

Fra Angelico

Pour la plus grande Gloire de Dieu

Fra Angelico, le peintre dévôt

- Peintre et moine, Guido di Piero (1395?-1455) dit « Fra Angelico », s'est sûrement formé comme enlumineur, décorant des manuscrits dans son couvent d'origine à San Domenico di Fiesole. Il y a acquis une capacité à peindre des détails minuscules, à jouer des contraintes que peut imposer un thème particulier.
- En tant que moine et lettré, Fra Angelico a largement fait référence à la doctrine de son ordre, les dominicains, et notamment à celle de son grand penseur, Thomas d'Aquin. Cette doctrine (le « thomisme ») est souvent présente et illustrée dans ses œuvres peintes, mais cela passe totalement inaperçu pour qui ne la connaît pas. Cependant on peut apprécier le peintre sans disposer de ces clefs de lecture, tant son art procure un plaisir immédiat.
- Seront examinés principalement ses premiers retables, ceux peints avant la grande commande des fresques de San Marco (1440 environ);
- Mais avant de parler de l'Angelico, regardons dans quel contexte (le gothique international) se font ses débuts.

AVANT L'ANGELICO, DEUX MODÈLES GOTHIQUES : GENTILE DA FABRIANO ET LORENZO MONACO

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



- Gentile da Fabriano, « Adoration des Mages », 1423, 300x282 cm, Florence (Offices)

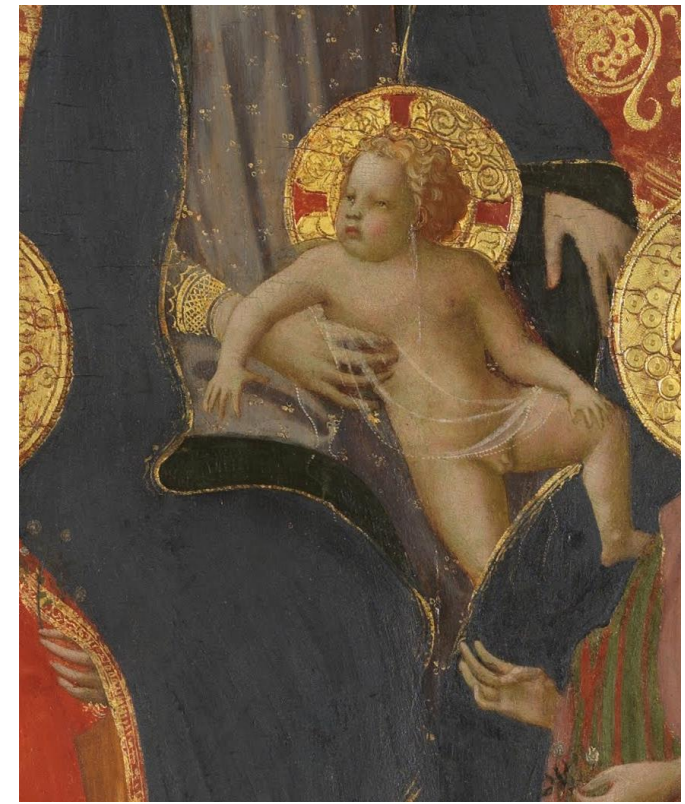


- Lorenzo Monaco « Adoration des Mages », 1420, 115x177 cm, Florence (Offices))

Vierge à l'enfant et deux anges, 1420?, 87x45 cm, Rotterdam



- Si cette oeuvre est peut être antérieure à celle de Gentile, Fra Angelico comme celui-ci, peint de riches brocarts sur le drap derrière la Vierge, dans le plus pur style international.
- Comme chez Lorenzo Monaco, les silhouettes des deux anges sont allongées, les bordures de leurs vêtements descendant sinueusement le long de leur corps.
- Il n'y a, pour ainsi dire pas de profondeur, les personnages ont peu de volume, la Vierge, imposante, semble située presque « au dessus » des anges plutôt que « derrière ». L'absence de perspective fait penser à une tapisserie.
- La corniche, elle-même, est très ornée, aussi précieuse que le tableau. Le fonds d'or est également dans une tradition gothique/ byzantine.
- La Vierge a un beau visage au teint rose, qui caractérisera plus tard l'Angelico



