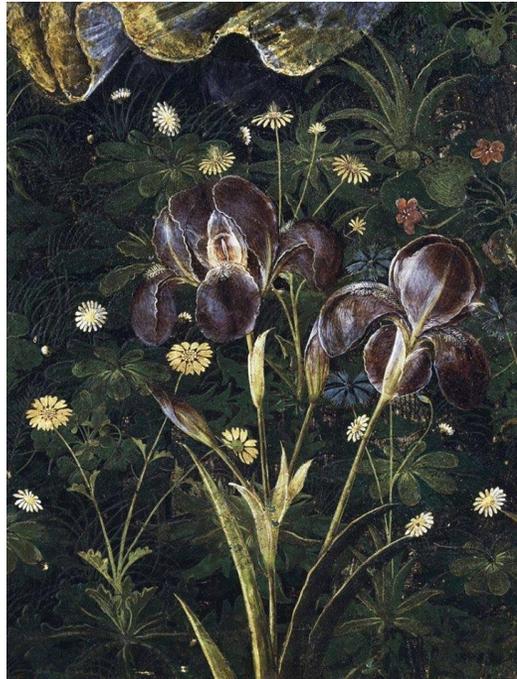
Une hypothèse est que le tableau aurait été commandé à Botticelli par Laurent le Magnifique, chef du clan des Médicis, comme cadeau de mariage à son petit cousin Lorenzo di Pier Francesco, homme brutal et peu recommandable. C'est un vœu et un avertissement, « au printemps d'une nouvelle vie » pour ce cousin.

Pallas et le Centaure, 1482, 148x207 cm

- Le « Printemps » serait ainsi lié à un autre tableau de Botticelli, commandé (et sans doute offert) en même temps, Pallas et le Centaure (ou Camille et le Centaure suivant les interprétations) et aussi présent aux Offices.
- Le « Printemps », accroché sur un mur au dessus d'un lit conjugal, serait un hymne à l'amour nuptial, sous le signe de Vénus. Mais au dessus de la porte d'entrée de la chambre, aurait été placé le tableau de Pallas (ou Camille, symbole de la vertu conjugale). Celle-ci dompterait les instincts bestiaux du Centaure en le tenant par les cheveux.



Détails du « Printemps » »



