

Filippo Lippi

## Un peintre particulier

- « Fra » Filippo Lippi (1406-1469) est une personnalité spéciale, il fut placé très jeune dans un monastère (Ordre des Carmes), mais n'avait sans doute pas la vocation de moine. D'un caractère difficile, emporté, il aimait les femmes, et finit par en épouser une malgré son statut monacal, ayant avec elle un fils qui deviendra peintre à son tour, Filippino Lippi. Filippo de son côté était apprécié et protégé par Cosme l'Ancien, le maître de Florence qui intercéda pour lui auprès du pape, paraît-il.
- Sur le plan pictural, Lippi sut tirer parti et développer les leçons de Masaccio, tout en étant réceptif aux trouvailles des flamands que les riches marchands florentins installés à Bruges firent découvrir à leurs contemporains. Lippi vit peut être des tableaux flamands à Padoue, où il séjourna vers 1435. Mais il ne pratiqua pas la peinture à l'huile.
- Ses tableaux sont beaucoup moins agréables à regarder que ceux de Fra Angelico par exemple, capable de projeter le spectateur dans des « images pieuses ». On oppose souvent les deux artistes à juste titre, l'Angelico étant un moine « dévôt », Lippi un défroqué, un « dévoyé » (J. Gagliardi). Mais ils eurent en commun de s'appuyer sur les avancées de Masaccio dans la restitution des espaces et de la dignité « antique », et sur les flamands (Van Eyck, Van der Weyden) dans l'attention portée aux détails, à l'atmosphère. Chacun d'eux développa son style propre, celui de l'Angelico plus « séraphique », celui de Lippi plus inventif.
- Les Madones que Lippi a peintes à la fin de sa vie annoncent clairement les chefs d'œuvre de Botticelli (Vénus). Bref un peintre à (re)découvrir.

## « Madonna Trivulzio », 1431, 70x168 cm, Milan, Forteresse Sforza

- C'est le premier ouvrage documenté de Lippi, d'une facture singulière.
- Les visages ne frappent pas par leur beauté. Pourtant, les expressions des enfants sont étonnantes de vie. Ceux de derrière tendent le cou, comme pour être « sur la photo ». Celui de devant à gauche, agenouillé, se tourne vers nous comme s'il venait d'être interpellé. Ste Anne a côté nous regarde du coin de l'œil.
- L'Enfant Jésus plutôt laid et joufflu, aux paupières tombantes, veut échapper à sa mère. Il n'est pas du tout « divin », mais bien vivant.
- La Vierge, elle aussi « joufflue », semble regarder ailleurs, pas concernée.



## Comparaison Lippi/ Masaccio

- Lippi a pris de Masaccio le sens du volume de la Vierge, pyramidale, le souci de rendre la 3<sup>ème</sup> dimension (par la disposition des personnages chez Lippi), le naturel des poses (Jésus, joufflu aussi, se met les doigts dans la bouche chez Masaccio)



Lippi  
Madonna  
Trivulzio, 1431



Polyptique de Pise,  
135,5x73cm, 1426

## « Madonna Tarquinia », 114x65 cm, 1437, Rome Galerie Nationale d'Art Antique

- Cette Madone est très différente de la précédente. La Vierge est assise sur un trône avec son enfant qui se blottit contre elle. Il s'agit d'une scène de tendresse entre mère et fils, et celui-ci est de nouveau un bébé joufflu, et peu « divin ».
- Ce qui fait son originalité c'est d'abord le siège évasé avec le marchepied concave (vu par en dessus), mais surtout le décor à l'arrière, directement inspiré des flamands. Une pièce en profondeur, dont l'ouverture du fond donne sur un palais, une autre fenêtre sur le côté qui laisse voir un paysage, à droite un intérieur « bourgeois », avec le « cassone » (caisson) qui contient le linge, devant le lit. La chute du drapé de la Vierge sur le sol est aussi empruntée au savoir faire flamand. Les plis sont relativement « cassés ».
- Mais à regarder de près, le portrait de la Vierge et l'Enfant, le pied gauche de Jésus semble avoir été « coupé », ainsi que le devant concave du piédestal et le bras gauche du trône, comme si l'image voulait « dépasser » son cadre. Cela renforce la présence « immédiate » de la Vierge « sur le devant », alors que le décor est relégué à l'arrière. C'est également un procédé flamand.