Le Christ, couvert d'un voile de gaze, a une attitude étonnante, presque désinvolte. Son anatomie n'est guère visible. Les plis du vêtement de la Vierge forment une corolle de fleur d'où émerge le « pistil », le Christ

Triptyque de Saint Pierre Martyr 1428-29, 137x168 cm, San Marco, Florence

- Ici l'Angelico est encore proche de Lorenzo Monaco avec ses figures aux épaules étroites et aux silhouettes allongées, aux plis des habits des saints dominicains (en blanc et noir), qui tombent droit, en « demi-cylindre ».
- Mais ceux du manteau de la Vierge sont creusés, elle a un certain volume, le sol marbré donne une impression tridimensionnelle, renforcée par la disposition des saints : Ceux à l'extérieur sont en avant par rapport à leur voisin.
- Tous sont tournés vers l'intérieur. Mais le fond d'or, le drap posé sur le siège finement travaillé, sont encore gothiques.
- La Vierge n'a pas le beau visage du retable précédent.
- Le Christ en chasuble, tient un fruit (grenade symbole du martyr?) et nous bénit.



Madone à l'Enfant avec la Trinité, 1428-1430, 170x80 cm, Musée San Marco, Florence

- C'est le panneau central d'un triptyque que l'on complète habituellement avec 4 saints, peints sur deux panneaux de dimensions identiques, assez abîmés (Triptyque de Galluzzo). Mais on est sûr de rien.
- Par rapport au triptyque précédent de la même époque, l'inscription de la Vierge dans l'espace est beaucoup plus claire, grâce au petit podium en marbre vu en perspective.
- Gothiques restent cependant le drap en brocarts derrière la Vierge, le fonds d'or, et le cadre en forme de gâble où est peinte une Trinité, au dessus de la Vierge.
- Celle-ci désigne l'Enfant, debout sur ses genoux, qui déploie un phylactère.



