

Adoration des mages au XV^{ème} siècle

AU CŒUR DE LA RENAISSANCE EN PEINTURE : FLANDRES ET ITALIE

Flandres et Italie: Deux foyers de renaissance artistique

- Au début du XVème siècle, la Flandres (avec le duché de Bourgogne dont elle dépendait) et Florence furent les foyers majeurs de la Renaissance artistique, notamment en peinture. Les peintres flamandis et florentins de l'époque, mirent fin à ce qui était le style dominant un peu partout en Europe, le « gothique international ».
- Pourtant, les artistes de ces deux régions ne peignaient pas du tout de la même façon ni sur les mêmes supports.
 - Les italiens privilégiaient la fresque et la détrempe sur panneau de bois. Celle-ci consiste à mélanger des couleurs avec un liant, du blanc d'œuf mêlé d'huile.
 - Les flamands préféraient peindre à l'huile sur des toiles ou d'autres supports.
- Cependant, ils avaient tous les mêmes types de commanditaires, de riches seigneurs ou souverains, et des ordres religieux. Les thèmes étaient très souvent religieux également, même pour les commandes de princes.
- Pour apprécier ces différences de style, on se propose de présenter des œuvres concernant « L'Adoration des Mages », événement particulièrement festif célébré lors de l'Épiphanie dans la religion chrétienne

Le thème

- Le thème figure dans l'Évangile selon St Mathieu, mais son développement est un peu apocryphe. Trois mages (parfois on les prend pour 3 rois), sont avertis en songe que le Roi des Hommes vient de naître. Guidés par une étoile, ils sont conduits d'abord à Jérusalem où ils informent le roi des Juifs, Hérode, qu'un nouveau roi vient de naître, puis à Bethléem, devant la fameuse crèche, où ils se prosternent devant le nouveau-né, Jésus. Sa mère, Marie, Joseph son époux et les occupants habituels de la crèche, un âne (qui a porté Marie venue accoucher) et un bœuf, assistent à l'événement.
- L'Adoration des Mages a une signification symbolique profonde. Chacun des trois mages est censé représenter un continent, l'Europe, l'Afrique et l'Asie, seuls connus au XVème siècle. C'est pour cela qu'un des mages est souvent noir. Ils ont aussi des âges différents : Vieux (Gaspard), mûr (Melchior), jeune (Balthasar) mais les identités varient selon les auteurs.
- Enfin ils apportent des présents, l'or (le Christ est le roi des hommes, il doit être riche), l'encens (il est le fils de Dieu, l'encens est brûlé sur l'autel où on honore Dieu), la myrrhe (il va être sacrifié, donc son corps sera embaumé).
- Pour les chrétiens la naissance du Christ est un événement universel, auquel toute l'humanité doit participer. Ainsi tous les peuples, jeunes et vieux, de tous les continents, doivent se prosterner devant le fils de Dieu au moment où celui-ci arrive sur terre.
- Ce thème permet, du point de vue artistique, de confronter la pauvreté du lieu où Jésus naît (l'étable), avec le faste que ces « rois » sont censés porter avec eux.

Le traitement du thème dans la période gothique

- L'époque gothique en peinture est particulièrement brillante à la fin du XIVème et au début du XVème siècle, notamment en Ile de France (Paris) et à la cour de Bourgogne et de Flandres (Dijon, Bruxelles, Bruges, Tournai...).
- Le style gothique est culturellement marqué par **la vie fastueuse des seigneurs** et des nobles qui aiment le luxe, la chasse, la guerre. Les tableaux, miniatures, fresques que réalisent les artistes gothiques, reproduisent cette vie oisive, car ce sont les seigneurs et les nobles qui, en dehors des confréries religieuses, achètent leur production. Même dans les thèmes religieux comme l'Adoration des mages, figure le style de vie des nobles du Moyen Âge, car les rois mages sont en quelque sorte des « seigneurs ».
- Le tableau suivant est un bon exemple de ce traitement gothique

Gentile da Fabriano: la pala Strozzi, 1423, 300x283 cm, Florence, Offices

- Ce très riche retable, où l'or se déploie à profusion, a été commandé au plus grand peintre italien de l'époque représentant du gothique international, Gentile da Fabriano, par Palla Strozzi, un marchand, rival de Cosme de Médicis, et homme le plus riche de Florence. D'extraction plébéienne, il veut imiter le style de vie des nobles.
- Au-delà de la richesse des matériaux, la composition est très élaborée. Il y a en effet deux scènes qui se déploient en courbes parallèles (traits blancs): l'Adoration proprement dite au premier plan, en bas, et le retour des mages au fond, sous l'arcade centrale. Elles sont visuellement séparées par des rochers et des arbres. Ici les mages sont bien des rois, richement vêtus.
- Pourtant l'ensemble paraît un peu « fouillis », trop de personnages agglutinés.

Retour des Mages



détail

- Le peintre montre son savoir faire : L'attitude des 3 rois mages décompose un mouvement de prosternation. Il n'y a pas de volume, les corps sont « à plat »
- Pourtant quelques éléments réalistes sont présents: Les chevaux sont vus en raccourci, de face et de 3/4, ce sont eux qui donnent le sentiment de profondeur. Noter l'écuyer lui aussi en raccourci de face, qui enlève les étriers de son maître. On est dans le monde de la chevalerie.
- C'est cependant la richesse des habits qui impressionne. Même les servantes derrière la Vierge ont des vêtements somptueux. Par contre la disposition des personnages, tassés en frise horizontale, est un peu ennuyeuse.



