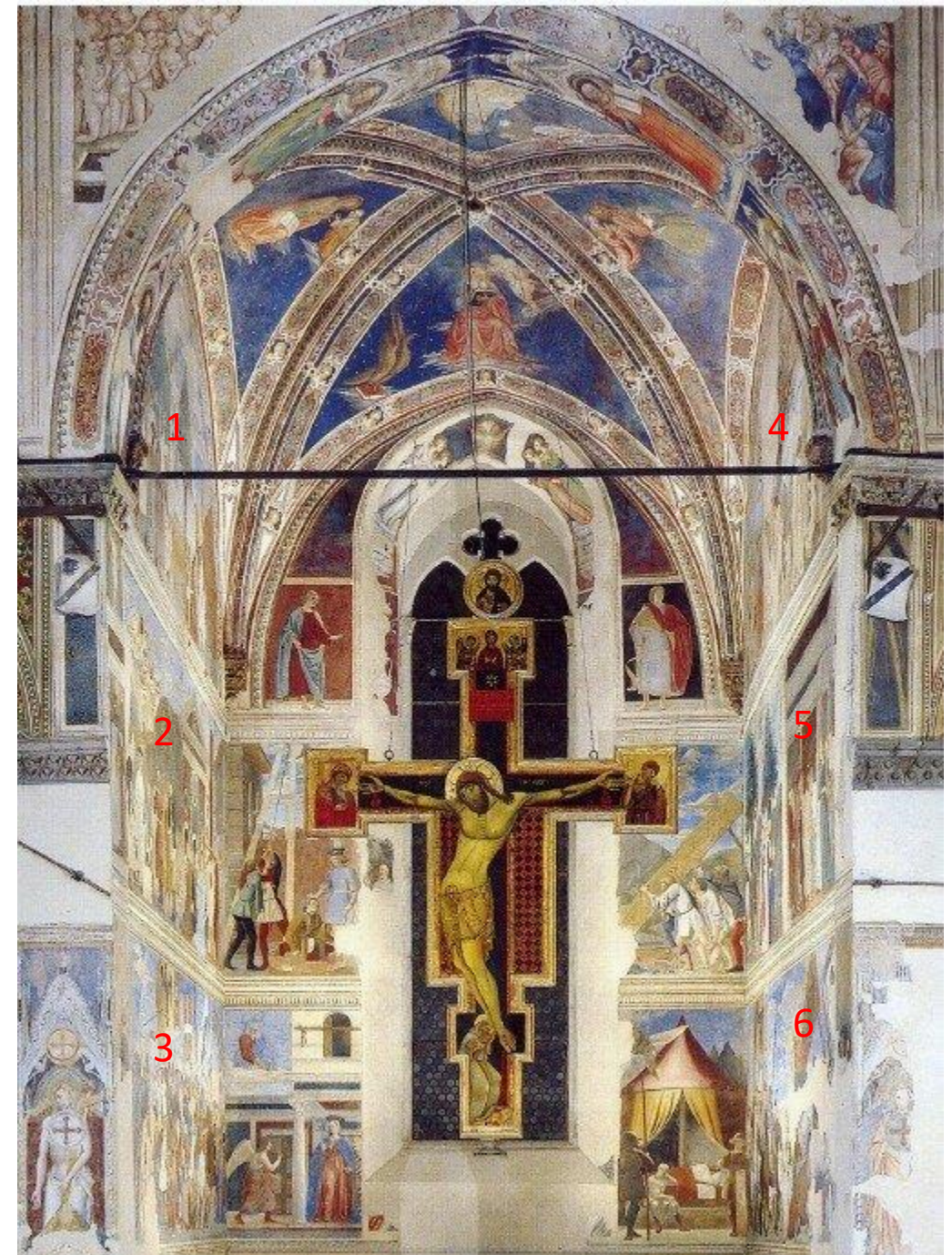


Piero della Francesca

Le cycle de l'invention de la Croix,
Chapelle Bacci à San Francesco, Arezzo

La chapelle Bacci à San Francesco d'Arezzo

- Piero a peint entre 1452 et 1466 les deux murs latéraux et le mur du fond derrière l'autel, succédant à Bicci di Lorenzo, mort en 1452 et qui avait peint la voûte.
- Le thème est la Légende de la Vraie Croix, qui a servi au supplice du Christ, fut redécouverte par Hélène, mère de l'empereur Constantin, mais provenait d'un arbre planté dans la bouche d'Adam après sa mort.
- Les 6 scènes principales sur les murs latéraux sont: en haut à gauche, Mort d'Adam (1), au dessous visite de la reine de Saba à Salomon (2), en bas défaite et exécution de Chosroe battu par Héraclius (3).
- En haut à droite, adoration de la Croix par Héraclius, au milieu la redécouverte et adoration de la Croix par Hélène, en bas bataille de Constantin contre Maxence (6)