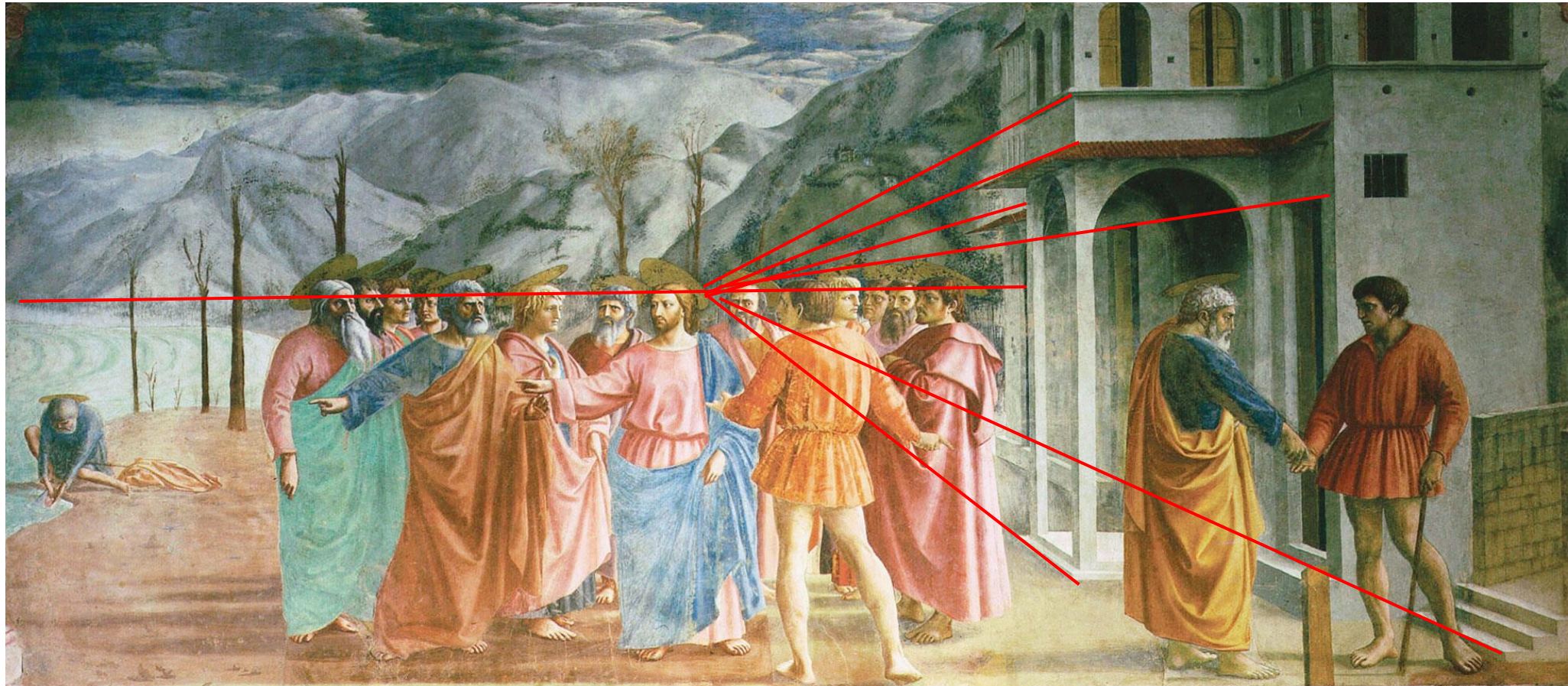
détail

- Cette reproduction de bien meilleure qualité montre le très grand talent de Fra Angelico, dans le portrait de la Vierge et de l'Enfant.
- Ce visage doux, au regard pensif, aux joues roses, est splendide et il va devenir une « signature » de l'Angelico pour tous ses portraits de Vierge. Jésus semble bénir le spectateur.
- Les éléments gothiques restent dominants comme on l'a déjà dit: le fonds d'or et les auréoles presque en relief, dorées et quasiment « poinçonnées », comme dans une miniature, le liseré des vêtements doré lui aussi, le déhanchement du Christ, les épaules étroites de la Vierge, l'absence de volume de son corps (notamment la poitrine), le tissu à brocart « à plat » derrière, la surabondance du jaune et du doré et par contraste le bleu du vêtement, tous ces éléments sont « gothiques ».