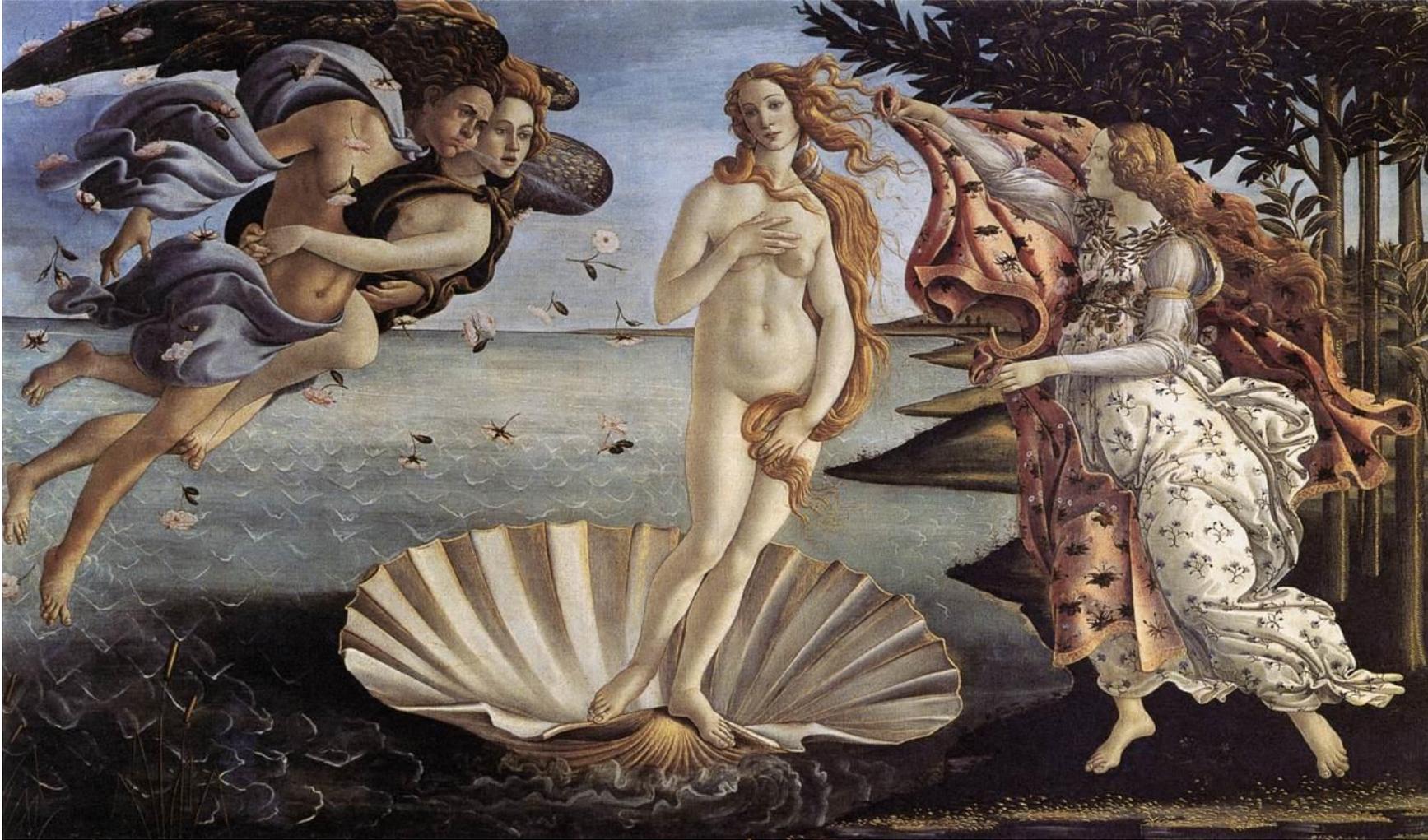
Chaque espèce
de fleur
est décrite
avec exactitude



Les Grâces dansent d'un pas léger. Les étoffes volent autour de leurs jambes; La transparence du tissu est rendue avec une remarquable finesse

