PAOLO UCCELLO, PIERO DELLA FRANCESCA

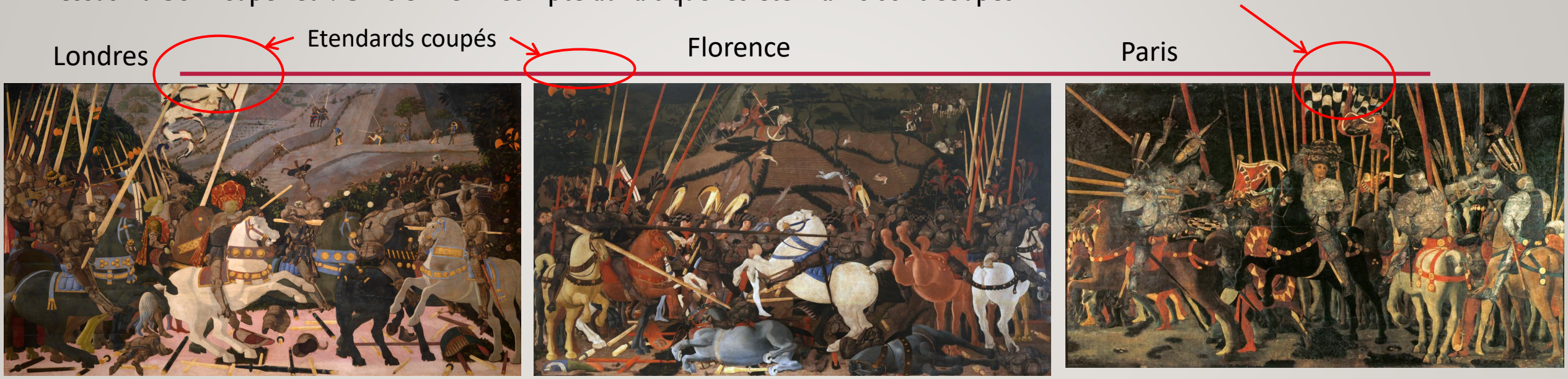
MOUVEMENT ET IMMOBILITÉ, RÉALITÉ ET IMAGINATION

DANS LE FRACAS DES ARMES

- Pour les commandes publiques, les peintres de la Renaissance ont eu parfois à décorer des murs avec des scènes de bataille, exercice très difficile où il s'agit de représenter des chevaux, des hommes morts et vivants, agglutinés les uns sur les autres, combattant en effectuant de grands gestes, et ce dans une mosaïque de couleurs. Finalement peu de peintres se sont livrés à l'exercice, ou en tout cas il ne nous reste pas beaucoup de leurs oeuvres.
- Parmi les exemples les plus célèbres il y a la Bataille de San Romano de Paolo Uccello acquise par les Médicis (mais commissionnée par d'autres selon une découverte récente), et qui ornait la demeure de Laurent le Magnifique.
- Dans l'église San Francesco à Arezzo, Piero della Francesca de son côté, a peint un cycle de fresques célébrissimes illustrant la « Légende de la Vraie Croix », dans laquelle on trouve deux scènes de bataille (outre un très beau nocturne, le « Songe de Constantin »).
- Paolo Uccello et Piero della Francesca furent contemporains, travaillèrent peut être dans le même atelier chez Domenico Veneziano, et pourtant ils ont produit des peintures aussi différentes que possible de ce thème difficile.

LA BATAILLE DE SAN ROMANO

- Ce chef d'œuvre de Paolo Uccello, est composé de 3 tableaux, dispersés l'un à Florence (Uffizi), l'autre à Londres (National Gallery) et le troisième à Paris (Louvre). Ils ont été raccourcis, ils étaient faits initialement pour s'insérer dans une lunette hémisphérique au dessus du bord supérieur. On s'en rend compte au fait que les étendards sont coupés



- Les 3 tableaux retracent 3 moments de la bataille: Celui de Londres met en évidence la charge du condottiere florentin Niccolo da Tolentino, le tableau de Florence présente le désarçonnement de Bernardino della Ciarda, le chef de l'armée siennoise, et enfin celui du Louvre montre Michelotto da Cotignano, dont le groupe de cavaliers est caché dans les bosquets, se préparer à sonner la contr'attaque pour les florentins. Les panneaux de Londres et de Florence sont étroitement associés, et devaient être bord à bord à l'origine, comme ci-dessus. Celui du Louvre est très différent. Il n'est pas impossible qu'il ait été peint des années après les deux autres.

UNE SEULE ŒUVRE?

- On peut envisager les 3 panneaux comme les éléments d'un seul et même triptyque, dont l'événement central serait le tableau de Florence. A gauche Niccolo sonne la charge, à droite Michelotto vient à la rescousse, prenant les Siennois en tenaille. Au centre la bataille fait rage mais le désarçonnement de Bernardino et la double manœuvre florentine met les siennois en déroute.

- Cette vision est plausible à condition que les 3 panneaux aient été faits au même moment (sans doute peu de temps après la bataille qui a eu lieu en 1432). Pourtant les panneaux de Londres et Florence peuvent aussi être considérés comme un seul diptyque, car celui du Louvre présente un arrière plan beaucoup moins riche, les personnages sont plus grands, la composition semble plus subtile, avec une réelle volonté d'intégrer le mouvement dans une situation qui se caractérise plutôt par l'immobilité. Il aurait été peint après (en 1456?).

MODERNITÉ ET TRADITION CHEZ PAOLO UCCELLO

- Les panneaux sont en mauvais état. Ils ont été repeints plusieurs fois. Les couleurs vertes se sont assombries.