Trois épisodes

- Dans les 3 arcades en haut du retable il y a en réalité 3 épisodes de l'histoire: A gauche les rois voient l'étoile (1) et sont prêts à s'embarquer pour aller à Jérusalem. Au milieu (2) le cortège a vu le Christ, les mages ont une auréole et vont informer Hérode à Jérusalem (représentée par un de ces bourgs typiques que l'on voyait dans le Mugnone, massif montagneux au dessus de Florence). A droite (3), ils quittent Jérusalem leur mission accomplie. Une vraie BD!



Jacques Daret, 1435?, 57x52 cm, huile sur bois, Berlin Gemäldegalerie

- Daret est un peintre flamand contemporain de Rogier Van der Weyden, beaucoup moins connu que ce dernier.
- Les 6 personnages (Jésus compris) en premier plan occupent les $\frac{3}{4}$ du tableau. On a l'impression qu'ils sont devant un décor qui n'est pas à leur échelle. Même si cette grande taille est symbolique (ils « sont » l'événement sacré, le décor n'est qu'un écrin qui ne doit pas avoir leur taille), ce hiatus heurte notre regard moderne. Le traitement de leurs visages semble malhabile
- Les mages portent de riches vêtements d'époque, qui montrent le savoir faire de Daret dans le rendu des textures. Pas besoin d'or ici, on arrive, grâce à la peinture à l'huile, à décrire les fourrures et les brocarts.
- Par ailleurs le toit de la cabane n'est pas cohérent (La Vierge est-elle devant ou sous ce toit?)
- Le paysage en arrière plan est bien rendu avec une foule de petits personnages (à droite), les couleurs s'estompent à l'horizon pour donner la profondeur (perspective aérienne ou atmosphérique). On sent l'influence de la miniature. Cette minutie est absente des œuvres italiennes contemporaines.



gothiques italien et flandrien

- Daret est un peintre de moindre talent que Gentile, son tableau est bien plus petit et n'a pas coûté le même prix. Pourtant il est intéressant de les rapprocher car on peut mieux identifier les caractéristiques propres de la tradition gothique flandrienne, encore incarnée par Daret, et celle italienne.
- **L'insertion des personnages dans le décor** est meilleure chez Gentile: les italiens, de par leur tradition romaine, cherchent la vraisemblance.
- Les Flandriens, eux, s'en tiennent à la **dimension religieuse** de l'œuvre: c'est l'Adoration qui compte, il faut la rendre de façon la plus évidente. Le décor n'est qu'un arrière plan de seconde importance (donc pas à l'échelle).



L'anatomie et les attitudes chez Gentile sont nettement plus réalistes. Comparer les deux Jésus, celui de Daret est filiforme, celui de Gentile se baisse naturellement vers le mage.

Par contre le paysage flamand de Daret (une vraie campagne) est bien plus beau que les rochers très frustes de Gentile. Une foule de détails l'anime et les couleurs sont claires. On le verra plus loin.



Comparaisons: Le mage jeune, le décor

- Les italiens ont le sens du beau, des proportions. Le visage du jeune roi est modelé. Par contre la peinture à l'huile permet à Daret de donner l'illusion de la fourrure, des pierres précieuses sur le chapeau



- Le décor de Gentile est sans profondeur, des champs sont représentés par des quadrilatères verts séparés par des bandes plus sombres, les haies.
- Celui de Daret est précis, aérien, fourmillant de mille détails à peine visibles (troupeaux, villages, bateaux, et la cavalcade des rois mages)

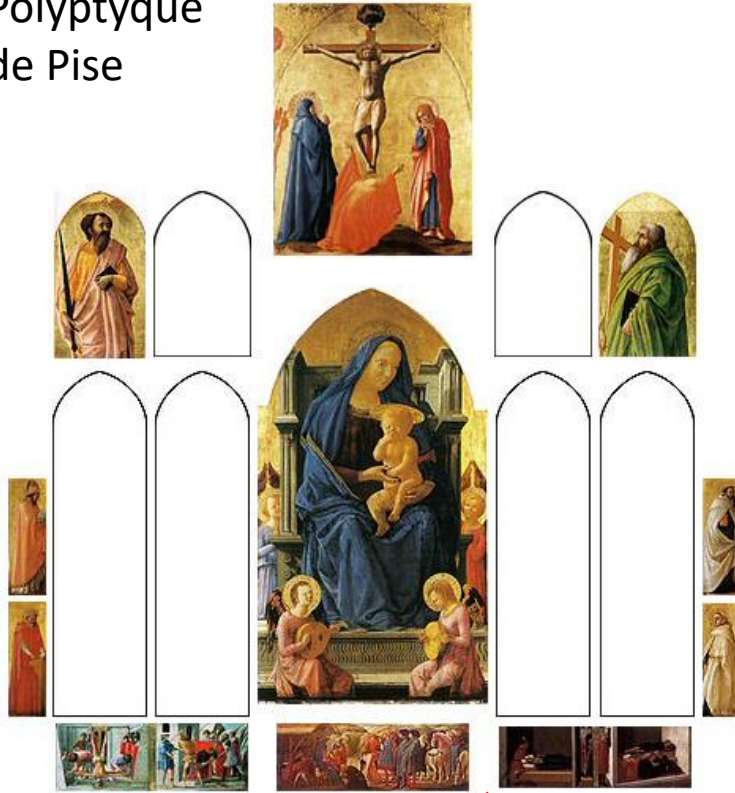


L'invention de la Renaissance à Florence

- A partir des années 1425-30, **le style de la Renaissance** s'impose à Florence. Suivant les préceptes de l'architecte Brunelleschi mis en pratique, dans le domaine de la peinture par son jeune ami Masaccio mort en 1427, **le style gothique est abandonné**. Il s'agit d'abord de représenter les personnages dans leur dignité « romaine », loin des fastes nobiliaires du gothique.
- Il s'agit aussi de **représenter l'espace** sur la surface du tableau par l'application de la technique du **point de fuite**.
- Il s'agit enfin de retrouver les **décor antiques**, ceux que l'on peut entrevoir dans les ruines romaines. En effet, la plupart des événements sacrés des Evangiles ont eu lieu au temps d'Auguste, dans une Judée dominée par les romains. La vérité historique oblige à les restituer dans ce cadre.
- Toute une génération de peintres florentins va appliquer ces nouveaux principes : Paolo Uccello, Fra Angelico, Filippo Lippi ou Domenico Veneziano, un florentin d'adoption.