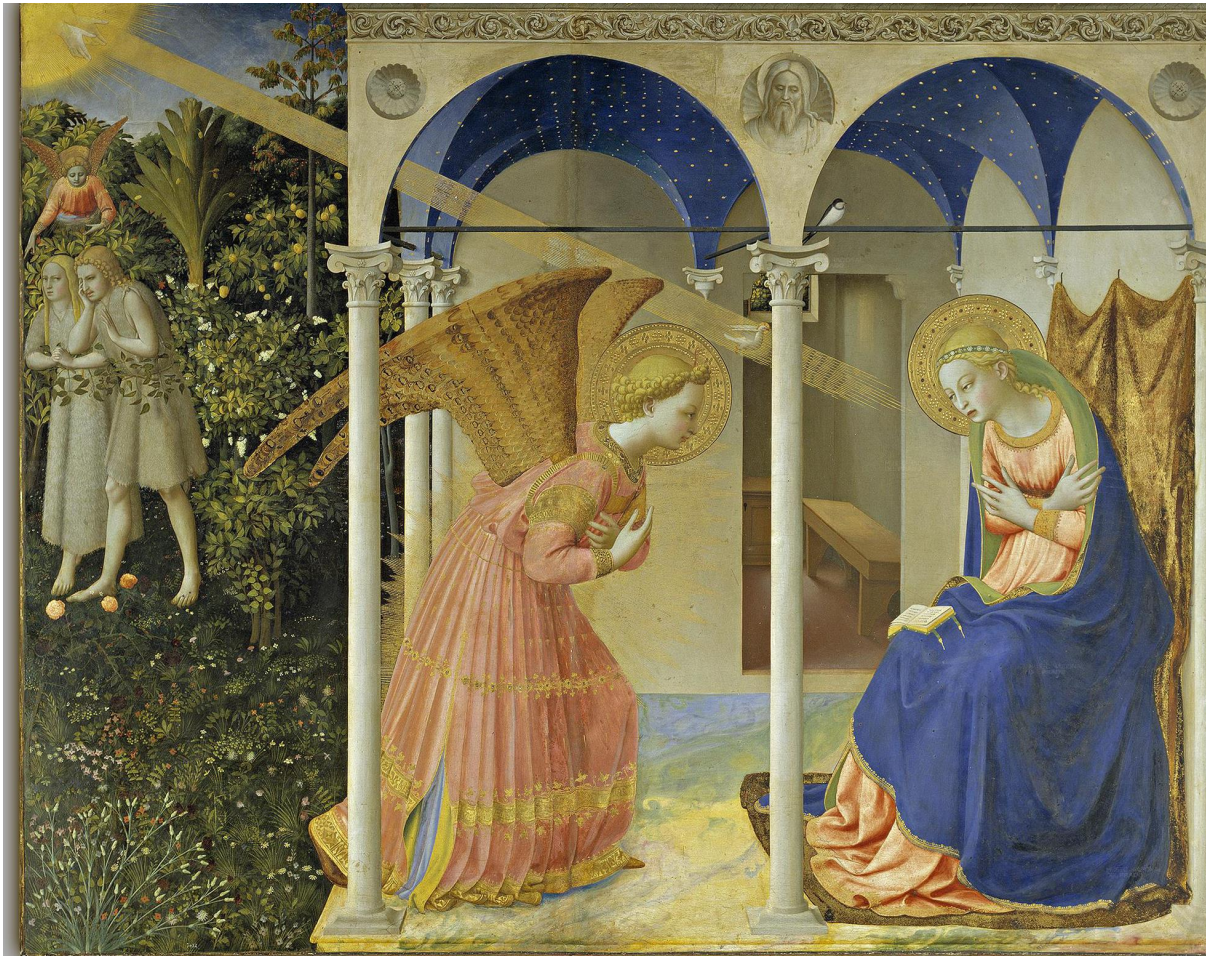
L'irruption de Masaccio (chapelle Brancacci, 1425-28)

- Le jeune Masaccio, chaperonné par Brunelleschi, crée une révolution picturale à Florence dans le milieu des années 1420, en mettant en oeuvre d'abord la **perspective linéaire** (point de fuite), puis le sens des volumes modelés par la lumière, et enfin la dignité « antique » des personnages.
- L'Angelico saura s'appropriier plus tard la construction de l'espace en perspective et les jeux de lumière, assimilés par lui à un témoignage de l'action divine.



Deux Annonciations

- Le thème de l'Annonciation véhicule le message divin le plus mystérieux (l'Incarnation), dans un contexte intimiste, de la vie de tous les jours. Avec ces deux oeuvres, l'Angelico, suivant Masaccio, « conquiert l'espace »
- Les deux tableaux incorporent à droite l'Annonciation proprement dite qui se déroule sous un porche, et à gauche une vision du Paradis terrestre dont sont chassés Adam et Eve. La venue du Christ (Incarnation) va racheter le Péché Original.