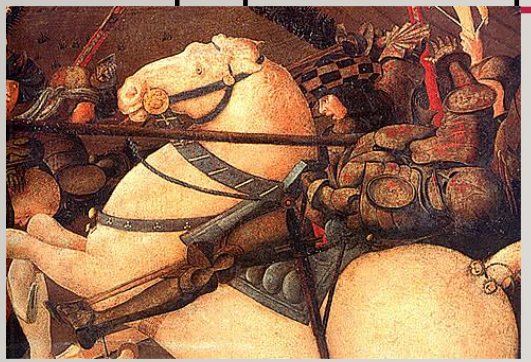
- Uccello a utilisé une peinture à la détrempe (à base de jaune d'œuf) rehaussée de quelques détails peints à l'huile. Mais surtout, les cavaliers en armure ont été soigneusement dessinés et incisés sur la toile, puis des feuilles d'argent ont été déposées sur les surfaces ainsi dégagées, pour imiter l'éclat de leur armure Le but était de faire un tableau resplendissant. Malheureusement, l'argent a noirci et a largement disparu, ce qui rend le tableau globalement sombre. Au final ces 3 panneaux ne sont pas très séduisants, mais ce n'est pas la faute au peintre.
- Paolo Uccello a été formé chez le sculpteur Ghiberti de tendance « gothique », mais a été influencé par l'art de la perspective (et du raccourci) mis au point par le rival de celui-ci, Brunelleschi. Son art mélange donc tradition et modernité. L'application de feuilles d'argent était un travail d'orfèvre (ce qu'était Uccello) pas de peintre, au sens moderne de l'époque. Par contre l'étude de raccourcis, dont on trouve de nombreux exemples dans les tableaux, est une préoccupation moderne.

LES PANNEAUX DE LONDRES ET DE FLORENCE

- Les tableaux ont l'air peu « réalistes ». Les chevaux qui jouent un rôle essentiel dans chaque tableau, ont des anatomies à peine esquissées, même si leurs proportions paraissent vraisemblables, la plupart des personnages sont en armure et on ne voit pas leur visage
- Depuis Berenson (fin XIXème), on évoque les figures de ces tableaux comme des « automates » ou des « jouets », et pas des représentations de personnes ou d'animaux en chair et en os. Le décor (à Londres et Florence) paraît étrange, où la perspective semble donnée par le sol au premier plan, alors que l'arrière plan fait un peu « tapisserie » presque verticale, avec peu de profondeur.

ANATOMIES DE CHEVAUX

- Les corps des chevaux semblent « ronds », faits d'une pièce, comme s'ils avaient été « moulés » dans de l'argile ou extrudés dans du plastique, les muscles ne saillent pas; l'anatomie n'est pas apparente. Par comparaison on peut voir ce qu'autres peintres de l'époque étaient capables de faire en ce domaine.

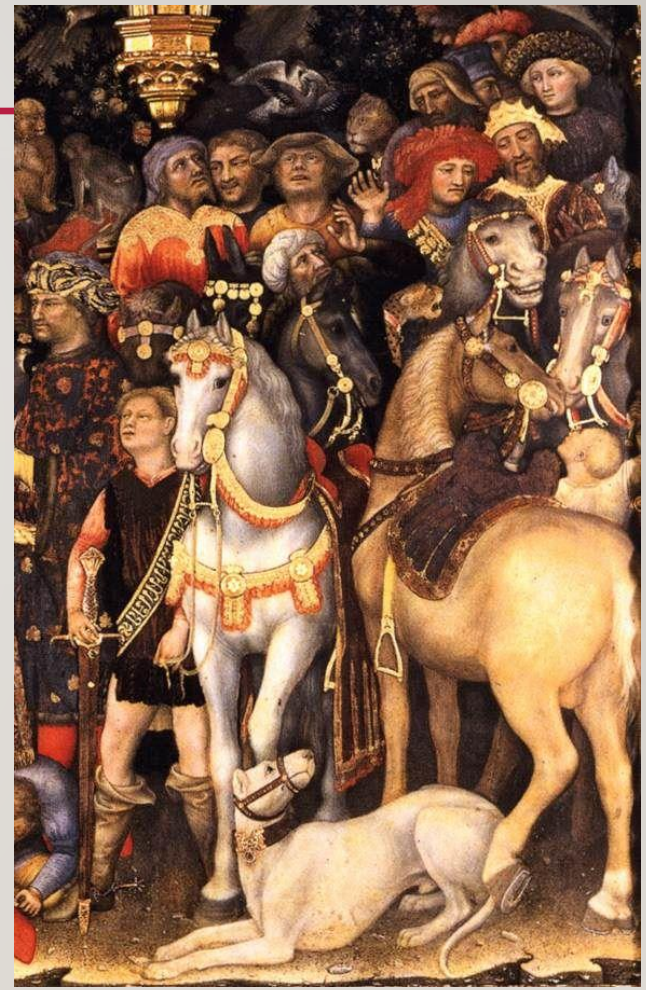


Uccello , panneau de Florence, détail

Uccello , panneau de Londres, détail

Pisanello St Georges et la Princesse, détail, 1430

Gentile da Fabriano, Adoration des mages , 1423, détail



LES PANNEAUX DE LONDRES ET DE FLORENCE (II)

- Dans le panneau de Londres à gauche, l'armée florentine, avec ses cavaliers et ses fantassins armés de piques, se met en branle alors que les deux avant-gardes ont déjà entamé les hostilités. Des cadavres jonchent le sol. La scène se passe devant un bosquet dont la ligne suit le mouvement des hommes.
- Dans le panneau des Offices, on est au cœur de la mêlée. Les siennois battent déjà en retraite, à droite.