godefroy Dang Nguyen

Botticelli, La Naissance de Vénus, 1485, 172x278 cm

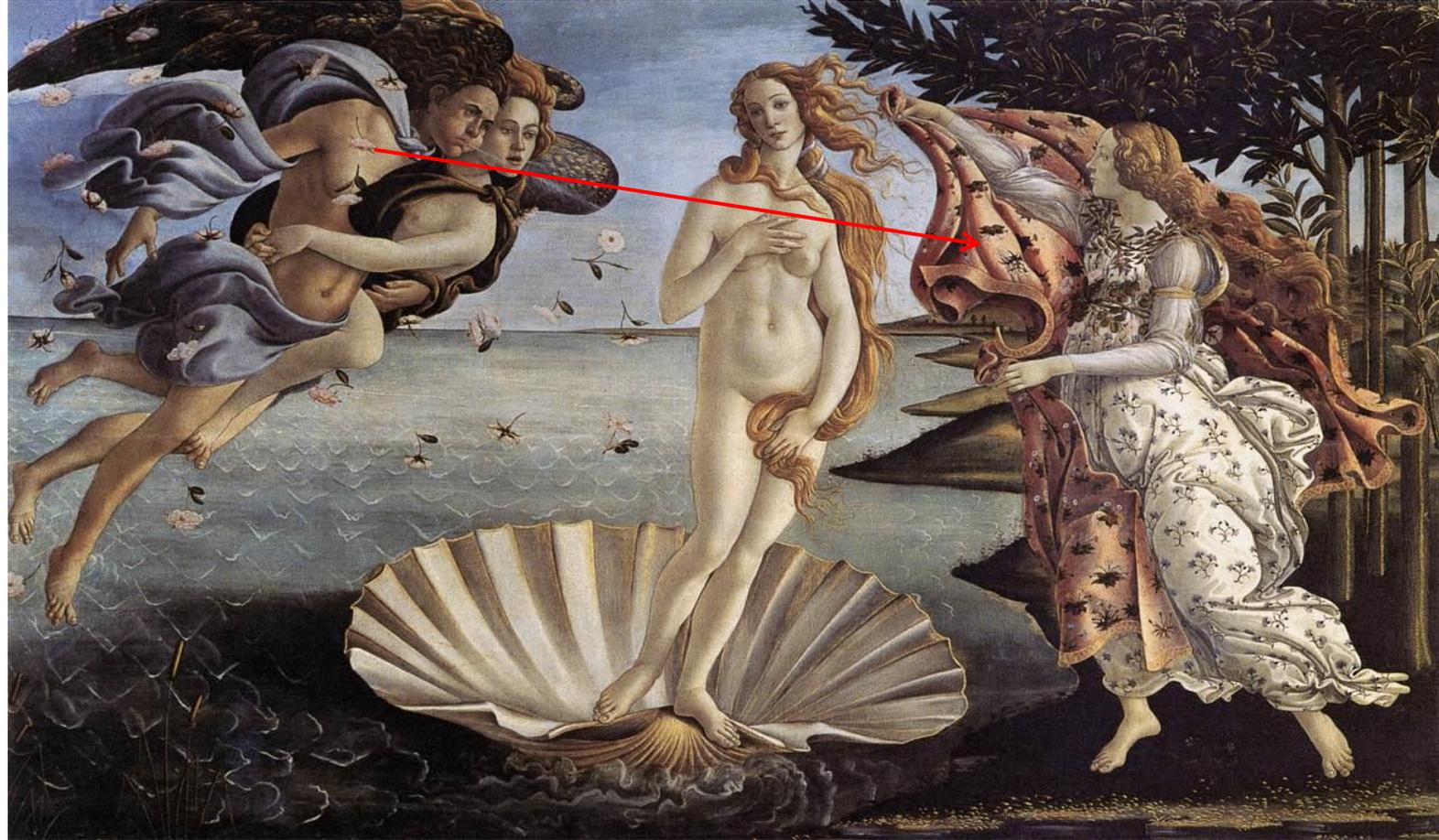


- Autre chef d'œuvre de Botticelli, le tableau représente Vénus, née de l'écume des vagues et perchée sur une coquille qui, poussée par Zéphyr et Chloris enlacés, accoste sur une île où l'attend une « Heure »
- Il y a un mouvement de gauche à droite, avec une Vénus qui défie les lois de la pesanteur, puisque son centre de gravité ne tombe pas à la verticale de ses pieds. Elle est peut être sur le point de poser pied à terre car la coquille est sur le bord du rivage. Cela expliquerait son déséquilibre.

Ce tableau n'est pas un « pendant » du « Printemps ». Il n'a pas les mêmes dimensions et a été fait plus tard. .