« Pala Barbadori », 1437-38, 208 x 244 cm, Louvre

- Ce très grand retable mêle quelques éléments traditionnels et de brillantes nouveautés
- Le tableau a un encadrement en triptyque mais deux fausses colonnes peintes à l'arrière par Lippi ne sont pas dans le prolongement des « culs de lampe » de l'encadrement. Cette disposition est empruntée au célèbre retable de Fra Angelico (« La Déposition », 1432). Elle marque la fin du triptyque moyenâgeux. L'espace est ainsi unifié et non plus séparé en 3 zones.
- De plus, les saints n'entourent pas la Vierge mais sont agenouillés devant elle. Celle-ci n'est pas assise comme c'est l'usage, mais s'avance vers le spectateur. Deux anges de part et d'autre tiennent leur « toge » et forment une sorte « d'éventail » (pointillés), redoublé par les crosses des saints.
- L'Enfant Jésus, joufflu une fois encore, est un peu grand. Derrière, un groupe d'anges entoure le trône et sur les côtés des moinillons toujours joufflus



## Suite

- Le tableau est ainsi encombré de personnages, ce qui est une caractéristique fréquente chez Lippi. Il semble qu'il ait pris cette habitude qui montre son savoir faire dans la « variété », lors de son séjour à Padoue où il a vu des fresques d'Altichiero, « grouillantes de personnages », comme dit Gloria Fossi.
- Ici par exemple Lippi a placé 2 petits enfants joufflus et très expressifs, de chaque côté derrière la balustrade qui clôt l'espace de la Vierge. Chacun de ces chérubins a une mimique qui lui est propre.
- Le décor derrière la Vierge se veut « antique » avec ses plaques de marbre, et la niche à la double surface sphérique, malhabilement rendue en perspective. L'ensemble du décor paraît surchargé, mais les couleurs des vêtements sont éclatantes.



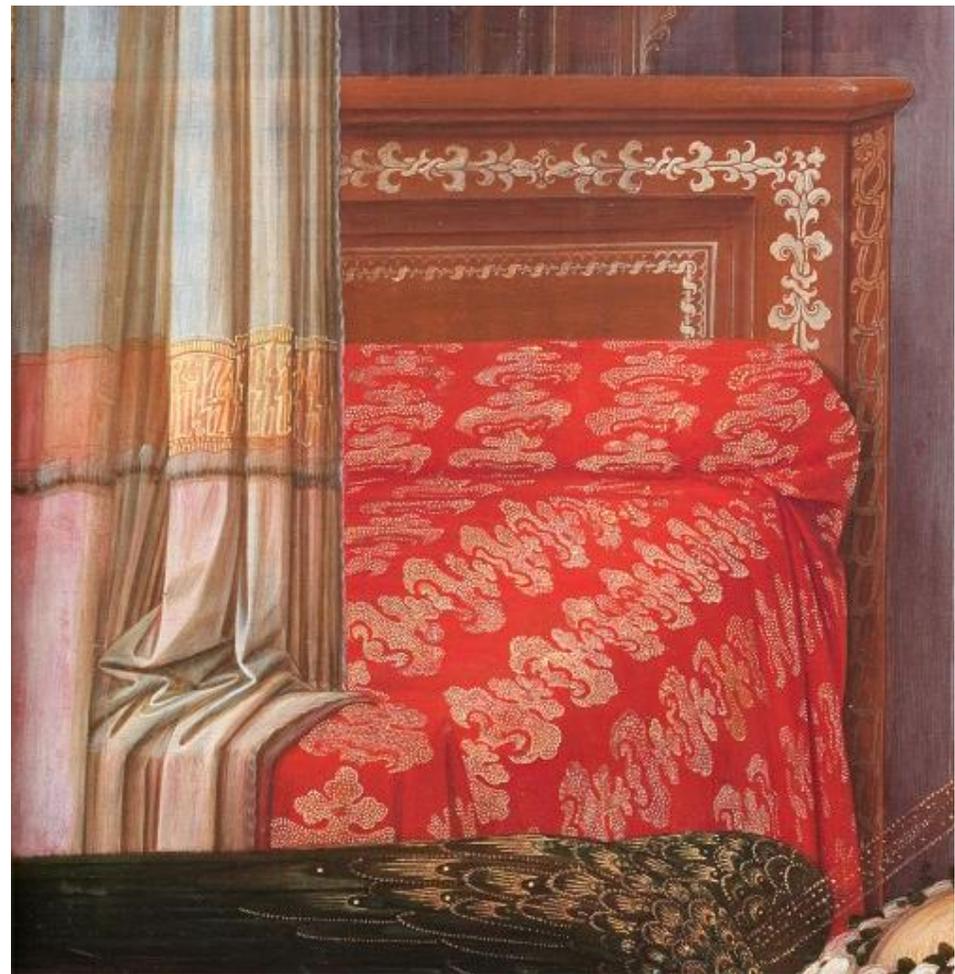
« Annonciation aux deux donateurs », 1440, 155x144 cm, Galleria Barberini, Rome