Ligne des bosquets. En arrière- plan, la campagne avec des scènes de chasse

Combat des avant gardes

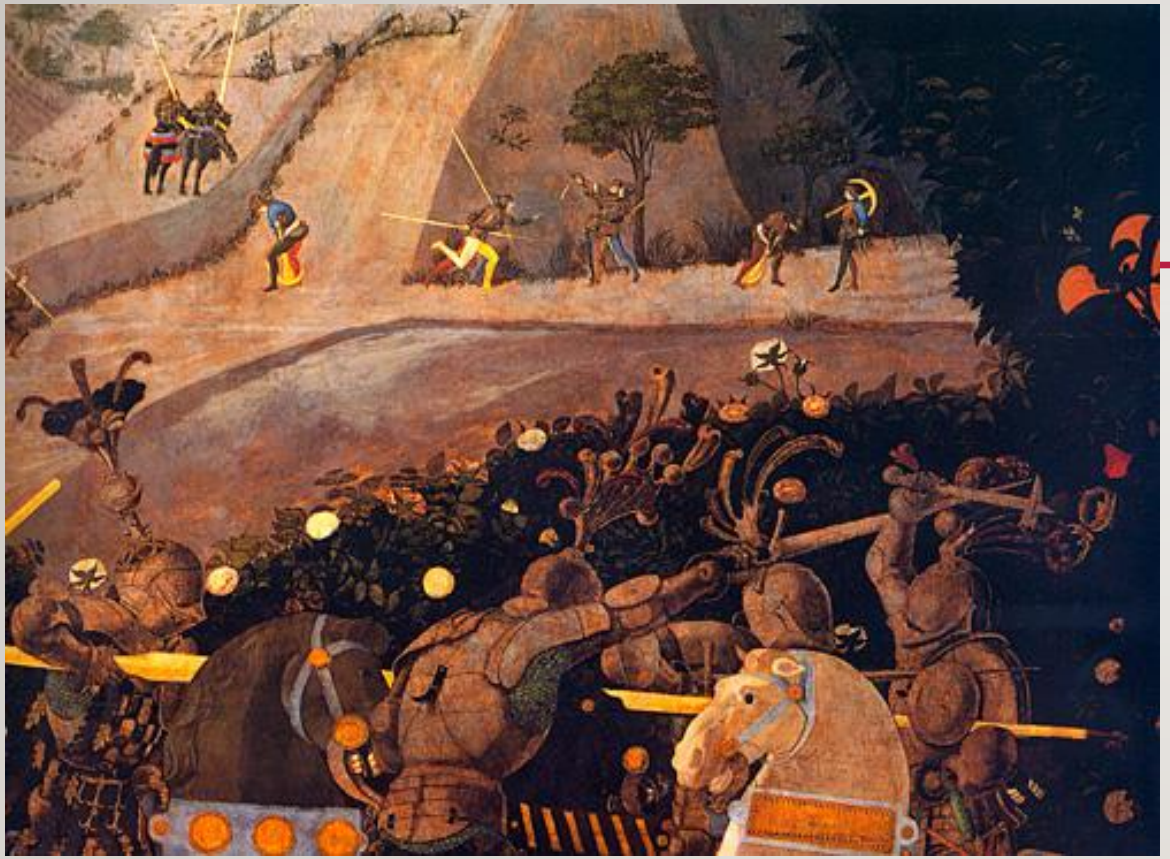
Fuite de l'armée siennoise

LE PANNEAU DE LONDRES

- La lance horizontale du cavalier devant lui traverse presque tout l'espace, blesse le siennois en plein combat, ce qui crée une continuité entre le groupe de gauche et les deux combattants à cheval à droite. Les ornements des chevaux reprennent cette horizontale
- Le pavage des lances brisées au sol crée la 3ième dimension. La silhouette de la colline en arrière plan souligne le mouvement vers l'avant des lances et des soldats.
- L'effort des deux soldats à droite est particulièrement bien rendu, avec de beaux raccourcis, soulignant l'intensité du combat

La scène est particulièrement animée. Avec son cheval blanc cabré, le geste impérieux de Niccolo da Tolentino s'oppose à l'attitude impassible de son page derrière lui, qui porte son couvre chef

QUELQUES DÉTAILS



- Un très beau raccourci d'un soldat mort, à terre, met en évidence le savoir faire du peintre dans ce domaine, qui devait le passionner

- Au loin, dans la campagne toscane, la bataille continue, avec deux cavaliers qui s'enfuient. Les personnages sont trop grands vis-à-vis du décor. Ce genre de défaut était courant dans la peinture gothique internationale, mais heurtait les principes de perspective que venait d'inventer Brunellleschi.

LA BATAILLE DE FLORENCE

- Elle présente la même structure que celle de Londres, 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 bataille est structurée par la lance noire qui désarçonne Bernardino 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).

BATAILLE DE FLORENCE (II)

- 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 établit la victoire.