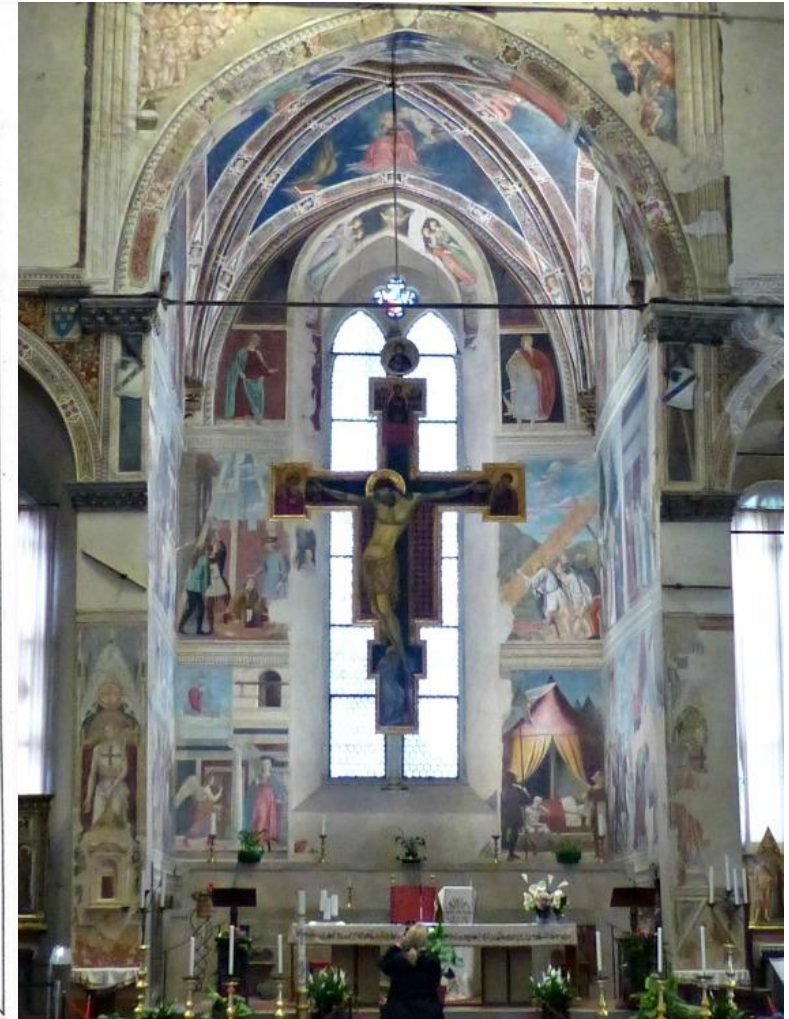
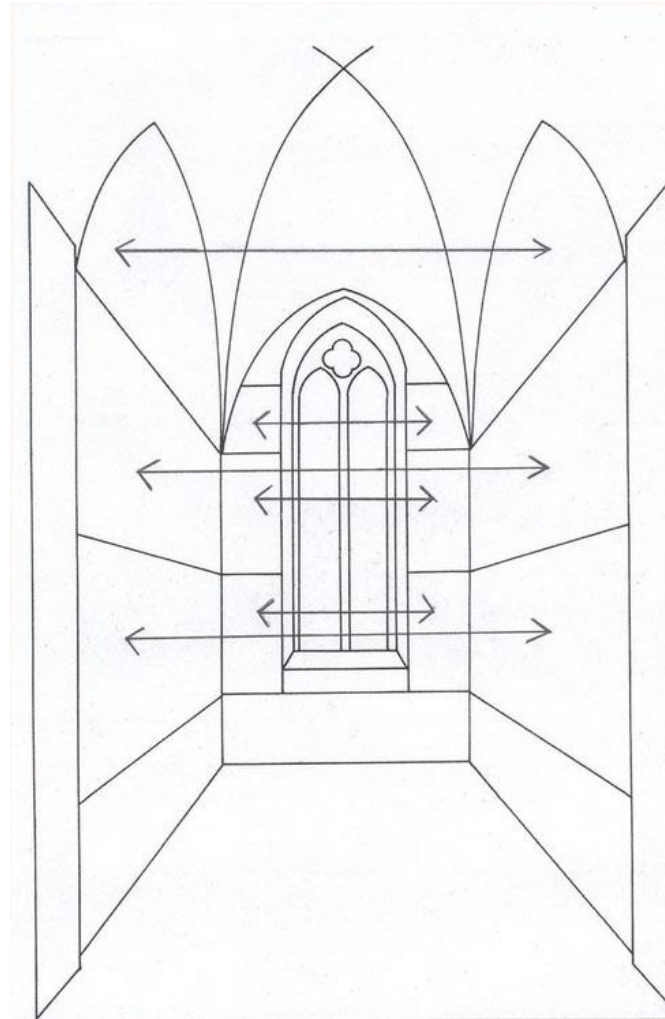


L'histoire de la vraie Croix

- Durant l'agonie d'Adam, son fils va voir un archange pour essayer de le sauver. Celui-ci refuse mais lui ordonne de planter un arbre dans la bouche de son père une fois celui-ci enseveli (1). Quelques siècles plus tard, la reine de Saba, rendant visite à Salomon, tombe en arrêt devant un pont en bois où elle reconnaît le bois de l'arbre d'Adam. Elle prédit à Salomon que ce bois conduira à la perte des juifs (2).
- Trois cents ans environ après la mort du Christ, Constantin se convertit au Christianisme après avoir vaincu Maxence (6). Hélène fait chercher la Croix, vérifie que c'est elle grâce à un miracle, et tombe à genoux devant elle (5). Trois cents ans après, Chosroe, roi de Perse, dérobe la Croix. Héraclius se lance à sa poursuite et après une bataille victorieuse le fait exécuter (3). Il récupère la Croix et tombe à genoux devant elle (4).
- Les panneaux ne suivent donc pas un ordre chronologique.