- La Vierge, de face, reçoit un lys de l'ange tandis que la colombe plonge vers elle. A droite deux donateurs, qui paraissent à genoux, observent la scène.
- Derrière un portique et une ouverture au fond qui débouche sur un jardin. Deux personnages dans l'embrasure d'une porte semblent s'enfuir à la vue de la scène.
- La Vierge avance un pied vers l'ange et produit une ombre portée devant ce pied, comme si la lumière arrivait par l'arrière dans son dos. Or son visage est éclairé en même temps, ce qui suggère une lumière venant de la gauche. L'ombre est donc symbolique. Peut être signifie-t-elle le mystère de l'incarnation, qui est « caché ».



## détails

- Le détail ci-dessous permet de montrer le grand métier de Lippi avec ce lit très réaliste, avec les plis de l'oreiller, le rideau légèrement transparent (on devine le rouge à travers), et le bois marqueté du lit.



- Gabriel donne le lys (pureté) à la Vierge. La main et le bras sont couverts d'une écharpe de gaze, particulièrement bien rendue. Une femme vivant « sous la loi » (de Moïse), reçoit le symbole de celui qui fera basculer le monde « sous la grâce » (Jésus). Elle ne peut le toucher directement.
- Le livre ouvert est réaliste, dans le style flamand.



Les deux effets de transparence se répondent: Celui du rideau et celui du voile

## Comparaison avec Fra Angelico

- La comparaison avec l'Angelico montre tout ce qui sépare les deux peintres. Pour Lippi, la scène est l'occasion de montrer une Vierge « réelle », dans un environnement à sa mesure, « bourgeois ».
- Pour l'Angelico, la Vierge est « mystique » (trop grande et avec peu de « volume pour un décor rendu de façon « économe », qui s'apparente à une cellule de moine), car c'est le message spirituel qui importe (lien avec Adam et Eve). Le décor importe peu.



Godefroy Dang Nguyen



# Annonciation « Martelli », 1440, 175x183 cm, San Lorenzo, Florence

- Cette Annonciation est étrange, Lippi a placé la scène derrière un double portique feint et dans un décor plutôt encombré.
- Le pilier central sépare une partie éclairée et verdoyante (pergola, bâtiments blancs, pin qui monte très haut, « la Grâce »?) où se déroule la scène proprement dite (l'Annonciation) à une partie gauche plutôt sombre (« la Loi »?), où figurent deux anges et où vole la colombe de l'Esprit Saint, venue « enfanter » la Vierge.
- Le fond est peuplé de bâtiments dont un, où se trouve le point de fuite, est étonnamment rouge, ce qui n'est pas un hasard. Il évoque sans doute le Christ, Sa venue et Son sacrifice.
- La perspective à point de vue unique (leçon de Masaccio) est très profonde.