Annonciation du Prado 1430-36



Annonciation de Cortona, 1433-34

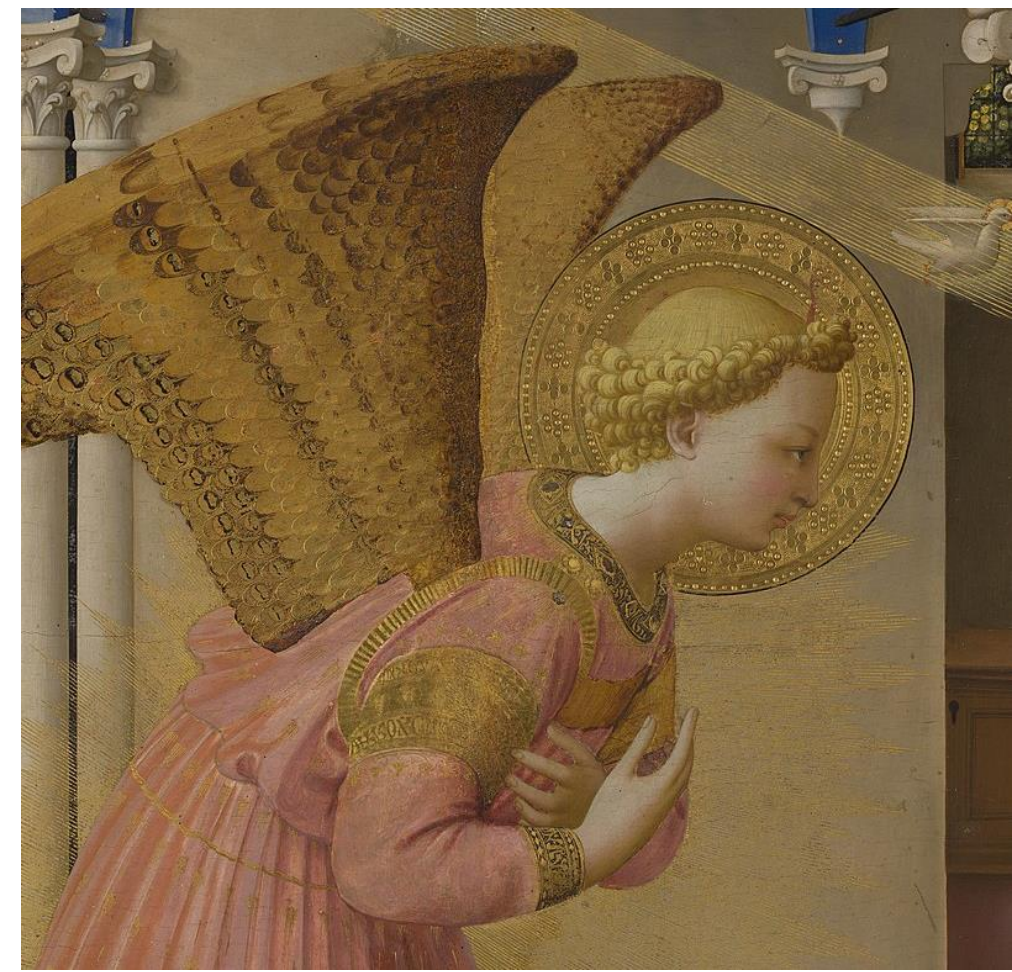
Annonciation, 1430-1432, détrempe
154x194 cm, Prado

- Le tableau est divisé en deux parties. 1/3 est occupé par l'Ancien Testament (Adam et Eve chassés du Paradis), 2/3 par le Nouveau, l'Annonciation proprement dite. Marie est la « Nouvelle Eve » qui rachète la faute de l'autre.
- Et c'est le même soleil, qui règne sur le Paradis et dont le rayon vient « ensemençer » Marie (via l'Esprit Saint), de même que les ailes de l'ange appartiennent aux deux mondes.
- Si la partie gauche (Paradis) ressemble à une tapisserie gothique, la partie droite (Annonciation sous le porche) est construite avec un effet tridimensionnel issu de Masaccio. L'Angelico a intégré cet élément de modernité.
- La voûte de la loggia ressemble à un ciel parsemé d'étoiles.



Détails

- La main de Dieu, finement dessinée envoie l'Esprit Saint vers la Vierge, dans un rayon doré
- Les plantes sont décrites avec une incroyable finesse, celle d'un enlumineur. Chaque espèce est sans doute reconnaissable. Ici il y a aussi un effet illusionniste, la plante semble surgir de l'extérieur du tableau



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

Autres détails

- Deux oiseaux: une hirondelle, porteuse de la nouvelle (mais aussi symbole de la Resurrection au moyen Âge), et la colombe de l'Esprit Saint, qui « féconde » la Vierge



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



Annonciation, 1433-34, 175x180 cm, détrempe, Cortone.