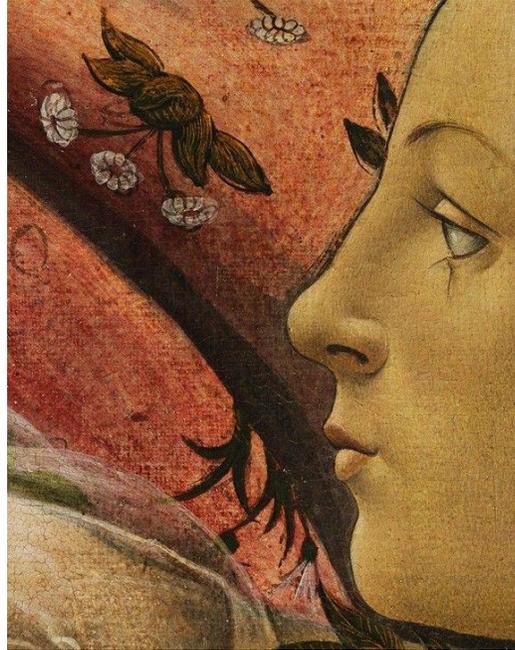
Naissance de Vénus : composition

- L'effet de dissymétrie est manifeste: le contenu du tableau semble pencher de haut à droite vers le bas à gauche.
- Mais Vénus est représentée de face, presque immobile, ce qui contredit ce mouvement et la pose de son pied sur la terre.
- Les personnages paraissent « plaqués » devant un décor de théâtre peint, sans volonté de rendre le paysage réaliste dans la 3^{ème} dimension.
- L'anatomie de Vénus est curieuse, avec son épaule gauche tombante et son cou qui paraît un peu trop long. Ce n'est pas un canon de beauté sur le plan anatomique, mais il y avait-il un tel canon à cette époque?
- Par contre, ce qui fascine, c'est le visage de la déesse. Est-ce un portrait d'un modèle réel, ou une composition originale du peintre?



La technique de Botticelli

- C'est avant tout un dessinateur. On voit encore sur le tableau les traits des contours qui marquent les personnages.



- Pour rendre son tableau plus lumineux il rajoute des rehauts d'or comme on le voit sur les roseaux et les arbres



- D'un autre côté, les vagues de la mer paraissent être de simples ondelettes dessinées par un enfant.
- Botticelli ne s'intéresse pas au réalisme du décor.



Quel est le style de Botticelli?

- Il est très particulier et mêle des éléments du « gothique international » prisé par les cours princières européennes (en Flandres, en France, en Allemagne, en Bohême, en Angleterre) et quelques éléments de la Renaissance.
- Ce qui est gothique ce sont les lignes sinueuses, l'élongation des personnages, notamment féminins, leur répartition arbitraire dans l'espace, l'amour des détails peints avec scrupule (végétaux, animaux, brocards et étoffes), les couleurs brillantes, les jeux de lumière, l'absence de perspective dans un décor presque sans ciel (c'est manifeste dans le « Printemps »).
- Ce qui est renaissant c'est l'attachement aux sujets antiques (dieux romains), la plastique des corps, l'anatomie, l'insertion des personnes dans le décor, la volonté d'explorer d'autres sources de savoir que la théologie chrétienne. Botticelli n'est donc que modérément « renaissant ».
- Mais il ajoute son talent propre, notamment à représenter des personnages féminins. Il réussit à traduire l'idéal de beauté des intellectuels « néo-platoniciens » de la cour de Laurent le Magnifique, dans des images qui exercent aujourd'hui encore une fascination, 5 siècles après. Là réside peut être son « génie »