Masaccio « Adoration des Mages, 1428, 21x61 cm, détrempe, Berlin

Polyptyque
de Pise



- Si Gentile da Fabriano est le plus grand peintre gothique italien, Masaccio, est celui qui va « dynamiter » ce style, et imposer la Renaissance en peinture.
- Son « Adoration » est complètement différente de la précédente. Pas de grand cortège luxueux, pas d'or, pas de personnages nombreux.
- Cependant le petit format du tableau contraint l'artiste. Il s'agit d'un morceau de prédelle, bande rectangulaire placée au pied d'un grand retable, décomposée en épisodes, qui évoquent la vie des personnages honorés sur le retable.

- Le petit panneau faisait partie initialement d'un grand polyptyque dit « de Pise », qui a été démembré; il est reconstitué ici. Masaccio ne pouvait pas y peindre une grande scène avec de multiples personnages.



suite • La scène est très sobre, le contraire de celle de Gentile da Fabriano.

- Les 3 rois y ont les mêmes attitudes mais pas le même costume. Ici ce sont d'épais vêtements de laine que portent les bourgeois de Florence. Un serviteur enlève la couronne du roi jeune, avant que celui-ci ne se prosterne. L'impression de volume des corps est indéniable.
- Autre élément remarquable, le décor, la cabane qui sert d'étable est vue en perspective, et derrière les personnages, des sortes de rochers créent, eux aussi, un élément de profondeur. La « révolution » commence par la conquête de la 3^{ème} dimension.
- Deux personnages en gris au bonnet noir, des bourgeois florentins, apparaissent en premier plan, derrière les rois. Sans doute des commanditaires du polyptyque. Ils ont été « cachés » dans la prédelle.



Beato Angelico, 1433, ~30x50 cm, Musée St Marc, Florence (Retable des Liniers)

- Il s'agit là aussi d'un bout de prédelle d'un retable beaucoup plus grand dit des « Liniers ». Comme chez Masaccio, la scène comporte peu de personnages en raison de la dimension de la prédelle. Le style de Fra Angelico se situe entre Masaccio et le gothique de Gentile. Formé par un peintre gothique, Lorenzo Monaco, et miniaturiste, l'Angelico a su se mettre au goût du jour en adoptant certaines innovations de Masaccio.

- L'originalité de la scène réside dans la disposition des personnages en demi-cercle devant la Vierge. Deux rois sont à genoux, et le 3^{ème} est derrière, en train de discuter avec St Pierre (reconnaisable à son auréole): une scène étonnante!
- Si les vêtements en laine d'époque sont relativement luxueux, on n'a plus les brocarts magnifiques du gothique international. Les volumes sont décrits par des variations d'ombre et de lumière (modelé).
- Des personnages en discussion sont inenvisageables chez les Flandriens. Les toscans, eux, cherchent à animer leurs images, à les rendre vivantes.



Adoration des mages, diamètre 84 cm, 1441, Berlin

- La scène paraît à la fois « merveilleuse » (donc irréelle) et naturelle.
- On a l'impression, en observant ce « tondo » que les **trois courants stylistiques** de l'époque y sont présents:
 - Le gothique international avec les costumes chamarrés
 - Le courant Flamand en raison du paysage,
 - La nouveauté « Renaissance » de Masaccio, grâce au « volume » des corps, le positionnement des personnages dans l'espace.
- Domenico semble avoir réussi la synthèse de ces trois approches, ce qui laisse à penser que les échanges entre Flandres et Italie existaient à l'époque où ce « tondo » a été fait.



Suite:

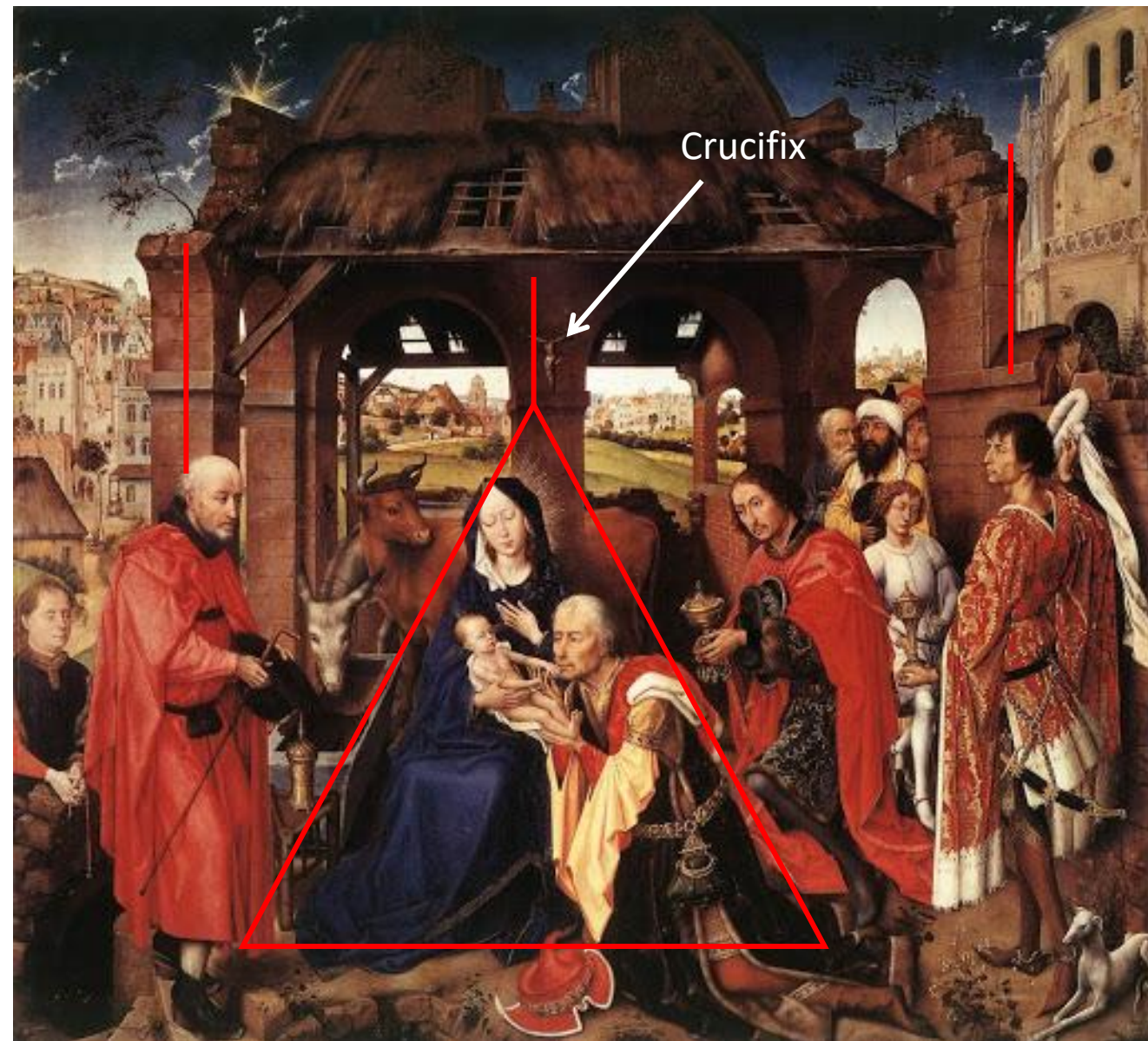
- Les chevaux à gauche (de face et de dos), les habits luxueux des 3 rois, leurs motifs et le dessin de celui vu de dos, sont inspirés du gothique international. On note dans l'étable, les dromadaires qui retrouvent aussi chez Gentile.
- Les oiseaux qui volent et les lévriers auprès des chevaux évoquent la chasse, donc le style de vie des seigneurs (gothique international, toujours).
- Tout le paysage en arrière plan où sont décrites la vie pastorale (les troupeaux), seigneuriale (les châteaux) ou fluviale, est d'inspiration flamande.
- L'impression de profondeur, quand on s'éloigne, la perspective aérienne : ciel qui blanchit à l'horizon, détails de plus en plus minuscules, campagne finement décrite, sont des caractéristiques flamandes que l'on a déjà vues chez Daret. A ce propos, un détail incongru: si l'on regarde de près, il y a deux pendus (cercle), spectacle habituel aux abords d'une ville.
- On se demande où Domenico Veneziano, peintre vénitien ayant émigré à Florence, a pu acquérir cette connaissance des « conquêtes » flamandes. L'hypothèse la plus simple est qu'il a vu des enluminures où ce style flamand commençait à poindre.
- Enfin, la cohérence entre la taille des personnages et leur environnement, la reconstitution de la cabane en perspective, sont inspirés de Masaccio, de la Renaissance florentine.

pendus



Rogier Van der Weyden (1450-56)
retable de Sainte Colombe, 138x153 cm,
Münich, Alte Pinakothek

- Le panneau central (ci-contre) est dans le style de celui de Daret, avec des personnages de grande taille en premier plan, mais il est mieux peint et plus réaliste. L'étable notamment crée une vaste structure dans laquelle s'insèrent naturellement les personnages (même s'ils sont grands par rapport à elle).
- Elle n'est pas construite sur la base d'un point de fuite (innovation florentine!), mais donne malgré tout une impression marquée de profondeur.
- Derrière l'Adoration, un paysage qui paraît lointain, mais minutieusement décrit. Rogier reprend le thème gothique du cortège qu'il fait entrer dans l'étable par la droite. Mais les personnages principaux, Joseph, Marie et les rois mages, sont disposés en frise, devant.
- Ils sont en correspondance avec la cabane. Joseph à gauche, Marie au centre et Balthasar (qui salue) à droite, sont prolongés par un pilier derrière eux.
- Marie, et Gaspard agenouillé devant elle, forment une pyramide légèrement décalée sur la gauche. A droite une église gothique (avec arcs boutants) symbole de l'Eglise qui naît avec Jésus. Un crucifix sur le pilier central (normalement impossible) indique symboliquement le futur de Jésus. A gauche une ville minutieusement décrite. Au loin une vallée barrée par une autre ville.