- C'est en quelque sorte une élaboration de celle du Prado. Mais ici la scène de l'Annonciation est beaucoup plus convaincante, l'espace mieux agencé. Par contre, la description du Paradis est plus sommaire, il y a moins de détails « botaniques ».
- Le porche, de style « brunelleschien » prend plus de place, il est beaucoup plus élaboré, avec une construction perspective rigoureuse (sauf le siège de la Vierge dont la ligne ne converge pas vers le point de fuite, de même que le mur derrière elle.) L'Angelico n'a pas complètement assimilé la technique de Masaccio.



Annonciation (suite)

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



Couronnement de la Vierge, 1430-32,
209x206 cm , Louvre.

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



Détails

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



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



Couronnement de la Vierge, 117x115 cm, 1434-35,
Offices, Florence

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

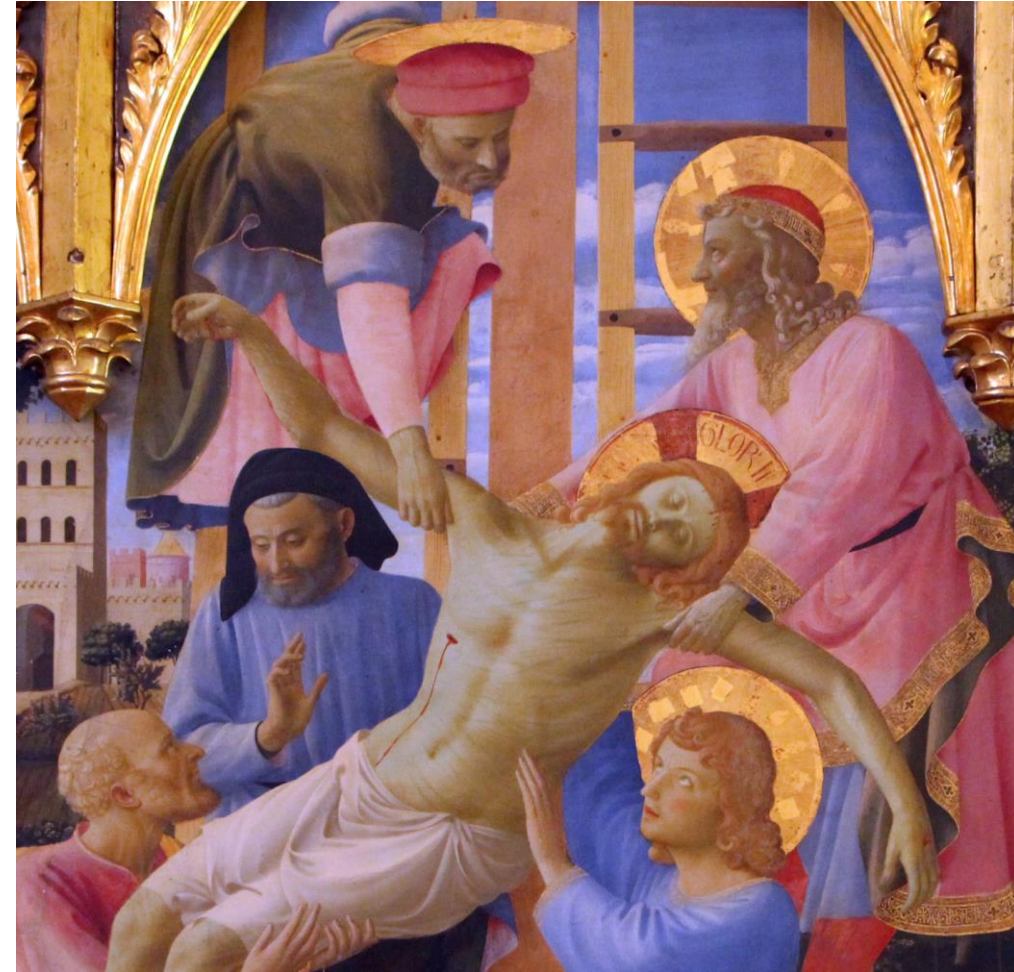


Déposition, 1432, 176x185 cm, Musée San Marco, Florence

- Le Christ mort est détaché de Sa croix. Le tableau était placé sur l'autel de Santa Trinita, l'une des grandes églises de Florence.
- Il s'agit, par sa structure, d'un triptyque mais il n'y a qu'une scène, la descente proprement dite occupant le panneau central et les colonnes de séparation des panneaux n'existent pas, même si elles sont suggérées par les 3 arcades ne tombant sur rien (« cul de lampe »).
- Les saintes femmes, presque toutes à terre, sont à gauche, et une assemblée de personnages, sans doute les commanditaires à droite, en costume du XV^{ème}, semble commenter l'événement. L'homme à genoux au premier rang faisant face à Marie Madeleine doit être le commanditaire principal.
- Il y a un contraste étonnant entre les couleurs vives des costumes, le ciel clair, et la scène dramatique.



détails



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

suite

- Les gables ont été peints par Lorenzo Monaco et Angelico a complété le retable.
- La scène centrale est évidemment le cœur de la composition. Elle est remplie par les verticales et les horizontales de la croix et de l'échelle.
- Elle est encadrée par deux files de personnages l'un au dessus de l'autre (traits rouges). Au milieu le Christ, les bras ouverts, forme une croix de St André (traits blancs). Cela fait ressortir le drame de ce corps inerte, portant les marques de son supplice.
- Le décor à l'arrière est inspiré des remparts de Florence et des collines toscanes. Fra Angelico place donc l'événement dans un cadre familier aux Florentins, pour mieux emporter leur adhésion



Interprétation

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



Vierge de l'humilité, 1433-35, 99x49 cm, Barcelone