« Hercule et l'hydre, 1475, 17x12 cm

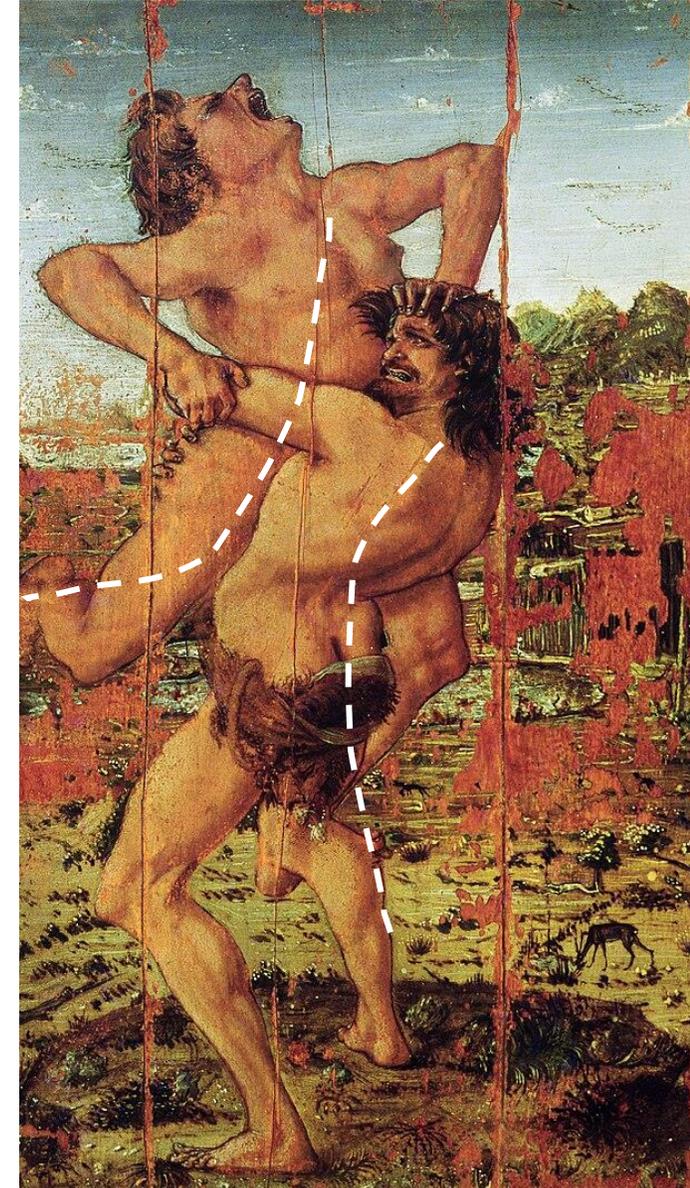


Antonio Pollaiuolo

Godefroy Dang Nguyen

- Ces petits tableaux qu'il ne faut pas manquer aux Offices, n'incarnent pas la « venustà », mais au contraire la force virile, dynamique, celle qui inspirera Michel Ange plus tard.
- L'anatomie humaine est parfaitement maîtrisée et constitue le cœur de ces tableaux. Le langage des corps, traduisant la force des sentiments (ici l'effort et la lutte) devient un moyen d'expression privilégié par Pollaiuolo : Les deux courbes opposées des corps sont une belle trouvaille. L'artiste fera aussi de Hercule et Antée, une sculpture en bronze, très célèbre.
- Derrière, un beau paysage de plaine, tout pictural, lui, se retrouve chez d'autres peintres florentins, Piero della Francesca notamment qui semble l'avoir inspiré.

« Hercule et Antée », 16x9 cm



Leonard de Vinci, « Annonciation, 1482

L'Annonciation de Leonard de Vinci est un chef d'œuvre absolu, tellement absolu qu'il n'a jamais été fini. Il s'agit d'un dessin, pas d'un tableau : il n'y a aucune couleur. Mais ce qui est esquissé est d'une originalité immense.

- Il divise son tableau en deux. Sur un terreplein, presque au pied d'un arbre, la Vierge assise tient tendrement son enfant qui bénit Gaspard. Autour d'elle une corolle de personnages, tous accroupis ou agenouillés avec des expressions effarées, interloquées.
- Derrière elle, des enfants souriant semblent déployer une banderole. A gauche et à droite deux personnages debout, celui de droite (Balthasar) regarde vers l'extérieur.
- Derrière le terre-plein, il y a à gauche une ruine vers laquelle monte un escalier (symbole du monde avant l'arrivée du Sauveur?), et à droite une bataille de cavaliers. L'arbre feuillu qui domine, symbolise le renouveau du monde par la naissance du Christ. Derrière lui un arbre exotique. Les deux donnent de la verticalité et de la stabilité, face au tourbillon des personnages en premier plan comme en arrière plan.