• suite

- Panofsky remarque que les figures de premier plan sont reliées entre elles et donnent un rythme à la composition : De Balthasar à droite qui lève son chapeau (ce serait un portrait de Charles le Téméraire, alors héritier du duché de Bourgogne) à Melchior qui se baisse et Gaspard agenouillé devant la Vierge, jusqu'à Joseph à gauche, le genou droit plié, attentif à la scène entre Jésus et Gaspard, les figures sont en interaction (relative).
- Rogier a rajouté le donateur à l'extrême gauche, et un lévrier à droite, au pied de Balthasar, qui donnent de la profondeur à cette frise de personnages. L'âne vu de face et le bœuf qui tourne la tête, attirés eux aussi par la scène sacrée, sont des morceaux de bravoure.
- Le personnage barbu vêtu de jaune au chapeau blanc, serait le symbole du peuple juif qui assiste à cette scène universelle et semble réfléchir dessus.
- Par rapport au panneau de Daret, Van der Weyden a fait d'énormes progrès: l'espace est mieux construit, les rapports de taille entre personnages et décor plus cohérents, les anatomies mieux décrites, les relations entre personnages sont présentes. On s'éloigne de la liturgie pour s'approcher de la vraisemblance.
- Mais Van der Weyden garde les caractéristiques flamandes: brio de l'exécution, effets de lumière et de couleur grâce à la peinture à l'huile, souci du détail.

Juif?



Andrea Mantegna, 1460, détrempe, 77x76 cm, Offices Florence

- Mantegna, originaire de Mantoue, n'est pas florentin. Mais en 1460, les innovations florentines ont envahi toute l'Italie du Nord.
- La scène se passe dans une grotte, pas une étable. Cela donne à Mantegna l'occasion de peindre des rochers, chose qu'il affectionne particulièrement.
- On reconnaît le style italien car les personnages sont parfaitement insérés dans ce chemin qui mène à la grotte. Ils ont la bonne taille, vraisemblable par rapport au décor diminuant progressivement avec l'éloignement. Le cortège s'échelonne naturellement sur le chemin, vers le haut.
- L'élément liturgique (qui chez les flamands se traduit par des personnages trop grands) n'est pas absent ici: La Vierge est entourée d'un halo de chérubins qui forment une « mandorle », motif récurrent dans l'art du Moyen Âge, au dessus, d'autre chérubins.
- Le chemin pierreux par où arrivent les mages a la même consistance que la grotte. On y voit des animaux exotiques (chameaux) des personnages noirs enturbannés, des asiatiques.
- L'aube qui apparaît au loin annonce une ère nouvelle. C'est un emprunt de Mantegna à son beau frère, Bellini.



Un détail

- Les personnages « exotiques » du cortège sont très vraisemblables. Les costumes, les coiffes, sont « authentiques » et il y a plusieurs personnages noirs et un asiatique.
- Mantegna a acquis cette connaissance des peuples lointains car il vit à Venise à cette époque, et la « Sérénissime » entretient des relations avec les contrées éloignées, elle accueille souvent leurs représentants.
- L'œuvre de Mantegna, par son réalisme, sa précision historique, montre les progrès qu'a fait accomplir le Renaissance à l'art pictural italien dans sa conquête de la vraisemblance.
- La restauration de cette œuvre a fait apparaître la qualité de coloriste de Mantegna.



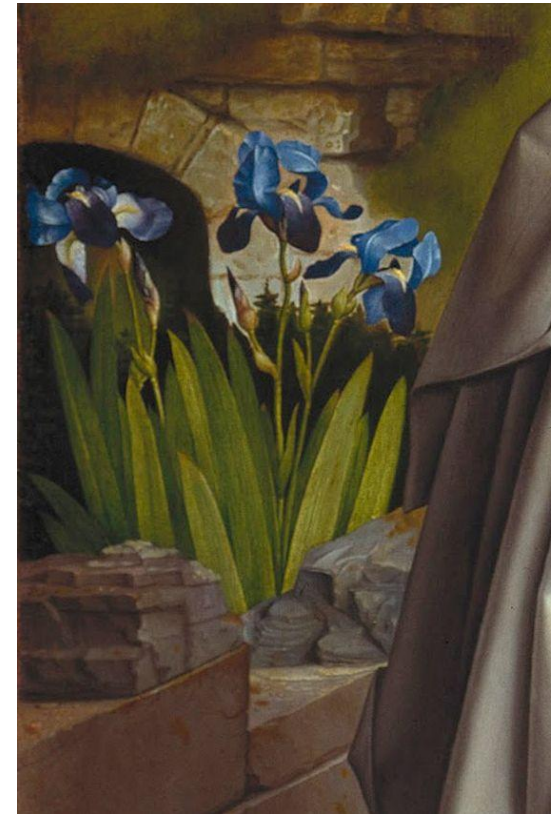
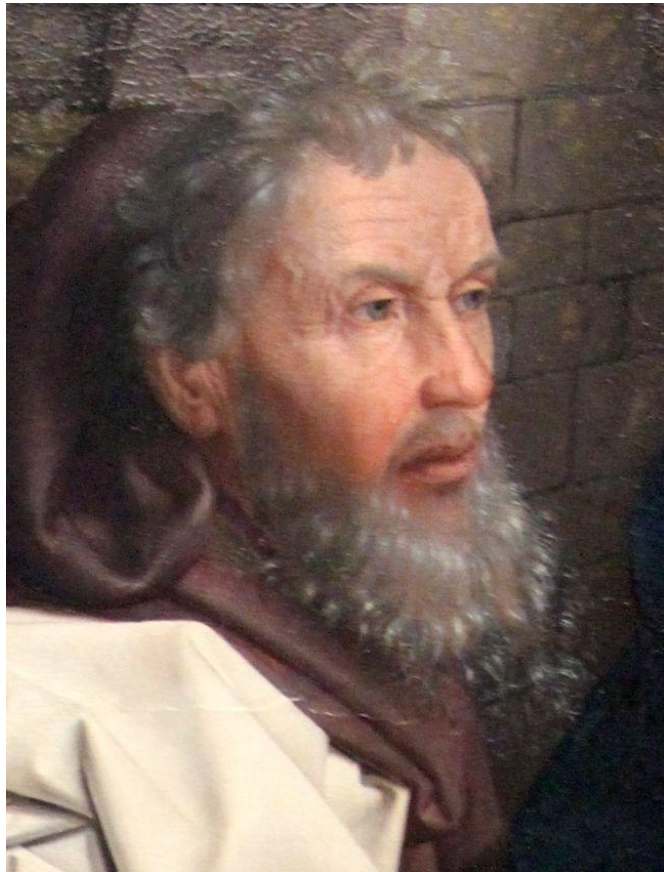
Hugo Van der GOES (1470) « Retable de Monforte », 147x242 cm, huile, Berlin Gemäldegalerie