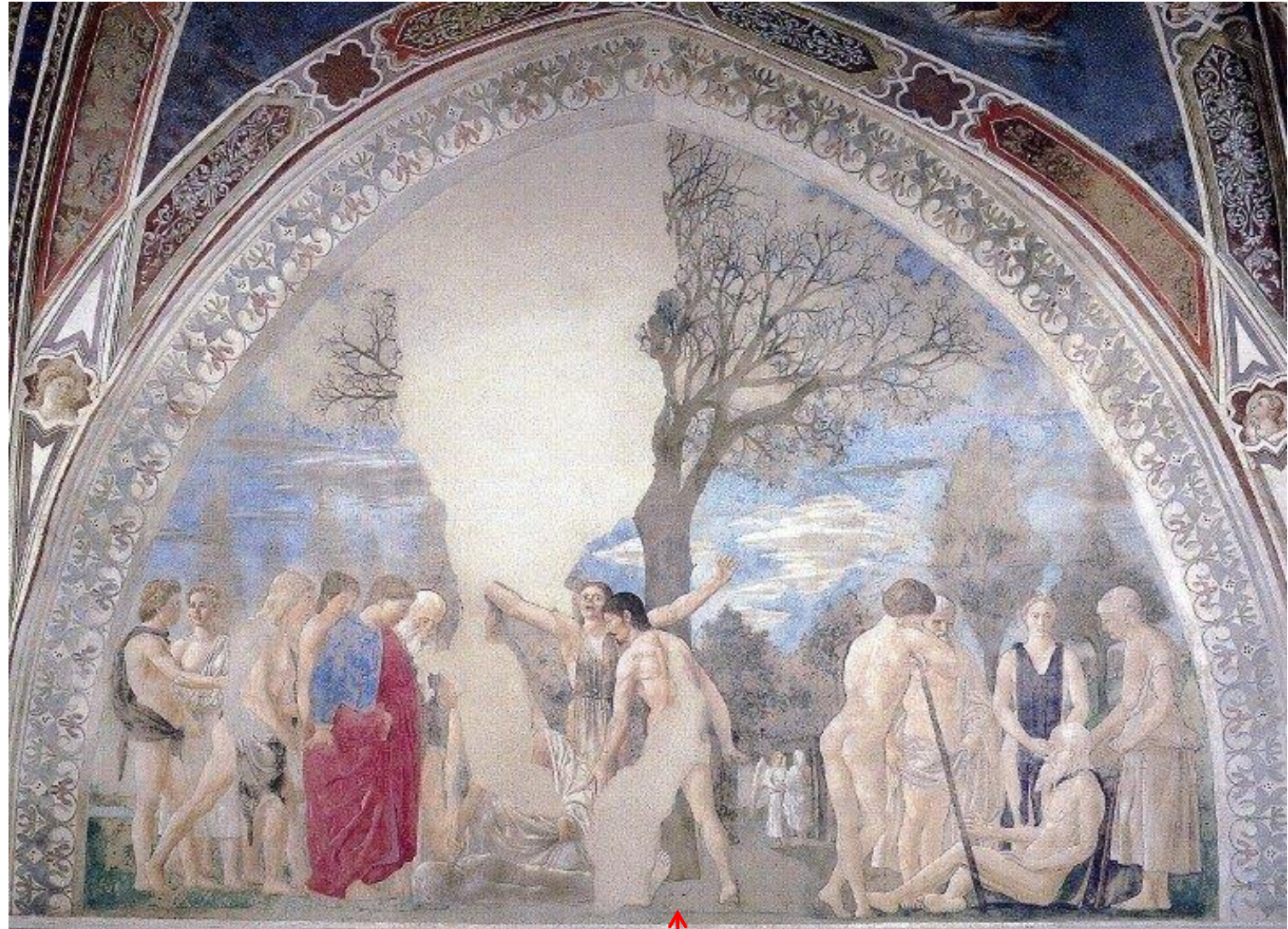
Autre vue et organisation

- L'ordre est stylistique. Ceux des murs opposés sont en correspondance:
- En bas deux batailles, sur le registre intermédiaire, le rôle des femmes (reine de Saba à gauche, Hélène à droite, qui « voient » le rôle de la Croix), et dans les lunettes le début de l'histoire (mort d'Adam) et sa fin (la Croix retrouvée par Héraclius devient une relique et est adorée).
- Dans le mur du fond, il y a la même correspondance entre les scènes de même niveau de chaque côté de l'autel.



La mort d'Adam

- Il y a deux épisodes séparés par un arbre au milieu. A droite Adam est agonisante et au fond son fils Seth s'entretient avec l'ange. A gauche, mort, il est enseveli et son fils plante un arbre dans sa bouche.
- Les personnages sont placés en frise au premier plan. La disposition rappelle la célèbre scène du Tribut de Masaccio, au « Carmine » de Florence, notamment le personnage de dos devant l'arbre



Godefroy Dang Nguyen

Mort d'Adam (détail)

- En arrière plan la rencontre de Seth et de l'ange, à droite Eve, vieille, les seins tombant.
- L'homme debout, appuyé sur un bâton, ressemble à une statue gréco-romaine (l'Hercule Farnèse). Piero est pénétré des idéaux de la Renaissance (faire renaître l'Antiquité)
- Les silhouettes sont impassibles, une caractéristique du style de Piero.



La rencontre de Salomon et de la reine de Saba

Godefroy Dang Nguyen

- C'est un des deux panneaux les plus célèbres. Comme pour la Mort d'Adam, deux épisodes, séparés par la colonne. A gauche, scène d'extérieur, la reine de Saba, tombe à genoux devant le pont en bois « d'Adam ». A droite, scène d'intérieur, elle s'incline devant Salomon. Les deux sont entourés de leurs suites respectives qui forment un demi cercle.

- La pièce est construite suivant une perspective rigoureuse, le point de fuite étant proche du bois de la Croix. Elle est ornée de marbres polychromes, ses chapiteaux sont en ordre composite (dorique sur corinthien), Piero veut restituer la splendeur de l'Antiquité



- Les personnages, statiques comme d'habitude chez Piero, sont vêtus à la mode du XVème siècle. La reine s'incline deux fois: devant le bois, et devant Salomon. Ce n'est pas un hasard, elle est le personnage clé de la fresque elle lui donne la signification.

Détail (1)

- A gauche de la fresque, deux palefreniers avec leurs chevaux. C'est une scène de genre, typiquement « gothique ».
- Exemple ci-dessous, un détail de St Georges et la princesse, de Pisanello, qui date de 1435. Piero n'a pas la finesse d'exécution de Pisanello.



- Les deux arbres sont placés derrière les personnages pour concentrer l'attention du spectateur.

Détail (2)

- Salomon et la reine ne communiquent pas. Chacun est impassible, comme plongé dans son monde. C'est typique du style de Piero
- Il fut aussi influencé par le sens du détail de la peinture flamande, dont les tableaux circulaient en Italie. Ici il montre son savoir dans la restitution de la transparence (voile de la reine qui laisse deviner sa nuque).
- Cette scène a sans doute une signification cachée. La reine de Saba est une allégorie de l'église d'Orient, Salomon de la chrétienté d'Occident. La scène fait allusion à la visite du patriarche de Constantinople à Rome pour demander la fusion avec l'église d'Occident et repousser les turcs. Cette mission échouera et Constantinople tombera en 1453.
- Peut être le commanditaire souhaite-t-il une nouvelle alliance et une croisade contre les turcs





Deux scènes du mur du fond, en bas, derrière l'autel

- Si on suit l'ordre chronologique de l'histoire, on passe du mur nord au mur du fond, en bas.
- On y voit à gauche l'Annonciation, qui fait écho au Songe de Constantin, de l'autre côté de l'autel.
- Ce sont deux scènes de **Révélation**, liées au Christ.

Godefroy Dang Nguyen



L'Annonciation

- Elle est divisée en 4 rectangles par l'architecture. En haut à droite Dieu le père envoie de ses deux mains un rayon de lumière sur Marie dans une loggia: c'est l'Immaculée Conception.
- Marie a une silhouette massive, comparable à la colonne devant elle. Sa taille reflète son importance symbolique. Son geste vers l'ange est de bienvenue.
- Cette colonne qui sépare le monde terrestre (Marie dans sa pièce) du monde surnaturel (l'ange) est aussi une métaphore de l'Eglise, qui va se bâtir sur l'événement décrit ici (l'enfantement de la Vierge). On note sur cette colonne que la lumière vient de la droite, car la fresque est à gauche du vitrail qui éclaire l'abside. On voit également l'ombre portée de la loggia sur le mur derrière l'ange. Piero a donc fait coïncider la lumière du tableau avec celle (réelle) qui pénètre dans cette abside.
- L'ange, plus petit que Marie, fait une gémulation en la saluant de sa main droite.
- La quatrième zone montre la chambre de Marie avec sa fenêtre ouverte. Une barre horizontale est là pour tenir des rideaux, afin de protéger du soleil, tout en faisant entrer de l'air. C'est une installation typique des demeures toscanes de l'époque.
- Le bâtiment est orné d'une imitation de marbre polychrome, et la perspective de la loggia est parfaite.