Leonard (suite)

- Leonard dépasse aussi bien le style florentin que le style flamand. Du premier il prend la représentation réaliste des personnages dans l'environnement. Des seconds, le caractère mystique de l'œuvre.
- Mais son génie donne à ce mysticisme un caractère animé, voire violent. Leonard conçoit l'Adoration comme un **événement cataclysmique**, qui doit bouleverser le destin de l'humanité : l'arrivée du Sauveur. Pour les flamands le mysticisme est essentiellement contemplatif.
- Notons cependant que l'attitude de la Vierge est calme, que les mages sont en plein recueillement alors que tout s'agite autour d'eux. De même l'enfant a un geste naturel, qui veut prendre le ciboire tendu par Gaspard.
- Que serait le tableau avec ses couleurs? Difficile de le dire. On voit néanmoins le *sfumato* (l'art de la transition ombrée pour insérer un personnage dans le décor), tel qu'il apparaîtra sur la Joconde, la Vierge au Rocher au Louvre, le carton de Saint Anne à la National Gallery de Londres.



L'art du **sfumato** chez Leonard

La Vierge et Ste Anne



Ci-dessus, Une espèce d'ombre entoure la silhouette des personnages qui semblent fondus dans le décor. On peut penser que le tableau fini aurait eu l'aspect ci-dessus, avec des jeux de couleur magnifiques.

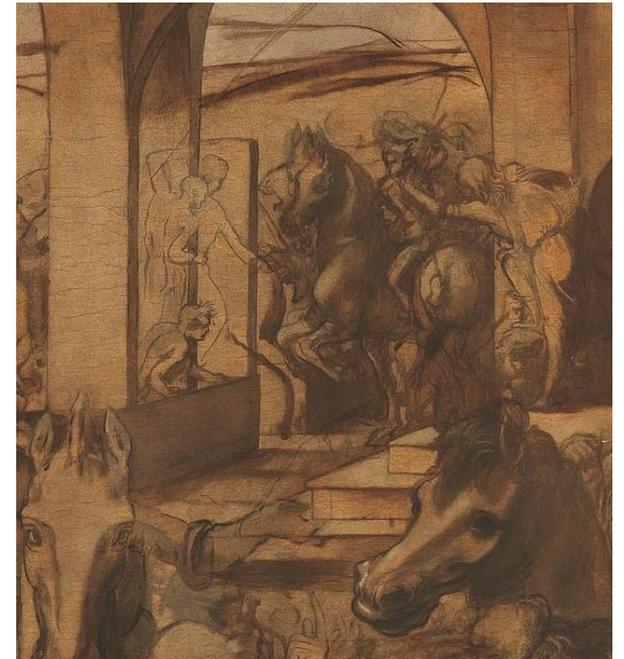


Quelques détails de cette extraordinaire adoration



Le contraste entre la jeunesse et la noblesse de la Vierge et le vieillard derrière elle, est saisissant.

A l'arrière plan à gauche, un cavalier semble faire irruption dans une construction inachevée



A droite, une lutte semble opposer deux cavaliers, dans un mouvement très dynamique. Le thème sera repris dans un carton inachevé de Léonard (aujourd'hui disparu), la Bataille d'Anghiari



Conclusion

- La dizaine de tableaux des Offices examinée ici ne rend pas justice à la richesse du musée : elle représente $\frac{1}{4}$ des salles.
- Cependant, elle donne une idée de ce qu'était la peinture de la première Renaissance italienne, en quoi elle se distinguait de la peinture flamande, également superbe, et de celle du gothique international, dont cette peinture flamande était en quelque sorte le dépassement.
- La variété des talents qui se sont côtoyés à Florence entre 1420 et 1480 qui est l'arc temporel de cette présentation, est impressionnante. Pourtant, dans la période 1500-1520, une constellation d'artistes de niveau encore plus élevé, succèdera à cette génération: Raphael, Michel Ange, Leonard, Andrea del Sarto. Ils sont aussi aux Offices.