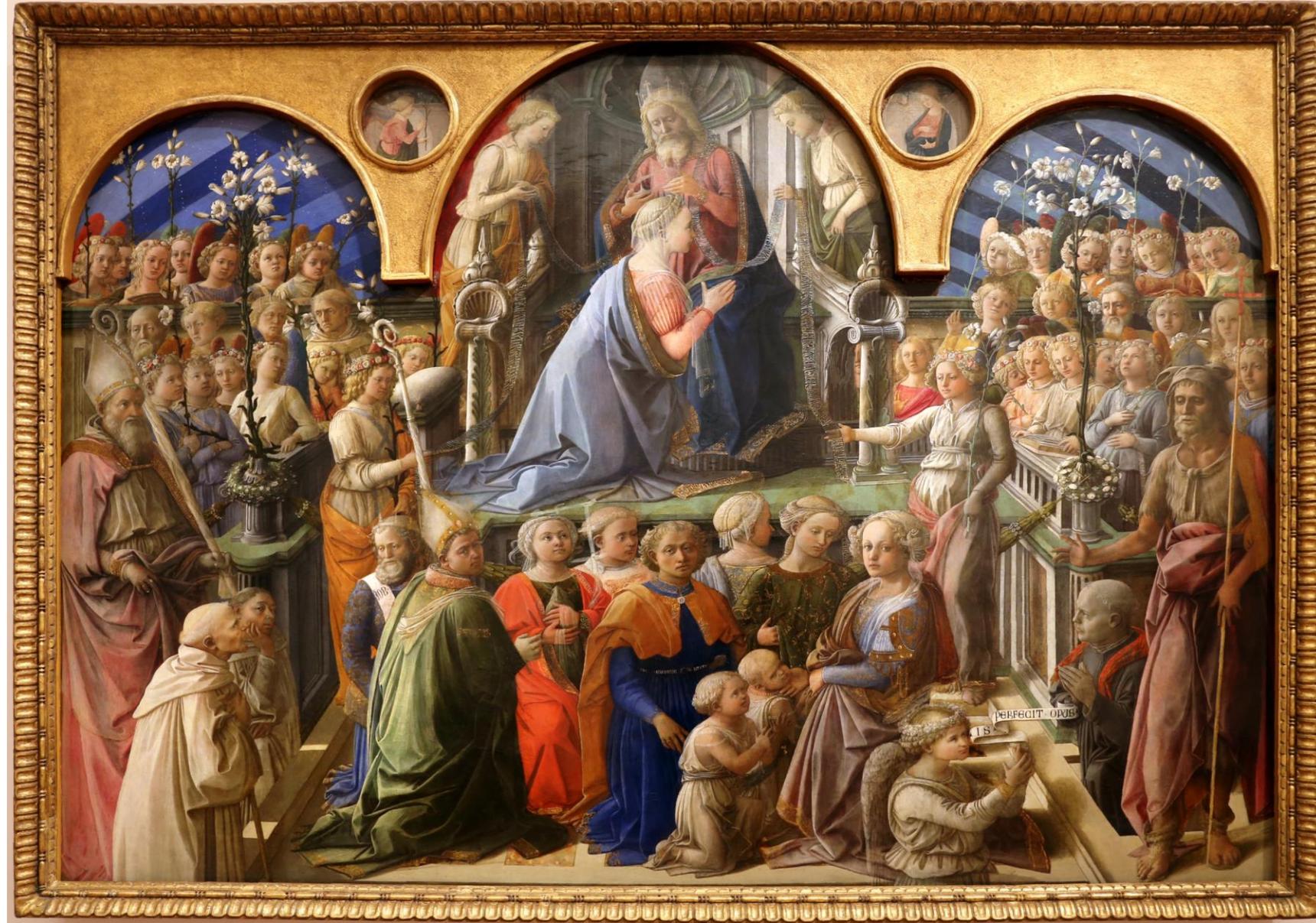
suite

- Les deux anges qui ne figurent pas dans les annonces habituelles, sont selon D. Arasse, les témoins de l'Incarnation, qui est invisible à l'homme.
  - Ils nous avertissent de l'événement.
  - L'un, de dos, se retourne vers nous pour nous prendre à témoin, et l'autre a la Colombe sur sa tête, symbole de cette Incarnation.
- L'attitude de la Vierge, surprise et presque effrayée, est inspirée de Donatello (ci-contre).
  - La carafe transparente au premier plan, (directement empruntée aux flamands) évoque la pureté de la Vierge.



# Couronnement de la Vierge, 1443-1447, 200x287 cm, Offices, Florence

- Ce retable est inspiré par un célèbre Couronnement de l'Angelico qui se trouve au Louvre (ci-dessous), mais il lui est très différent.
- A l'arrière, le fond censé être paradisiaque, est bleu strié, une originalité absolue par rapport aux traditionnels fonds d'or.
- Ce n'est pas le Christ, mais Dieu le père qui couronne la Vierge. Il s'agit autant d'une Assomption que d'un Couronnement.
- La perspective est approximative mais soignée, contrairement au Couronnement de l'Angelico. Ici les personnages du premier plan sont vus par en dessus, car le point de vue se situe au niveau de la Vierge et de Dieu, peints à hauteur.