Détail

- Marie, qui a une allure altière, c'est une reine, elle n'a pas l'attitude effrayée ou humble des Annonciations habituelles. Malgré tout elle baisse les yeux en signe de soumission.
- Petit détail significatif, la Vierge qui était en train de lire, a gardé son doigt entre les pages, pour reprendre la lecture après l'apparition de l'ange.



Le songe de Constantin

Godefroy Dang Nguyen

- La scène représente le songe de Constantin la nuit, avant sa bataille avec Maxence au pont Milvius (près de Rome). Un ange lui apparaît en rêve tenant une croix. S'il se convertit, il sera victorieux, grâce à cette croix.
- La scène est un nocturne extraordinaire, avec une représentation remarquable de la tente en perspective, éclairée par une lumière divine. Le pilier qui tient l'édifice est lui-même éclairé. Il est situé précisément la médiane verticale de la fresque.
- On croirait une vraie pleine lune, tellement la lumière est intense.
- En haut à gauche, l'ange à contrejour plonge « en piqué ».
- Constantin dort dans son lit (la barbe sous les draps, pour les tintinophiles;-).
- Devant la tente, un page assis et deux guerriers veillent. L'un de face, l'autre de dos, avec des effets de lumière sur leur armure. Celle-ci est de style romain.



Détail

- Ce détail permet de voir l'ange à contrejour et en raccourci, ce qui ne paraît pas immédiat. Ce raccourci est lui aussi un petit chef d'œuvre.
- Le cône du toit, magnifiquement éclairé, renvoie un splendide dégradé de rose et de brun. Piero a même représenté des étoiles dans le ciel (la teinte du bleu a dû s'affadir avec e temps).



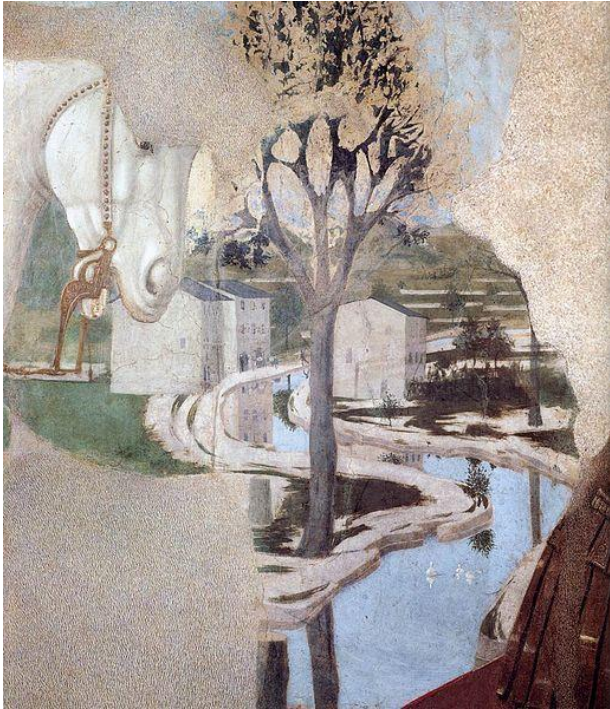
La victoire de Constantin sur Maxence

- Cette fresque représente tout sauf une bataille. A gauche l'armée de Constantin est quasiment à l'arrêt. Les lances sont levées, le drapeau flotte en signe de victoire. L'empereur se contente de brandir un crucifix minuscule et les ennemis à droite s'échappent, paniqués.

- Le Tibre au milieu, coule paisiblement vers Rome.
- 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, au centre.
- Les étendards et les lances de Maxence sont inclinés en tous sens, traduisant la panique.
- On peut admirer le scintillement des armures, l'étrange couvrechef d'un soldat derrière Maxence



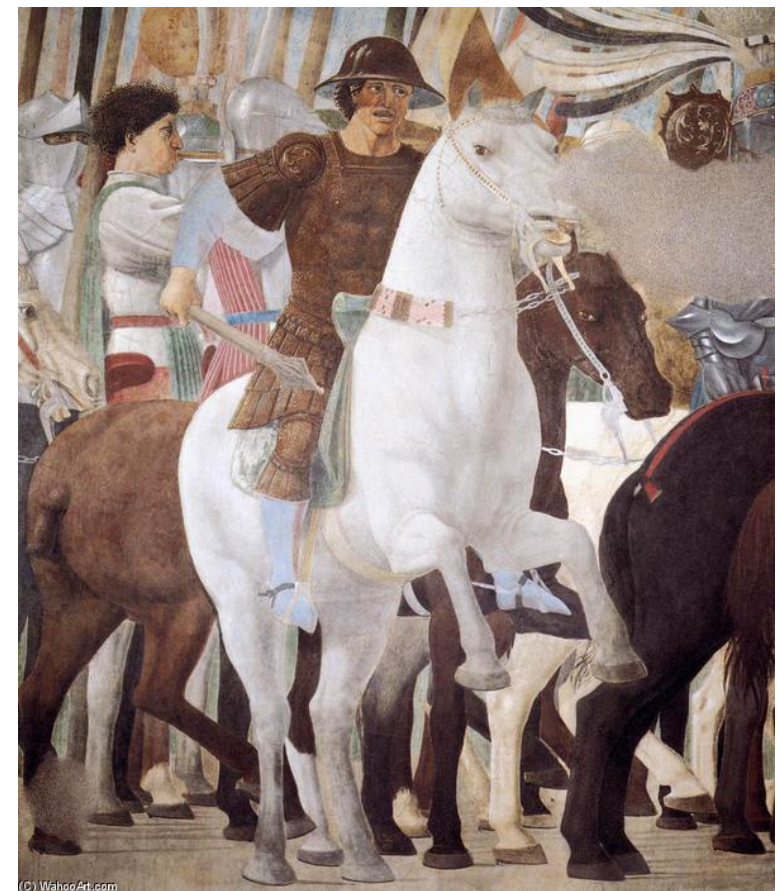
Quelques détails



- Ce détail montre l'extraordinaire talent de Piero dans le rendu de paysage. On admire la luminosité du ciel qui se reflète dans la rivière. On trouvera 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,