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

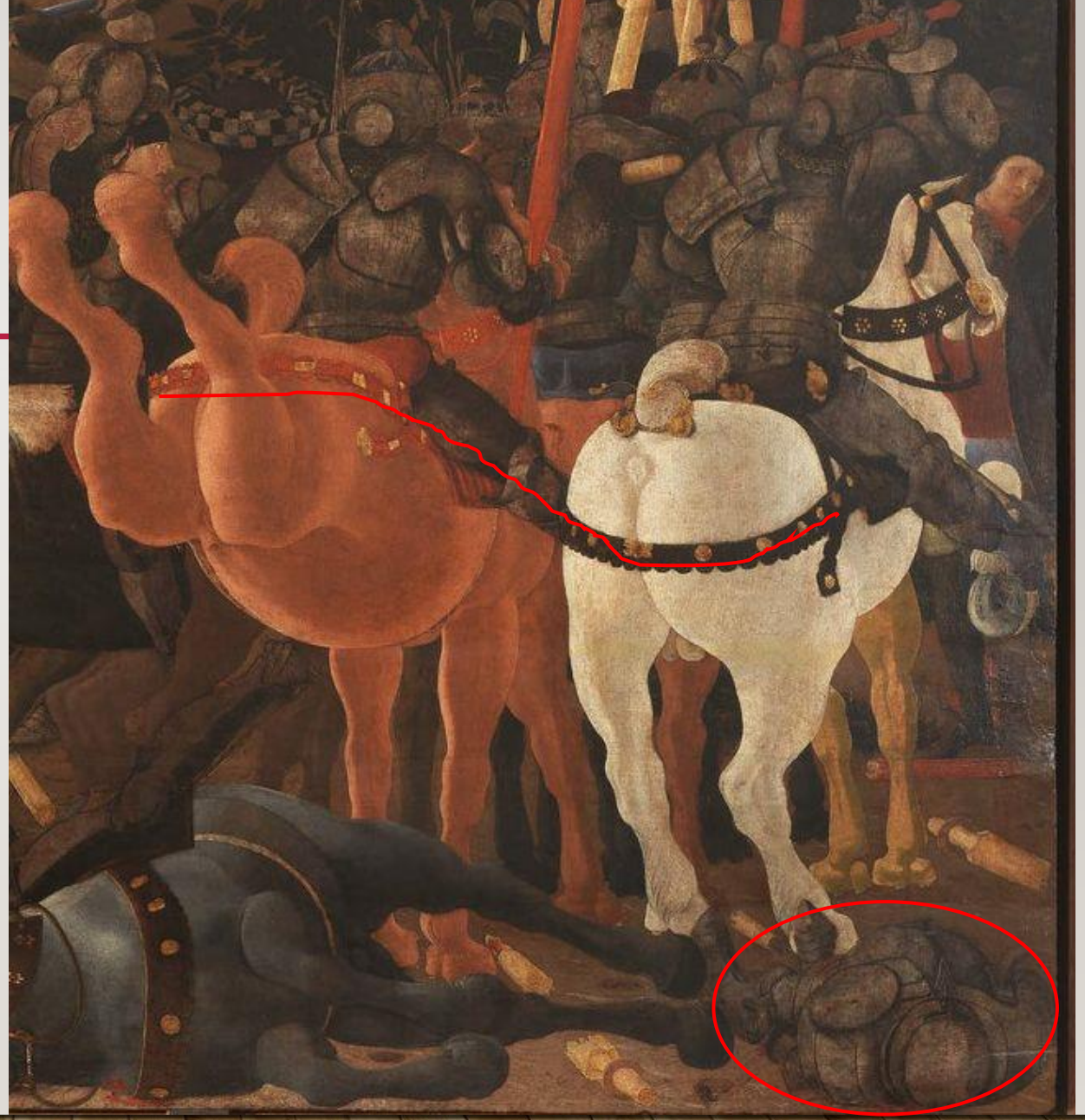
AU CŒUR DU COMBAT

- 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.

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



LE PANNEAU DU LOUVRE

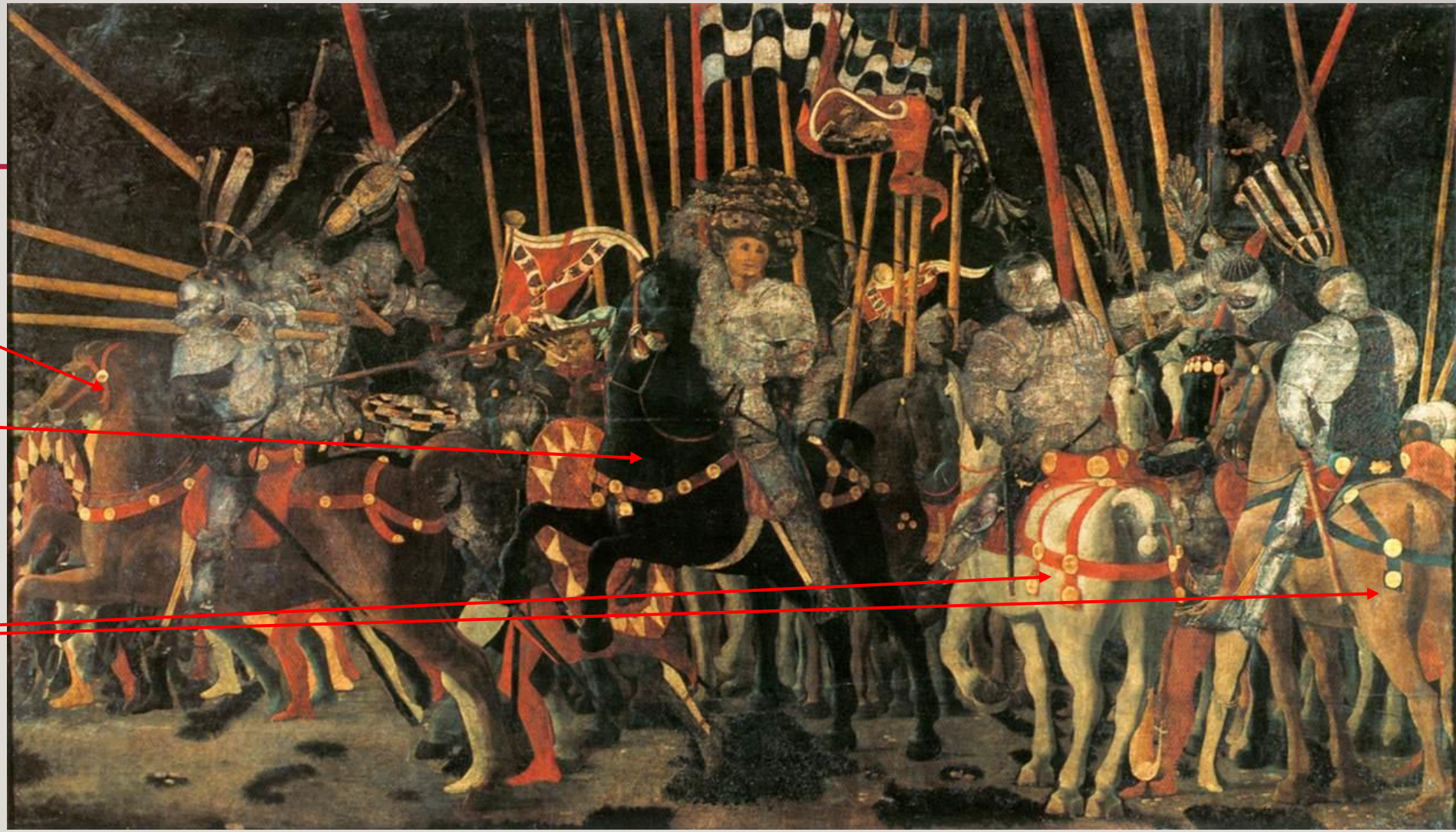
- Le panneau du Louvre est différent, on l'a dit. Il est structuré par la figure centrale de Michelotto avec son couvre-chef caractéristique