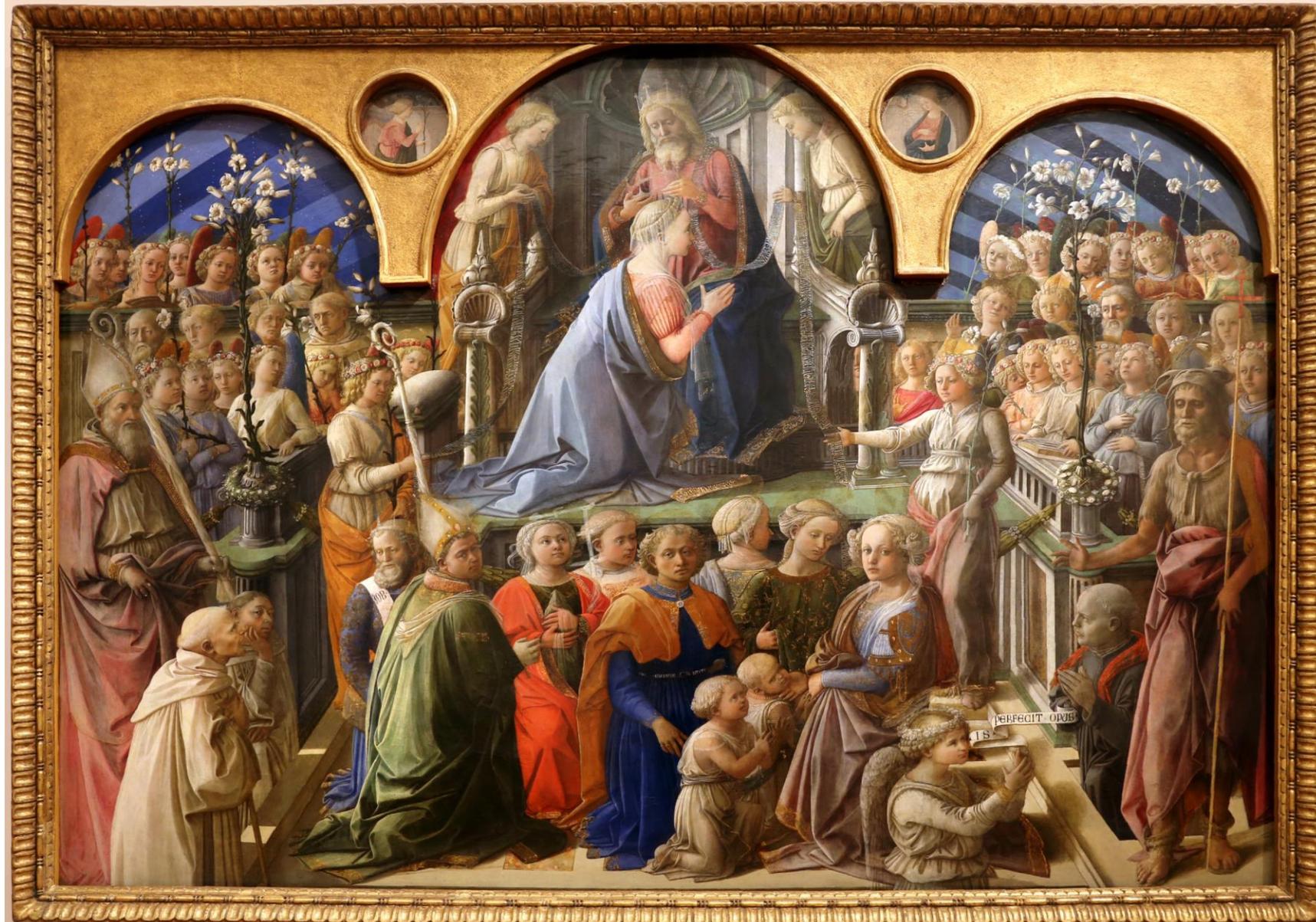


← Angelico, Couronnement de la Vierge, Louvre

suite

- La scène est très bien structurée, mêlant symétrie et variété. Il y a 3 assemblées de personnages autour du trône, massés les uns contre les autres, comme dans une icône byzantine.