- Ce cavalier, qui lui est habillé en romain, (contrairement au chevalier en armure du XV^{ème}), est le seul personnage actif de l'armée de Constantin. Son anatomie est parfaitement rendue, ainsi que celle de son cheval (plus discrète)

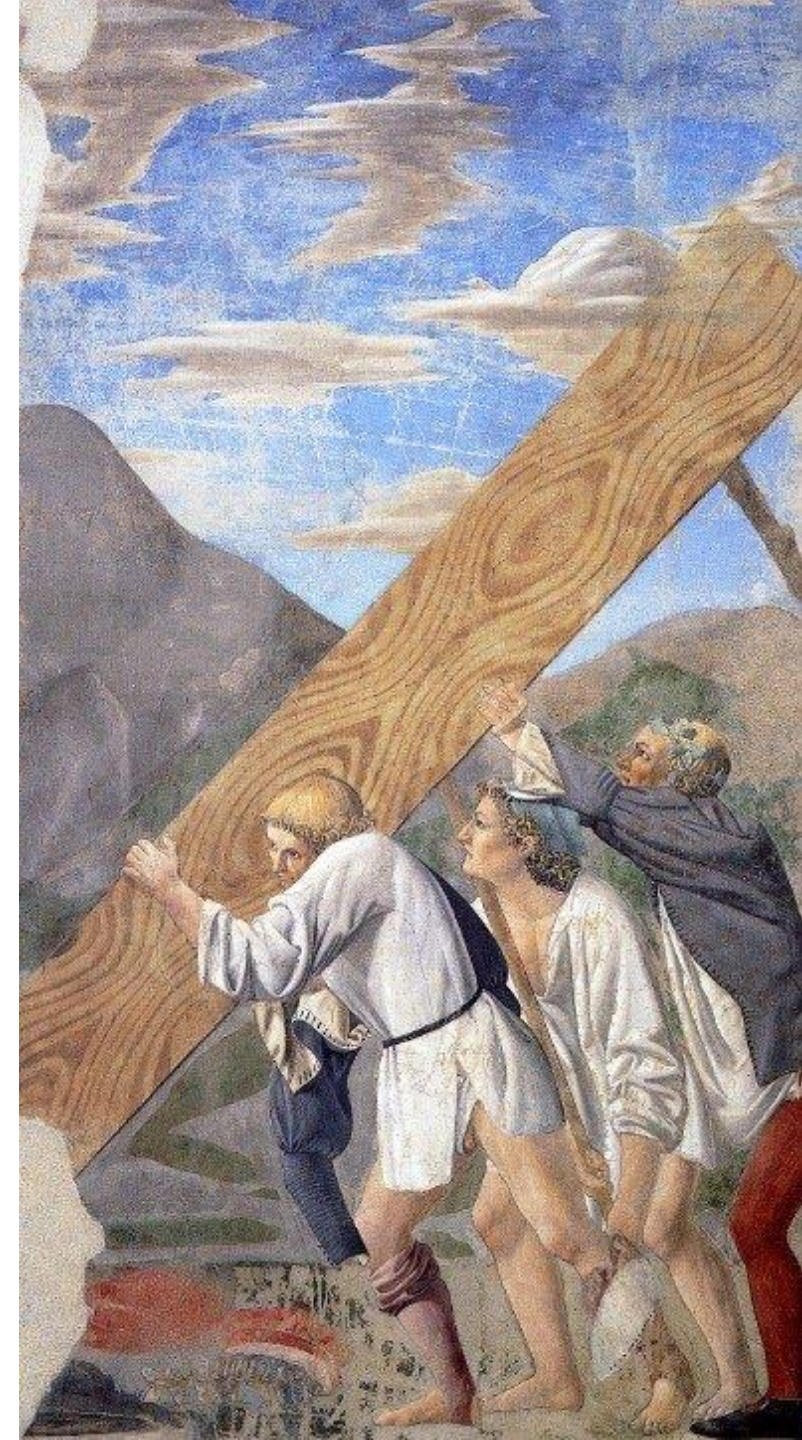
Un portrait réel

- La médaille ci-dessous a été gravée par Pisanello lors de la venue de Jean VIII Paléologue, le patriarche de l'église orthodoxe, à Rome en 1439. Piero a repris son profil pour représenter Constantin. On retrouve une allusion aux projets de croisade des années 1450, pour reprendre Constantinople tombée aux mains des turcs.



Scènes du mur du fond

- Après la bataille de Constantin, on repasse au mur du fond, mais au niveau intermédiaire. Il y a de nouveau, deux scènes appariées.
- Hélène suite à la victoire de Constantin, va à Jérusalem chercher la « Vraie Croix ».
- A gauche, adjacente au mur nord, la torture du juif pour qu'il révèle le lieu où La Croix est ensevelie,
- A droite la redécouverte et l'élévation de la Croix.