- Comme l'a montré James Boedlé, son armée se **met en mouvement,** en le contournant.Les cavaliers à droite sont encore immobiles, ceux de gauche décomposent un mouvement , avec leurs chevaux dont les pattes semblent se multiplier, les lances s'abaisser. Derrière une multitude de pieds de fantassins renforce l'impression de mouvement.

PANNEAU DU LOUVRE

- Uccello fait une **étude de chevaux** se mettant en mouvement

- Chevaux de profil s'élançant (multiplication des pattes et des têtes)
- Cheval de biais cabré prêt à s'élancer
- Chevaux, de dos, à l'arrêt et commençant à se mouvoir



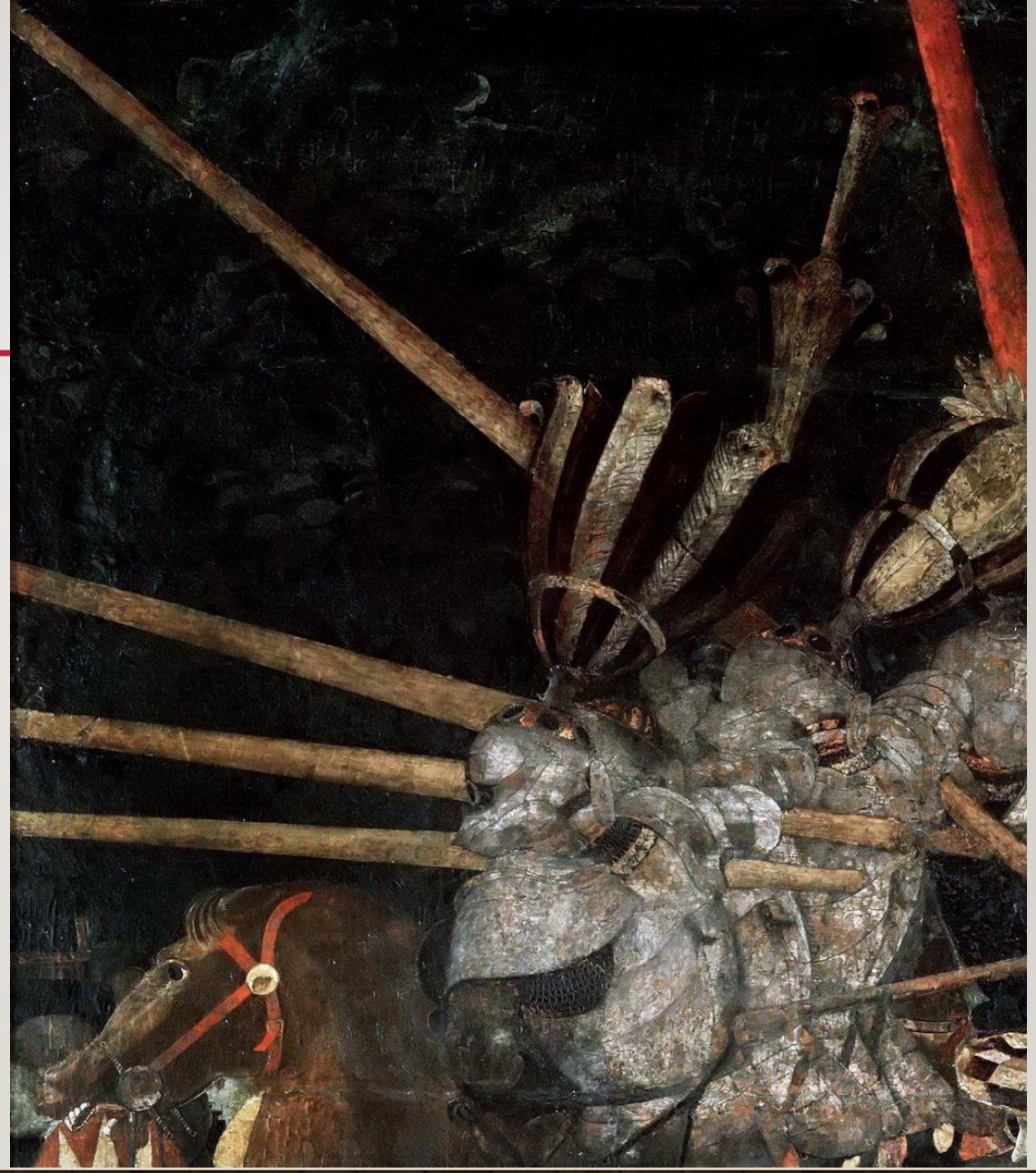
PANNEAU DU LOUVRE: DÉTAIL DES HEAUMES

- Chaque casque est surmonté d'un motif géométrique étrange.
- Il semble que l'on soit plus dans un combat de tournoi, où il s'agit de parader, que dans une combat réel, une lutte à mort.
- Les têtes des chevaux, alternativement blanc et noir, sont à noter.
- Les pastilles jaunes devaient être en feuilles d'or à l'origine