- A gauche et à droite des anges portants des fleurs de lys.
- Au centre, au pied du trône, sans doute la famille des donateurs, aux couleurs de vêtement chamarrées.
- Quatre anges entourent le trône, portant un long phylactère qui fait le tour du couple Dieu/ Vierge.
- Les personnages ont une taille symbolique. Les deux saints (Jérôme et Baptiste, à gauche et à droite) sont très grands.
- Certains orants et un ange, en bas, sont coupés en buste, ce qui rend la scène plus proche de nous.



## détails

- A droite le couronnement montre le savoir faire de Lippi dans le rendu des détails, le voile de la Vierge, son visage au profil modelé, les broderies le long du vêtement de Dieu le Père.
- Ci-dessous, les visages sont représentés de face, de biais, de dos, de côté, les yeux levés, baissés. La lumière modèle délicatement le visage des femmes par la gauche, moins celui des hommes.
- La dame qui nous regarde caresse tendrement son enfant



# Adoration d'Annalena, 1453, 137x134 cm, Offices, Florence

- C'est une Nativité, sont présents, la crèche, le bœuf et l'âne, mais ils sont **en arrière plan** comme le fait remarquer Philippe Bousquet. De même les bergers sont à peine visibles, dans la forêt derrière la crèche.
- Les trois protagonistes, Marie, Joseph et Jésus sont au premier plan sur un tapis de fleurs. Le premier est méditatif, la seconde tout en recueillement, et Jésus, peu divin une fois de plus, met un doigt dans sa bouche.
- Les couleurs des vêtements s'harmonisent entre les deux parents, orange et bleu. Les plis sont toujours cassants et sommaires.
- Le visage de la Vierge commence à acquérir de la beauté, Lippi a sans doute rencontré la nonne qu'il épousera, Lucrezia Buti.



suite

- L'arrière plan mêle symboles et réalisme.
- La forêt et ses fûts de troncs est bien rendue, mais les arbres devant la crèche ou sur le mur (à droite derrière le manteau de la Vierge) sont de type « bonzai ».
- La montagne « crantée » en terrasses à gauche est en équivalence avec l'escalier et les pierres du mur de la ruine devant Madeleine, à droite.
- Le schéma général établit une construction à point de fuite établi sur les marches d'escalier, qui s'accorde mal avec la perspective de la montagne.
- Trois personnages observent la scène: Jérôme ermite pénitent, Madeleine, ermite elle aussi, un moine identifié à Hilarion, un autre ermite. Le thème général de l'œuvre est donc la vie ascétique, célébrant le Christ dans une « vision » de Sa Nativité.



L'adoration dans la forêt, 1459, 129x118 cm,  
Berlin Gemälde Galerie

- Cette œuvre est similaire à la précédente, mais la crèche, Joseph, le bœuf et l'âne ont disparu, c'est une Adoration de l'Enfant par Sa mère, de nouveau dans la forêt.
- Elle était placée originellement dans la chapelle privée du Palais Médicis à Florence (une copie l'y remplace); la célèbre **Chapelle des Mages**.
- Elle fait allusion à une **Trinité** (Le Père, le Fils et L'Esprit Saint), annoncée par St Jean Baptiste enfant à gauche, adorée par la Vierge, et « vue » par un ermite, Romuald, le fondateur de l'ordre des Camaldules, liés aux Médicis via Lucrezia Tornabuoni, l'épouse de Piero, le fils de Cosme.



suite

- Le décor de la forêt rappelle celle où est installé le monastère des Camaldules dans le Casentino. A gauche le décor où sont censés vivre les ermites Romuald et Jean, est naturel et escarpé.
- A droite le paysage est domestiqué par le travail des moines. Au milieu la forêt est noire, donc insondable comme le mystère de la Trinité.
- Jésus cette fois-ci est couché dans l'herbe, son auréole crucifère évoque son martyr futur. Il reçoit toute la lumière émanant de Dieu le Père et de l'Esprit Saint, comme Marie d'ailleurs, dont le beau visage resplendit.
- La scène est légèrement décentrée sur la gauche, laissant voir plus d'espace issu du travail monacal. On peut y deviner un pélican, symbole du Christ.
- Les personnages forment une « mandorle » (ovale) autour du Christ, mais asymétrique. C'est probablement voulu.