Torture du Juif

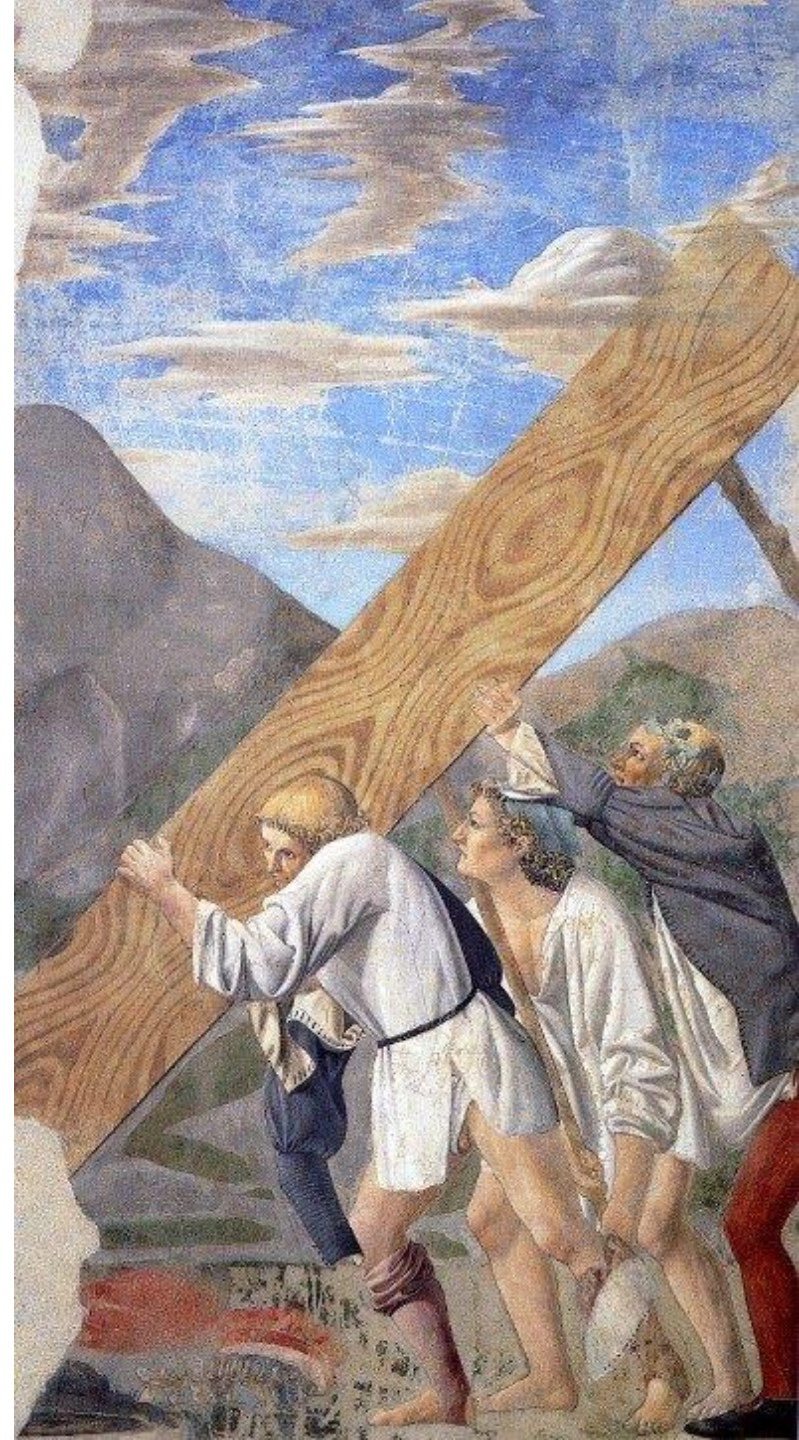
Godefroy Dang Nguyen

- Hélène, la mère de Constantin, après la victoire de celui-ci sur Maxence, va à Jérusalem récupérer la Croix. Seul un Juif nommé Judas connaît son emplacement. Après avoir été jeté dans un puits sans manger il révèle cet endroit.
- La scène est dominée par le tripode qui tient la poulie. Judas est tiré du puits par les cheveux. Les vêtements des bourreaux, sont du XVème siècle, avec des couleurs de velours chatoyantes.
- On retrouve l'impassibilité des personnages, même si ceux qui tirent la corde semblent faire un effort. Celui à l'habit vert a défait les manches de son pourpoint pour être plus à l'aise. L'homme en bleu qui tire Judas par les cheveux ne paraît pas faire d'effort.



Élévation de la Croix

- C'est une vraie scène de genre: des ouvriers au travail, saisis dans l'effort, sur un arrière plan de montagnes et de ciel bleu.
- Les trois personnages sont décrits avec soin.
- Le premier qui plie la tête sous le poids de la Croix, a enlevé sa veste dont il se sert pour protéger son épaule contre la dureté du bois, et laisse voir sa chemise. On devine même ses parties intimes (!) sous celles-ci.
- Par contre, les veines du bois de la Croix, décrites avec un grand sens de la réalité, forment une auréole autour de sa tête, qui renvoie à sa destination sacrée. De fait, son attitude ressemble à celle du Christ dans la montée au Golgotha.
- Le second personnage tient une fourche qui sert à soulever la Croix. Les muscles de sa jambe sont tendus, ses lèvres serrées sous l'effort.
- Le troisième ouvrier est ceint d'une couronne en feuille de vigne, allusion sans doute à la boisson qu'il a bue, ou alors au sang du Christ qui a été versé sur cette Croix.



Découverte et vérification de la Croix

- La scène est divisée en deux épisodes, comme pour la reine de Saba, dans le panneau du mur d'en face. A gauche, les 3 croix sont extraites du sol (une est sortie, l'autre est en train, la troisième encore enfouie), et il faut vérifier laquelle est la bonne. A droite elle est présentée devant un cadavre qui est ressuscité (personnage torse nu). Hélène porte un manteau bleu (comme la Vierge) et un curieux chapeau conique. A gauche elle supervise les travaux, à droite elle s'agenouille devant le miracle. La Croix en raccourci donne la profondeur à la scène.
- Entre deux collines on aperçoit au loin une ville sur une autre colline, qui ressemble à Arezzo. A droite, le miracle a lieu devant un temple aux plaques de marbre (imitation de l'Antique) situé dans une ruelle qui ressemble à celles d'Arezzo.
- Le personnage appuyé sur sa pelle, au centre, est très naturel. Les autres sont plutôt figés, dans le style de Piero.
- Les deux groupes de personnes sont parfaitement disposés autour des deux événements.