- A droite de Michelotto une étude de casques. On note les traces des feuilles d'argent

PANNEAU DU LOUVRE : DÉTAIL DES LANCES

- C'est sans doute la partie la plus extraordinaire du panneau. Plusieurs cavaliers l'un derrière l'autre, s'apprêtent à charger, ils abaissent tour à tour leur lances de telle sorte que l'on a l'impression de ne voir qu'un seul cavalier dont le mouvement est décomposé. Uccello semble avoir trouvé le principe du dessin animé, 400 ans avant le cinématographe.
- Encore une fois, un heaume est décoré d'une sorte de cône bicolore,



PANNEAU DU LOUVRE : DÉTAIL DES JAMBES ET DES PATTES

- La multiplication des jambes et des pattes renforce l'impression de mouvement.

- Le vert des touffes d'herbe, qui servent à donner la profondeur, est devenu noir.

Un regroupement étonnant de sabots ferrés

On ne sait pas à qui appartiennent toutes ces jambes

LE PARADOXE DE PAOLO UCCELLO

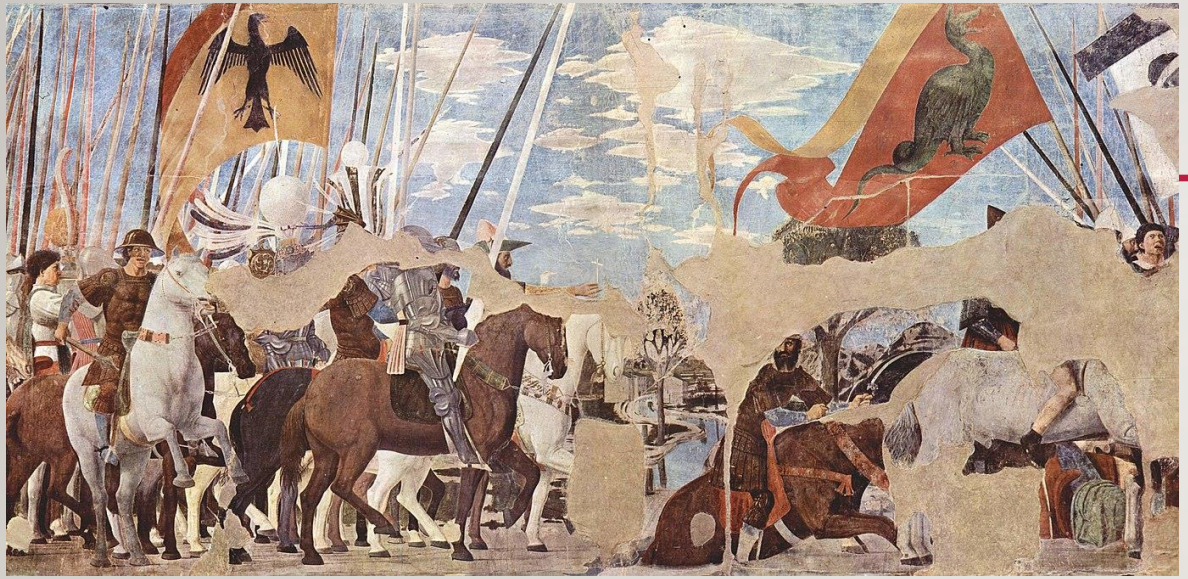
- Avec ses 3 panneaux, Paolo Uccello signe une des œuvres les plus étonnantes de la Renaissance florentine, où se mêlent dans un même tableau trois éléments: 1) la tradition du gothique international (culte des détails et des ornements « chevaleresques », vision « verticale » sans profondeur pour les décors des panneaux de Florence et Londres), 2) le modernisme de la peinture florentine (perspective, raccourcis) et surtout 3) **sur le plan pictural**, une recherche très originale du rendu du mouvement (notamment sur le panneau de Paris).
- Représentant un événement historique vieux de quelques années, Paolo a voulu en faire partager une **vision réelle**, celle d'un champ de bataille rempli du fracas des armes. Il reste que ses figures (notamment les chevaux)ne sont pas réalistes, alors que les attitudes le sont. Comment expliquer ce paradoxe?

LES BATAILLES DE PIERO

- Le cycle du choeur de l'église Saint François raconte une histoire édifiante : A la mort d'Adam, le premier homme, un arbre est planté sur sa tombe. Plus tard il sera coupé, son tronc enfoui mais il ressurgira miraculeusement. Après plusieurs péripéties il finira par servir de bois pour la croix sur laquelle le Christ sera crucifié (Adam fut celui par lequel les hommes tombèrent dans le péché, le Christ celui par qui ils seront sauvés, le bois établit la continuité entre les deux personnages). 300 ans plus tard, Hélène, la mère de Constantin le premier empereur romain christianisé, redécouvrira la croix qui deviendra une relique.
- Une fresque se réfère à la victoire de Constantin qui brandit un crucifix, (au nom de la foi chrétienne) contre son rival Maxence, s'établissant ainsi comme le premier empereur romain christianisé en 313 (après JC).
- L'autre fresque présente la défaite du roi persan Chosroes qui s'était emparé de Jérusalem, par Heraclius, empereur chrétien d'Orient en 628, ainsi que la décapitation du persan.
- Dans les deux cas, la foi chrétienne triomphe de ses ennemis.