- La différence est frappante avec le panneau italien précédent. Les rois et la Vierge sont alignés en premier plan, très grands par rapport au décor (valeur liturgique).
- Et dans le courant flamand, par rapport au retable de Van der Weyden, on semble avoir régressé dans la vraisemblance, au profit du symbolisme religieux et surtout du « beau » détail
- Les costumes sont très soignés et les textures très bien rendues. La perspective ne paraît pas exacte. L'horizon est très haut, le ciel peu visible. Les couleurs sont éclatantes.
- Il y a deux trouées vers de jolis paysages lointains en arrière plan, mais aucune cohérence dans l'espace.
- Par ailleurs l'événement est « mondain ». Des personnages en costume du XVème regardent la scène de derrière un muret.
- Le tableau manque d'unité.



Détails

- Ces détails permettent de juger de la « science » de Van der Goes, héritée de la tradition de Van Eyck: l'art de faire chatoyer les couleurs sous la lumière. C'est la peinture à l'huile qui permet de restituer la dureté de la pierre, le poli du métal, le duvet de la fourrure ou de la barbe, le brillant des perles. Le portrait de Joseph est splendide. L'iris est le symbole de la pureté de la Vierge. Il est ici d'une grande vérité.



Botticelli, 1475, 111x134 cm, détrempe, Offices,
Florence

Cosme l'Ancien

Gaspard Lama

- Première grande œuvre de l'artiste, ce retable est un **tableau politique**, à la gloire des Médicis. Le jeune peintre a envie de « percer ».
- La Vierge est assise en hauteur sous une ruine. Sa silhouette est élancée, elle semble trôner: tout le message d'humilité est perdu. A ses pieds deux rangées de « courtisans », les rois mages et leur suite. dans le style du peintre.
- Gaspard, l'ancien, a les traits de Cosme de Medicis le véritable « patron » de Florence, mort en 1464 et que tout le monde vénère. Le commanditaire de la toile est Gaspard de Lama que l'on voit à droite en manteau bleu, nous regarder et désigner Botticelli, qui s'est peint à droite (paraît-il).
- Ce tableau honore autant le patriarche que la Vierge et son enfant. C'est une peinture à la gloire des Médicis et de leurs affidés.
- Les poses des personnages peuvent paraître affectées, elles traduisent la volonté de montrer leur « noblesse ». Mais les costumes sont ceux portés par la haute bourgeoisie de la fin du XVème à Florence.



Botticelli

Hans Memling, 1479, 95x271 cm, huile, Prado

- C'est un flamand, mais très différent de Van der Weyden et Van der Goes. Fini le déploiement de luxe, la scène baigne dans une certaine sobriété voire un ascétisme, c'est le mysticisme qui semble dominer.
- Les personnages paraissent statiques voire rigides, impavides, la Vierge de front est statufiée, placée exactement au milieu du tableau, avec le pilier qui prolonge sa silhouette.
- Tous semblent plongés dans une méditation, même ceux qui sont dans l'action. La liturgie est poussée à son maximum, c'est un tableau de dévotion
- Par contre la composition est similaire aux autres tableaux flamands, avec un paysage très minutieux en arrière plan. Seul le costume de Balthasar, le roi noir, est riche et très beau, une unique concession au gothique international.
- Deux fidèles apparaissent sur la gauche et un autre pointe sa tête sur la droite.



Les tableaux de deux grands Génies: Leonard de Vinci et Hieronymus Bosch

- Le panneau de Léonard, qui incarne le courant florentin, n'est pas une peinture, mais un dessin. Il ne l'a jamais achevé (comme souvent). Il date de 1482. Celui de Bosch, héritier du patrimoine flamand, est un retable complet, peint vers 1495.
- Chacun des deux artistes est parti de sa propre tradition pour élaborer une œuvre qui ne ressemble en rien aux modèles dont ils sont issus. C'est un premier indice de leur génie.



- Ces deux grands peintres ne se contentent pas d'illustrer le thème, comme leurs confrères.
- Ils **l'interprètent**, lui donnant une portée qui va bien au-delà de la valeur liturgique traditionnelle: La joie de voir naître le Sauveur et de le proclamer à la face du monde (joie qui dans les images précédentes, paraissait plutôt mesurée).



Leonard de Vinci 1482, 243x246 cm, huile, Offices, Florence

- Leonard peint à l'huile, mais ce n'est qu'une esquisse, il n'y a pratiquement pas de couleur.
- Il divise son tableau en deux. Sur un terre-plein sombre, 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 souriants semblent déployer une banderole. A gauche et à droite en bas, deux personnages debout « calent » le tableau, celui de droite regarde vers l'extérieur. L'autre médite
- Derrière le terreplein, il y a à gauche une ruine vers laquelle monte un escalier, et à droite une bataille de cavaliers.
- L'arbre feuillu qui domine, symbolise le renouveau du monde par la naissance du Christ, c'est un laurier.
- Derrière lui un palmier, symbole du martyr du Christ. Les deux donnent de la verticalité et de la stabilité, face au tourbillon des personnages en premier plan comme en arrière plan.