## Tondo Bartolini, 1453?, diam. 135 cm, Galerie Pitti, Florence

- Ce « tondo » (« rond ») est double: Une Vierge à l'Enfant est assise devant une scène représentant sa naissance, qui elle aussi est un peu miraculeuse, ses parents (Joachim et Anne) étant fort âgés. Lippi a d'ailleurs représenté Anne comme une dame mûre dans son lit.
- A droite, en haut d'un escalier, il y a la rencontre d'Anne et Joachim, moment qui engendra la Vierge.
- Ce qui frappe, c'est l'animation de la scène derrière : les servantes s'affairent auprès de l'accouchée. Un gamin s'accroche à sa mère. Lippi peint la vie comme nul autre à l'époque. Une autre porte une corbeille à linge sur sa tête, presque en dansant.
- La construction est en perspective assez réaliste, avec le sol dallé et le plafond en caissons. Mais le décor est assez dépouillé, quasiment abstrait.



suite

- Mais c'est évidemment la Vierge au premier plan, une personne fort gracieuse, qui domine le tableau. Elle est assise sur un fauteuil tout en courbes, presque annonciateur du baroque.
- Ce serait un portrait de la jeune Lucrezia Buti, la nonne que Filippo aurait enlevée et épousée. Dorénavant, les Madones de Lippi auront les traits de la jeune femme.
- L'Enfant Jésus est beaucoup moins charmant, Il regarde Sa mère d'un air interrogateur et Sa main droite esquisse un geste maladroit, le majeur touchant le pouce. Un geste de bambin, pris sur le vif.
- Dans la main gauche, Il tient une grenade, symbole de Son futur sacrifice.



Vierge à l'enfant et deux anges, 1465, 93x62,5 cm, Offices, Florence

- Ce tableau très connu est, aux Offices, à côté des Vénus de Botticelli dont il est le précurseur. La Vierge au doux visage est de nouveau un portrait de sa femme, Lucrezia Buti. Lippi n'avait pas mauvais goût.
- Elle semble enceinte, car selon la mode de l'époque, la taille était placée au dessous des seins ce qui arrondissait le ventre.
- Le rendu précis du fauteuil, encore une fois tout en courbes, la fine gaze entourant la chevelure de la Vierge (qui rappelle l'Annonciation Barberini), démontrent la capacité du peintre dans la restitution réaliste des objets.
- Derrière, un « tableau dans le tableau » (encore une originalité, en fait une fenêtre sans ouverture) représente un paysage peut être inspiré du Val d'Arno, au sud de Florence. L'inspiration flamande, avec une vue de très haut et des détails minuscules, est bien présente.



## Conclusion

- Filippo Lippi est une personnalité fascinante. Moine par obligation sociale, il aima trop la vie pour se plier aux conventions. Il a su le premier sans doute dans la peinture occidentale, peindre l'expression des enfants.
- Il n'est pas insensible au réalisme flamand dans le rendu des textures et des détails minutieux.
- Mais il est aussi, et c'est là un paradoxe, profondément religieux. Ses Madones, ses Nativités, sont pleins de symbolisme chrétien.
- Enfin il est, vers la fin de sa vie, le peintre des beaux visages de femme, celui de son épouse, décliné dans plusieurs versions.
- Eclectique, il a emprunté à Masaccio sa vision solide du réel, la perspective, mais n'a pas repris sa « dignité à l'antique ». Il a su aussi s'inspirer du réalisme et du sens du détail flamand.

# Références

- Giulio Carlo Argan « Storia dell'arte italiana » , Tome 2, Sansoni 1968.
- Daniel Arasse « L'Annonciation italienne », Hazan, 1999
- Gloria Fossi « Filippo Lippi » in « Du Gothique à la Renaissance », Hazan, 2004
- Le blog de Philippe Bousquet sur les Adorations de Filippo Lippi
  - <https://artifexinopere.com/blog/interpr/peintres/lippi-filippo/les-adorations-au-desert-de-filippo-lippi/>