LES BATAILLES DE PIERO DELLA FRANCESCA

- Les deux fresques se font face au bas des murs latéraux de l'abside.



La fresque de la victoire de Constantin étant très abîmée, le tableau ci-contre en donne une version complétée.

Par rapport aux tableaux d'Uccello, ces fresques de Piero della Francesca se caractérisent par leur grande luminosité, et leur « noblesse ». Les personnages semblent empreints de dignité

PIERO : LA VICTOIRE DE CONSTANTIN

- Cette fresque représente tout sauf une bataille. A gauche l'armée de Constantin est quasiment à l'arrêt. L'empereur se contente de brandir un crucifix minuscule et les ennemis à droite s'échappent, paniqués

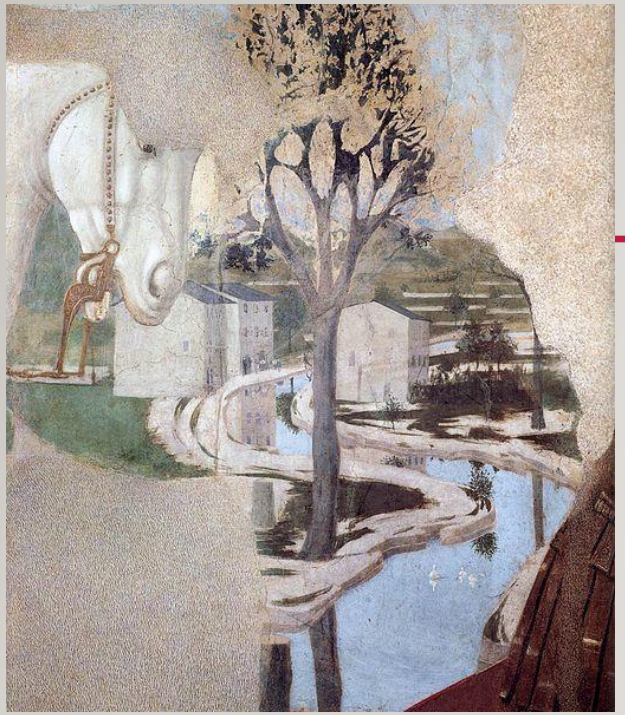
Les seuls éléments d'animation sont le cavalier à gauche sur le cheval blanc qui semble charger vers le spectateur, ainsi que le soldat ennemi s' extrayant du fleuve et les étendards de Maxence inclinés, traduisant sa panique

LA VICTOIRE DE CONSTANTIN (II)

- On n'est pas dans le monde de la représentation mais dans celui du **symbole:** Ce n'est pas une bataille mais une vision imaginaire. Par contre les proportions relatives des personnages, des lances et du décor, rend la scène **vraisemblable**.

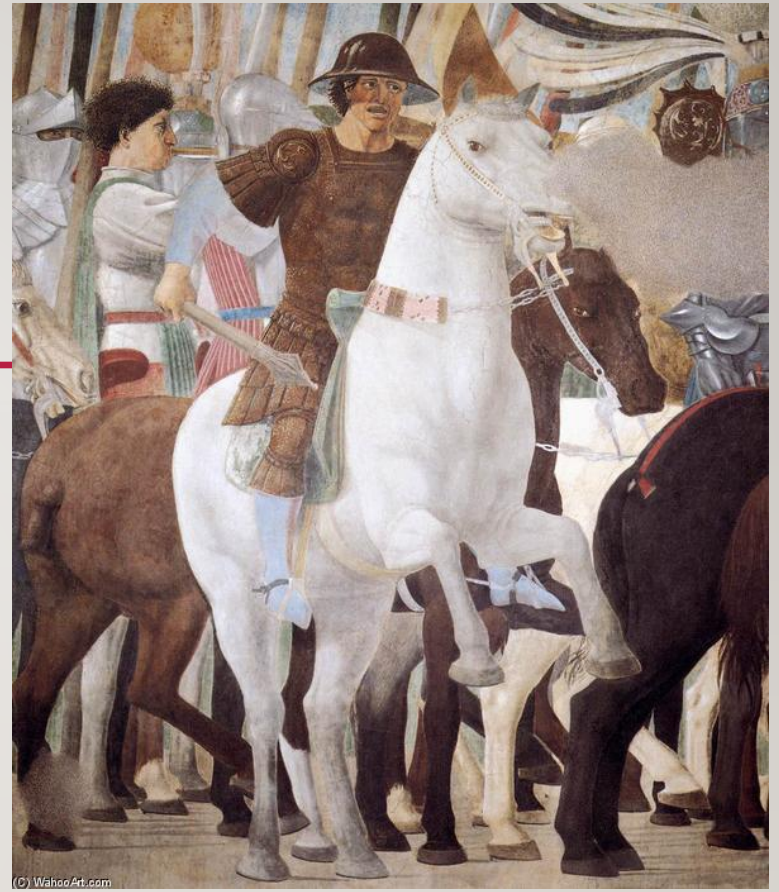
- Il ne s'agit pas, comme chez Uccello, d'automates ou de jouets, mais de personnes qui semblent réelles, même si leurs gestes paraissent irréels dans le contexte d'un combat.
- D'un point de vue pictural, il y a de belles choses, caractéristiques du style de Piero. Le ciel lumineux, le paysag campagnard autour du fleuve qui serpente dans la plaine