Un événement cataclysmique

- Leonard conçoit l'Adoration comme un événement **cataclysmique**, qui va bouleverser le destin de l'humanité : l'arrivée du Sauveur.
- Il saisit le moment où Jésus, pourtant nouveau-né, tend le bras gauche vers le roi mage, et de la main droite fait un signe de bénédiction: Il vient de révéler **Sa Nature Divine**.
- Ce prodige bouleverse le cortège autour, chacun réagit à sa manière et Léonard donne un compendium des différentes expressions de surprise, de sidération, d'interprétation de l'événement. C'est comme si une onde de choc se propageait vers l'arrière.
- La tête de la Vierge est à l'intersection des diagonales du tableau. Elle est calme, les mages sont en plein recueillement alors que tout s'agite autour d'eux. La pyramide qu'ils forment avec la Vierge est un élément de stabilité, par rapport à l'onde concentrique qui se propage à l'arrière.



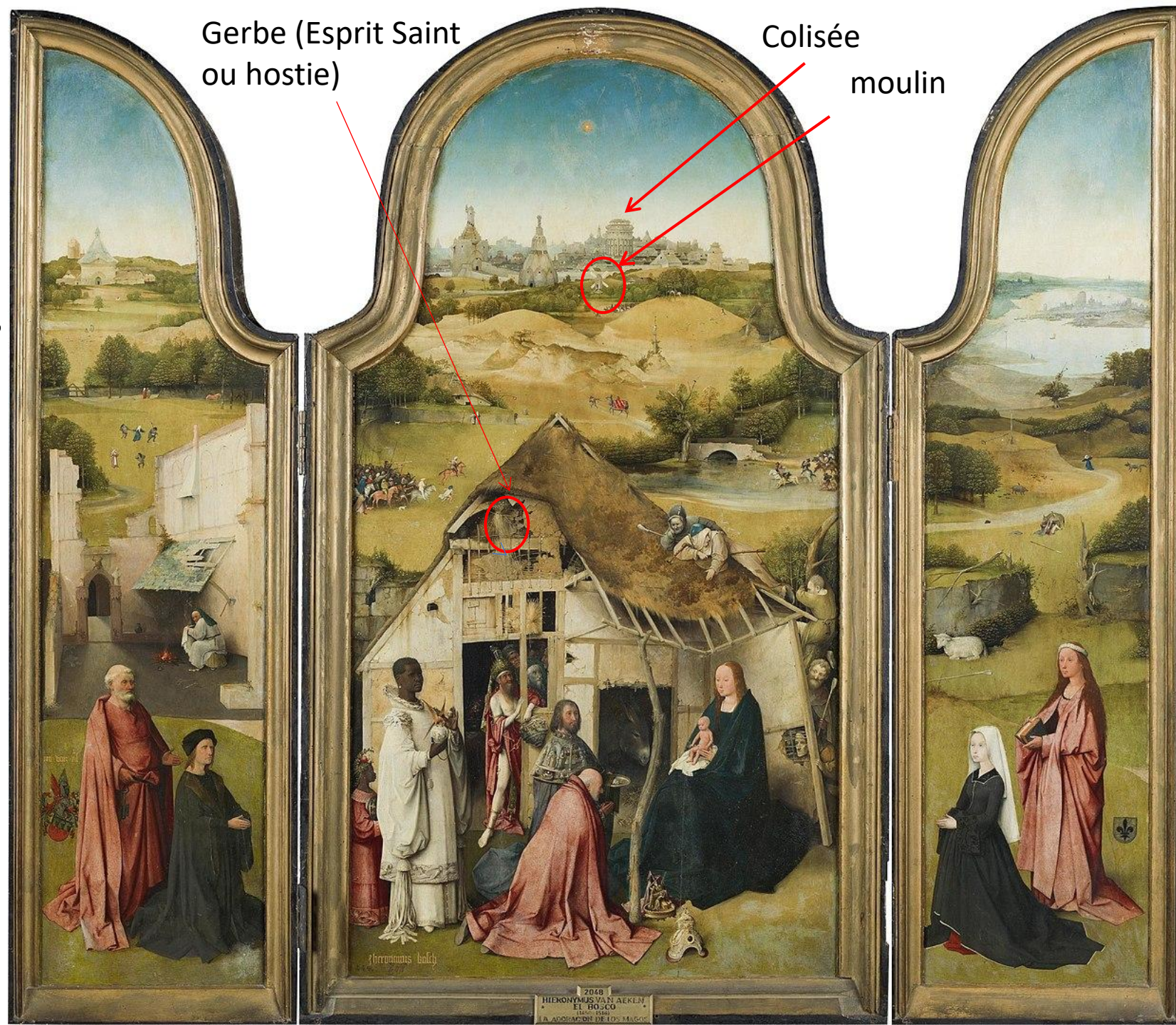
suite

- L'arrière plan, plus clair que le terre-plein devant, est en deux parties.
- A gauche c'est la ruine du temple de Jérusalem, l'ancienne religion s'efface devant la nouvelle. D'ailleurs en haut des escaliers, on voit les silhouettes de deux maçons qui construisent la nouvelle église. Le monde nouveau « sous la grâce » (de Dieu), va s'établir avec l'arrivée de Jésus
- A droite du laurier, une scène de bataille qui évoque la folie du monde avant l'arrivée du Sauveur. Certains y voient la cavalcade des soldats d'Hérode partis massacrer les innocents. Le monde ancien, « sous la Loi » (de Moïse), s'achève dans le sang.