- Le nom vient du fait que la Vierge semble assise à hauteur d'homme, sur un petit tabouret recouvert d'un coussin doré, et non plus sur un trône dominant. Ce tableau de plus petite dimension qu'un grand retable d'autel, est un peu une synthèse entre le gothique international et le nouveau style de la Renaissance.
- Le drap aux motifs dorés tenu par deux anges, très bien rendu, semble inspiré par Gentile (maniement de la peinture à l'or). Les plis sinueux de la bordure du manteau de la Vierge, les couleurs « pures » de son vêtement et des habits des anges et de Jésus, proviennent plutôt de la tradition gothique incarnée par Lorenzo Monaco.
- Le visage de la Vierge, « angélique » aux joues roses, s'est adouci par rapport au polyptyque de San Pietro martyr. Il n'est pas aussi beau que celui de la Madone à l'Enfant avec la Trinité de 1428, vu plus haut, mais il caractérise bien le style de Fra Angelico.
- L'espace tridimensionnel n'est pas donné par une suite de lignes convergentes, mais plutôt par le volume des corps, et notamment celui de la Vierge.
- L'attitude de Jésus, la joue posée contre celle de sa mère, est très affectueuse. Il tient dans sa main une fleur de lys qu'il offre à sa mère qui elle-même tient un vase avec un lys, symbole de sa virginité.
- L'ensemble du tableau est très élégiaque avec la profusion de l'or, les anges musiciens en bas, et ceux qui tiennent la tenture à brocart derrière la Vierge.



La Madone des Liniers, 1433, 260 cm × 330 cm, San Marco Florence

Tabernacle ouvert

Tabernacle fermé

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

Predelle



Détails



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



Prédelle

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

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



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

Pala d'Annalena, 1437-1440, 180x202 cm, San Marco, Florence

- Ce retable est important car il s'agit d'une première à Florence. La répartition en plusieurs parties (« polyptyque ») est abandonnée au profit de la représentation d'une scène « unitaire », une « conversation sacrée » (la Vierge sur un trône entourée de saints).
- Il n'y a plus d'arcade séparant les personnages. Il reste néanmoins une trace de la présentation traditionnelle (polyptyque) à cause des 4 arches derrière le rideau sur le mur, qui entourent chacune un saint.
- Ceux-ci, placés autour du trône, créent un volume qui accompagne la vision perspective de l'estrade sur laquelle le trône est posé.
- Ici les personnages comme le décor allient une certaine « grâce » gothique au volume « à la Masaccio ». Les drapés des saints sont « tubulaires », mais St Dominique à gauche et St François à droite, ont un « volume » et une expression (intellectuelle chez Dominique, fervente chez François)