QUELQUES DÉTAILS



- Ce détail montre l'extraordinaire talent de Piero dans le rendu de paysage. On retrouvera cette rivière dans un de ses chefs-d'œuvre, le baptême du Christ à la National Gallery

- Constantin (avec un chapeau oriental de la Renaissance), brandit le crucifix minuscule. Derrière, le cavalier en armure scintillante, assez raide, n'a pas la même présence ceux de Paolo



- Ce cavalier est le seul personnage actif de l'armée de Constantin. On note son anatomie parfaitement rendue, ainsi que celle de son cheval (plus discrète)

PIERO : LA VICTOIRE D'HERACLIUS SUR CHOSROES

- La scène paraît plus animée que dans la fresque précédente. Les corps sont entremêlés, les armes se déploient dans tous les sens

Scène de décapitation de Chosroes

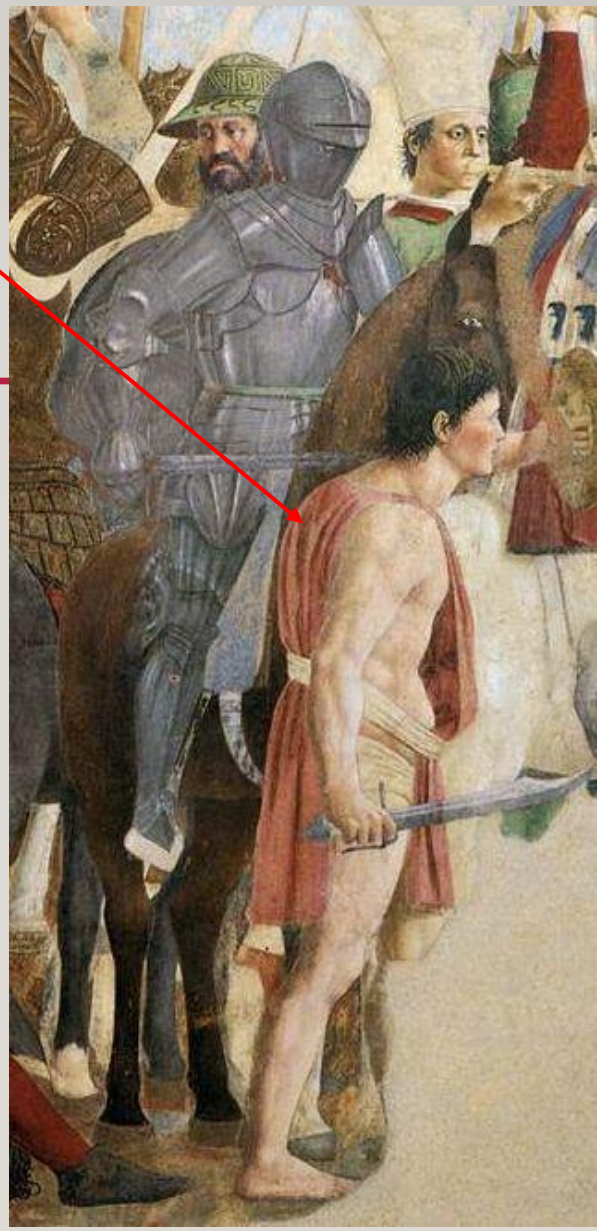
VICTOIRE D'HERACLIUS SUR CHOSROES (II)

- Piero a peut être pris pour modèle les scènes de bataille dans les sarcophages romains ou sur un monument comme la Colonne Trajane ou l'arc de Constantin. Les personnages en effet se déploient sur la longueur, en une frise. La scène de la décapitation du roi vaincu à droite, se juxtapose à la scène de bataille

- Les personnages sont agglutinés au centre. Une forêt d'armes et de trompettes dans toutes les directions, émerge de cette masse presque indistincte. Mais au dessus flottent les immenses étendards contre le bleu du ciel, dans un déploiement brillant de couleurs

QUELQUES DÉTAILS

- A droite, une splendide anatomie humaine, preuve que Piero est un peintre de la Renaissance



- A gauche le cœur de la bataille. Les armes se croisent, le « trompettiste » au chapeau conique semble totalement impassible

- Dans la seule scène « violente » de la fresque, l'attitude du soldat (en costume « oriental ») qui s'apprête à porter un coup, est un peu rigide. L'effroi du personnage à genou paraît peu naturel (il ne se tourne même pas vers son assaillant)

CONCLUSION

- Paolo Uccello et Piero della Francesca dans la bataille de San Romano et dans les deux fresques à Arrezzo, se sont attaqués à un des sujets les plus difficiles en peinture. D'un certain point de vue, leur approche fut complémentaire.
- Paolo a voulu rendre compte du tumulte et de l'ardeur au combat en mobilisant des moyens picturaux inédits (« cinétiques ») mais n'a pas cherché à représenter des personnages réalistes.
- Piero à l'inverse, a voulu frapper l'imagination (et solliciter la foi) car son message était avant tout religieux et non pas descriptif. Pourtant son talent l'a porté à présenter des personnages réalistes (mais statiques).
- Mouvement et irréalisme chez l'un, immobilité et réalisme chez l'autre: tel est l'étrange paradoxe de ces deux grands génies de la renaissance florentine

RÉFÉRENCES

- Alessandro Angelini « Piero della Francesca et la perspective», Grands Maîtres de l'Art/ Le Figaro, 2008
- James Bloedé « Paolo Uccello et la représentation du mouvement » Beaux-Arts de Paris éditions, 2015
- Pietro Roccasecca « Paolo Ucello : Les batailles », Gallimard/ Electa, 1997
- Steffi Roettgen « Fresques italiennes de la Renaissance », Citadelles et Mazenod, 2001