Bosch, 1495, 138x72 cm (panneau centrale), huile, Prado

- Au centre la crèche et devant les rois mages. A l'arrière plan on devine la cité de Jérusalem avec des monuments de type « oriental » inspirés de Rome, mais le paysage est local (on peut discerner un moulin à vent, bien hollandais).
- Les éléments sacrés sont peu présents: la colombe de l'Esprit Saint (ou l'hostie du sacrifice, ou l'étoile qui guida les Mages) est simulée par une gerbe de foin suspendue au toit, qui semble rayonner vers le Christ.
- Les couleurs par contre sont harmonisées, les vêtements des personnages alternent le noir, le bleu foncé et le rose sur fonds vert et l'habit immaculé du roi au visage d'ébène, crée une touche originale.



Scène principale

- La Vierge est assise sous la charpente du toit qui lui fait un misérable baldaquin, dont un des supports, tordu, semble près à se rompre.
- Les Mages se tiennent respectueusement en dehors de cet espace, et selon la tradition, l'un prosterné (le vieux), l'autre à genoux, le troisième (noir) debout. Aux pieds du roi âgé, une statue en or (son présent à la Vierge) représente le sacrifice d'Isaac, préfiguration du sacrifice du Christ.
- Derrière eux un personnage inquiétant, nu sous un riche manteau et portant une couronne bizarre, observe la scène dans l'embrasure de la porte.
- Sur le toit, deux bergers avec leur cornemuse observent également la scène. On est loin des fastes de Gentile da Fabriano!
- Mais derrière la cabane, en tout petit, deux armées semblent vouloir s'affronter. Cela rappelle le tableau de Léonard!



Les rois mages

- Vu de près, le personnage nu a un cylindre qui couvre une plaie de sa jambe (lèpre?) et il a un bracelet d'or au bras. Il tient à la main la couronne qui pourrait être celle du roi devant lui. On a supposé qu'il représente Balaam, un prophète affecté d'un mal à la jambe, qui a annoncé la venue du Christ mais a aussi comploté contre son peuple, les juifs. Cela soulignerait l'ambiguïté des juifs eux-mêmes par rapport au Christ (ils l'ont fait mettre à mort).
- Sur le col du roi mage d'âge moyen, est représentée la visite de la reine de Saba au roi Salomon.
- Le costume blanc du mage éthiopien est constellé d'épines (sa collerette évoque la couronne d'épine du Christ) et des monstres forment une doublure au bas de son manteau: le mal est partout. Ce mage tient une boule contenant l'encens surmontée de deux pélicans, symboles traditionnels du sacrifice du Christ.



détails

- Ci-dessous, deux couples entament au son d'une cornemuse, une danse luxurieuse.



- Ci contre un couple se fait poursuivre et dévorer par des loups.
- Plus en détail, les deux armées qui semblent prêtes à s'affronter
- Le monde dans lequel arrive le Christ est un monde de violence, de péché.
- L'Adoration des mages de Bosch **n'est pas cet événement festif** que l'on représente habituellement, mais une scène presque pitoyable dans un environnement hostile.
- Il y a là un **pessimisme** qui résume l'état d'esprit de la population du nord de l'Europe, **à la veille de la révolte protestante.**



Conclusion La confrontation Flandres/ Florence

- Les premiers restituent les personnages avec beaucoup de détails précis, maîtrisent les textures des vêtements, les rides des visages. Mais leurs anatomies sont approximatives, ils trop grands par rapport à leur environnement, car **seule la valeur liturgique des tableaux importe**. Leurs attitudes sont figées, même dans le cas de Rogier, qui anime pourtant mieux que ses confrères flamands.
- Les tableaux sont lumineux en général, les paysages en arrière plan splendides. Le savoir faire des flamands vient de la tradition des enluminures et de la maîtrise de la peinture à l'huile. Il représente une évolution du gothique international vers plus de réalisme (souci du détail vrai). Mais la conception générale des tableaux reste marquée par la mystique religieuse.
- Au contraire **les toscans veulent peindre des scènes réalistes**, avec une conception unitaire du tableau où les personnages semblent se déplacer avec aisance dans un décor à leur mesure. L'espace est représenté en perspective, grâce à l'utilisation du point de fuite, ce qui contribue grandement au réalisme.
- Par contre l'utilisation de la détrempe à l'eau ne leur permet pas d'avoir les mêmes effets de lumière que la peinture à l'huile.

suite

- Si les différences stylistiques existent donc entre peintres toscans et flamands, durant tout le XVème siècle, des échanges fréquents eurent lieu entre les deux régions, comme on a pu le voir dans l'œuvre de Domenico Veneziano
- Les italiens admiraient beaucoup l'art précieux des flamands, et les riches italiens achèteront leurs tableaux ou passeront commande à ces peintres. Peu à peu leurs propres artistes adopteront la peinture à l'huile qui se diffusera dans la « Botte ».
- A l'inverse la perspective linéaire inventée en Italie s'imposera peu à peu dans les Flandres, notamment avec Petrus Christus.
- Mais chaque tradition a aussi produit ses « génies », dont la production culmine, en ce qui concerne l'Adoration des Mages, avec Leonard de Vinci et Bosch.
- Le premier a su pousser le réalisme toscan à son paroxysme, en faisant vivre comme personne ne l'a fait, l'événement extraordinaire que représente la **révélation du Sauveur**.
- Le second a su traduire en image le **désarroi spirituel** des peuples du Nord, qui semblent vivre une malédiction provoquée par le comportement des hommes (notamment des hommes d'église) au sud de l'Europe, ceux de la Renaissance.

Références

- Castelfranchi Vegas L. « Italie et Flandres », L' Aventurine, 1995
- Panofsky E. « Les primitifs flamands » Hazan, 1992
- Zucker P. « Styles in Painting: a comparative study » Dover Edition, 1963