Retable de San Marco, 1438-40, 220x227 cm, Couvent St Marc, Florence

- Ce retable a été abîmé par une restauration trop agressive qui lui a fait perdre ses couleurs.
- Ici aussi l'espace est unifié mais il est beaucoup plus vaste que dans les retables précédents. L'Angelico montre que désormais il a parfaitement maîtrisé la perspective.
- En plus, le dallage géométrique et la corniche du trône de Marie ont des lignes de fuite qui convergent vers un point situé sur le visage de Marie.
- La Vierge et l'Enfant sont au centre de la composition et les deux assemblées de saints convergent également vers eux.
- Les éléments gothiques subsistent (le trône et les rideaux en or, le drap à brocards qui couvre le dossier).
- La forme du trône cependant, est « Renaissance » avec ses pilastres cannelés, sa niche en coquille rouge et sa corniche ornée de guirlandes comme dans un temple romain.



suite

- Il y a des éléments de nouveauté. Les deux rideaux d'or en haut à droite et à gauche, qui simulent un « rideau de théâtre », la guirlande de rose (rosaire) au dessus du trône.
- La scène est profondément religieuse et symbolique, elle veut solliciter le spectateur.
- Le Christ, bambin, tient un globe (Il domine le monde) et bénit le spectateur qu'il regarde. La Vierge, mélancolique Le désigne de la main droite, anticipant Son sacrifice.
- A genoux, Cosme et Damien, saints protecteurs des médecins (Medici), donc patrons de la famille homonyme. Cosme nous regarde pour nous inviter à prier tandis que Damien, à genoux lui aussi mais de dos, nous y invite par l'exemple.
- A gauche de Cosme, debout, St Laurent nous regarde aussi et commente l'événement de l'apparition du Christ avec une expression émerveillée. Marc et le Baptiste la discutent.
- A droite François (franciscain) entre Dominique et St Pierre Martyr (dominicains), évoquent la pauvreté des ordres mendiants.



Conclusion

- Dans la première partie de sa carrière que l'on a évoquée ici, Fra Angelico s'est peu à peu dégagé de sa formation d'enlumineur, empreint de la tradition du gothique international, faite d'élégance sinueuse et de richesse de la matière (or), pour adopter les conquêtes de la Renaissance italienne, plus réaliste, plus « morale ». Mais il a réalisé cette synthèse sans perdre son objectif de religieux, conduire les spectateurs vers et dans la Foi. Pour cela il s'est appuyé sur la doctrine de son ordre, le thomisme.
- Ainsi il a produit des images claires, « séraphiques » (on ne le surnomme pas pour rien « l'Angelico »), qui invitent l'imagination à se représenter « le Paradis », car pour le thomisme, l'Homme peut saisir l'existence de Dieu (donc du Paradis). Les images de Fra Angelico l'y aident.
- Mais dans ses retables, Guido di Piero transposa aussi la chronique de la vie du Christ dans le cadre de la vie « de tous les jours » de ses compatriotes florentins, afin de la leur rendre familière, car ce réalisme est aussi un fondement de la doctrine « thomiste » : l'homme peut saisir Dieu dans la réalité visible.
- Picturalement, du gothique il a conservé la couleur claire, chatoyante et lumineuse, l'or quand il faut. De la Renaissance il a adopté l'espace réaliste, la morale « antique ». Cette synthèse, unique, fait de lui un protagoniste majeur de l'art de la Renaissance.

Références

- Daniel Arasse « L'Annonciation italienne », Hazan, 1999
- Gabriele Bartz « Fra Angelico », Könemann, 1998
- John Pope Hennessy, « Fra Angelico », in « Du Gothique à la Renaissance », Hazan, 2004
- Neville Rowley « Fra Angelico » Gallimard Découvertes, 2011