Piero : la victoire d'Heraclius sur Chosroes

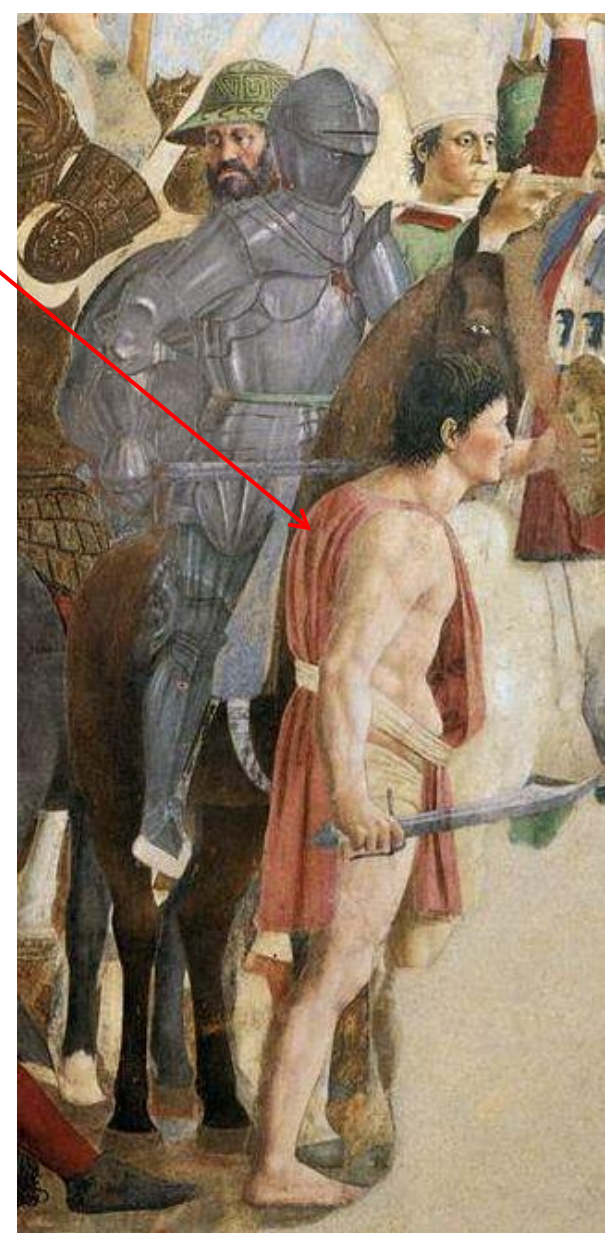
- Piero a peut être pris pour modèle les scènes de bataille dans les sarcophages romains ou sur un monument comme la Colonne Trajane ou l'arc de Constantin. Les personnages en effet se déploient sur la longueur, en une frise. La scène de la décapitation du roi vaincu à droite, se juxtapose à la scène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



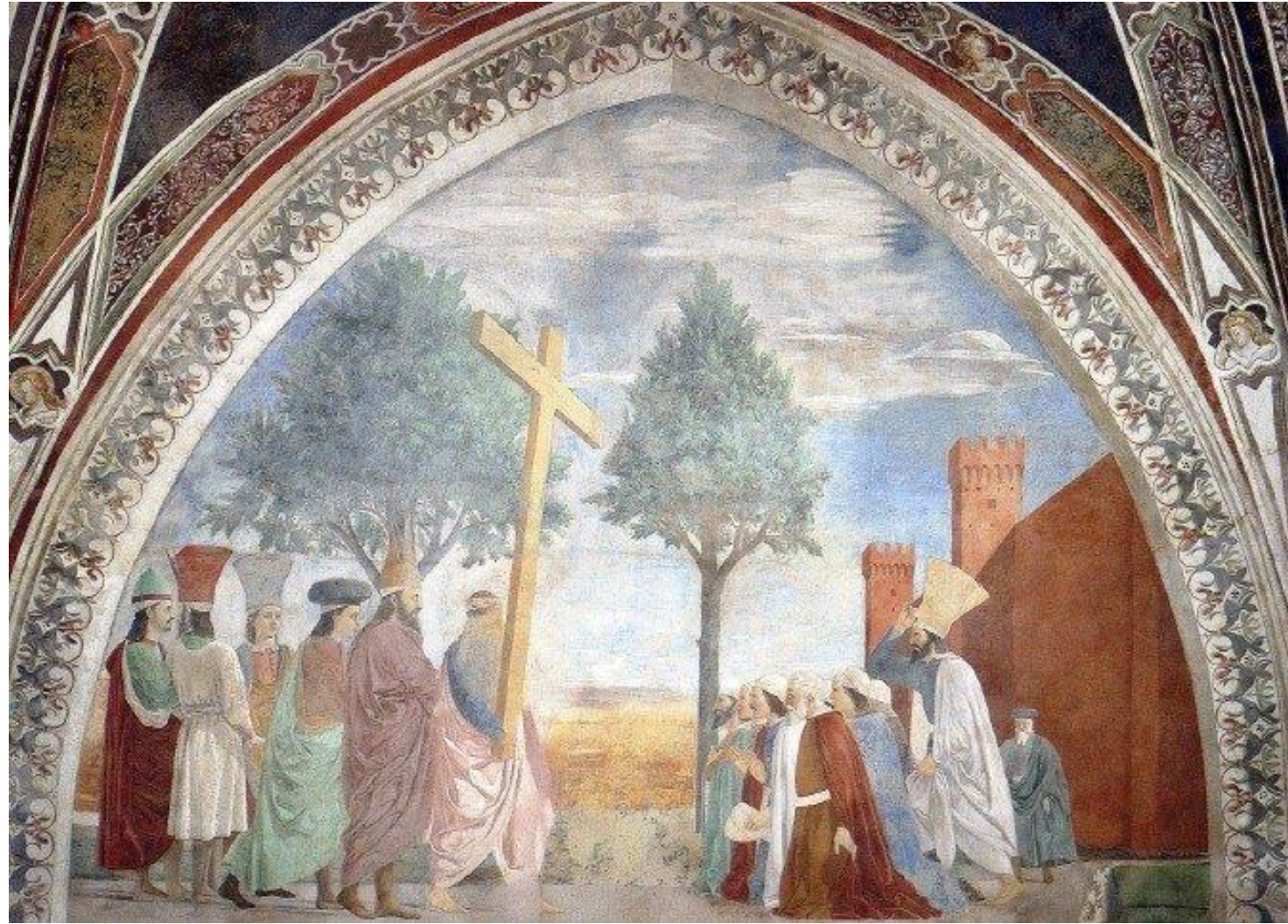
- Dans une des deux scènes « violentes » de la fresque, l'attitude du soldat (en costume « oriental ») qui s'apprête à porter un coup, est un peu rigide. L'effroi du personnage à genou paraît peu naturel (il ne se tourne même pas vers son assaillant)



- Deuxième scène violente, avec un jeu subtil de couleurs entre le meurtrier et la victime. (même habit aux couleurs inversées). Ici aussi le geste est rigide et peu naturel

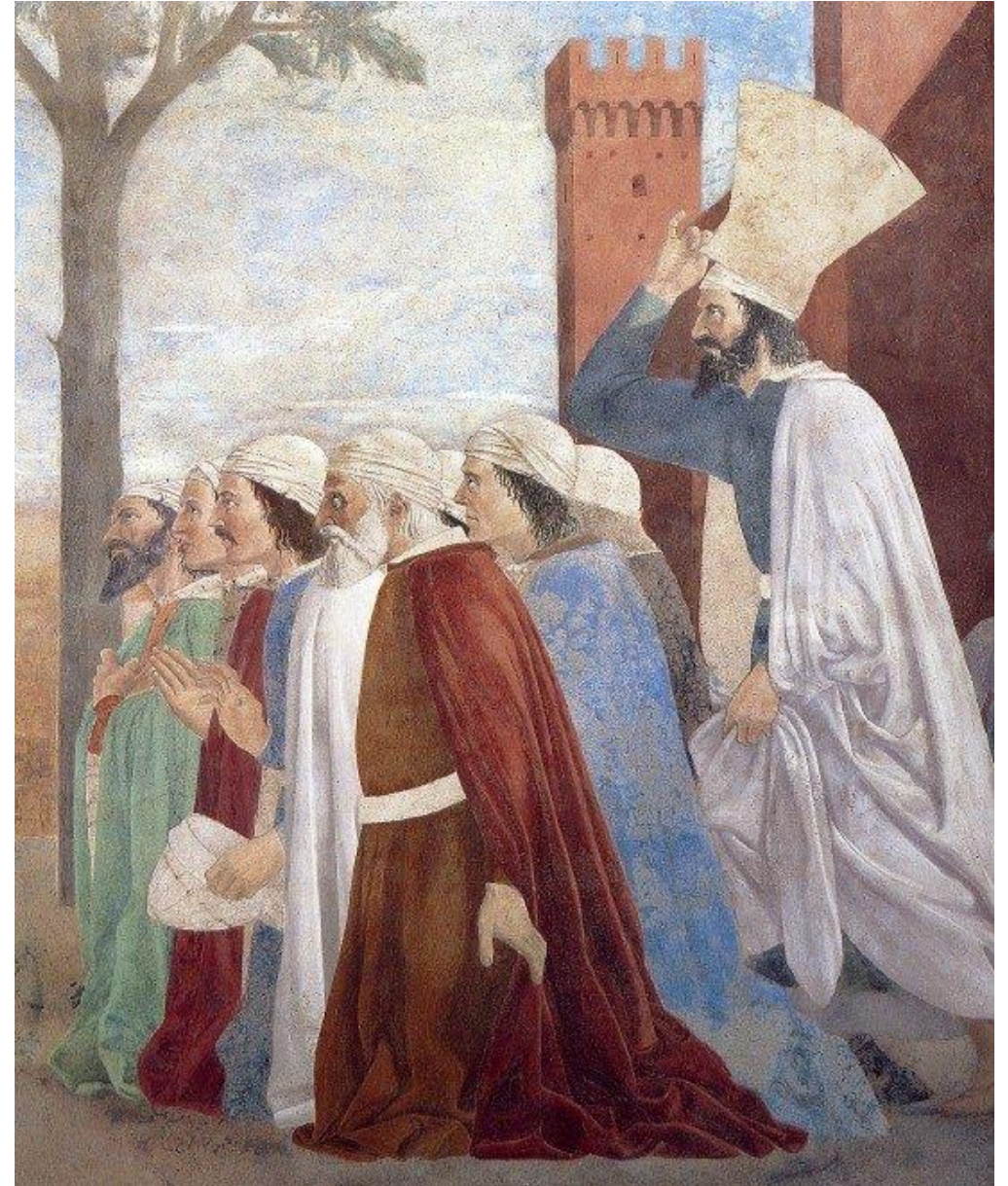
Adoration de la relique (Exaltation de la Croix)

- Héraclius a récupéré la Croix mais Dieu lui impose une épreuve d'humilité. Il doit rentrer pieds nus dans Jérusalem, en portant la Croix. C'est la scène représentée ci contre.
- Piero a particulièrement soigné les draperies des personnages qui suggèrent le volume.
- L'arrière plan est vide. Il occupe le centre de la scène, les transitions de couleur (en partie effacées) du jaune au bleu clair suggèrent l'immensité de l'espace.
- Les personnages se répartissent en deux groupes autour de cette trouée centrale d'espace.
- La masse rouge de l'enceinte urbaine à droite est contrebalancée par les feuillages verts des arbres à gauche.
- Toute la composition est donc parfaitement équilibrée



Détail

- Les personnages à genoux expriment par leurs attitudes les diverses formes de la dévotion. Au premier rang le vieillard a les mains en arrière et le regard fixe. A côté de lui le second ouvre ses mains, laissant voir les paumes en signe d'adoration, la bouche ouverte, le troisième a la main droite sur son cœur, et le quatrième incline la tête.
- Derrière eux, un personnage au chapeau blanc de style oriental, se découvre, suggérant à la fois la marque de respect, et une forme d'action en regard de ses congénères immobiles, à genoux.
- Les couleurs alternant le clair et le sombre, le rouge, le bleu et le vert, créent un bel effet multicolore.



Conclusion

- L'histoire de la Vraie Croix, quelque peu fabuleuse et propre à frapper surtout les « esprits simples et crédules » à cause de son caractère assez invraisemblable, donne à Piero l'occasion de composer un cycle d'une très grande sophistication, où sont mises en avant toutes les conquêtes de la peinture toscane (la perspective notamment) mais aussi les techniques empruntées à la peinture flamande (culte du détail « vrai », effets de lumière, par exemple sur les armures ou sur les voiles transparents des femmes).
- Il y a quelques morceaux de bravoure (le Songe de Constantin, la bataille d'Heraclitius) mais le style de Piero est présent dans tous les panneaux : clarté de la composition, ciels et atmosphère lumineux, impassibilité et majesté des personnages, attrait pour les formes « géométriques » (cônes, troncs de cône dans les chapeaux, rectangles et parallélépipèdes) et goût pour « l'Antique » (notamment les architectures).
- Les thèmes politiques ne sont pas absents (lutte contre « l'ottoman ») mais l'unité de l'œuvre, pensée comme un tout avec ses correspondances d'un mur à l'autre, prouve que Piero est un des artistes majeurs de la Renaissance du *Quattrocento*.

Référence

- Laslowski Birgit, Piero della Francesca, Könemann, 1998
- AA.VV. « Piero della Francesca », Flammarion, Les Classiques de l'art, 2006
- <http://affresco.canalblog.com/archives/2006/09/22/2737918.html>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/La_L%C3%A9gende_de_la_Vraie_Croix
- <http://www.travelingintuscany.com/art/pierodellafrancesca2.htm>