

Domenico Veneziano

Un vénitien égaré à Florence?

Domenico Veneziano

- Sans doute vénitien d'origine, Domenico di Bartolomeo, dit Domenico Veneziano, est probablement né vers 1410, à Venise ou dans les environs. On ne sait rien de sa formation initiale et on a même pu affirmer qu'il avait été formé à Florence.
- Il devait être dans cette ville au début des années 1430, mais fut ensuite appelé à Pérouse d'où il écrivit une lettre à Pierre de Médicis pour lui proposer ses services. Cette lettre est le premier document officiel le concernant qui nous soit parvenu.
- Peu après il regagna Florence où il devint un peintre très apprécié. Mais étrangement, on ne connaît plus d'œuvre de lui après 1450. Il mourut en 1461.
- Il reste très peu de tableaux ou de peintures murales de ce peintre. D'importantes fresques peintes dans l'église de Sant'Egidio à Florence sur la vie de Marie notamment, ont disparu.
- L'essentiel de sa réputation actuelle est fondé sur un retable signé, celui de **Ste Lucie des Magnolias**. C'est bien peu il faut l'avouer, bien qu'il s'agisse d'un authentique chef-d'œuvre.

Madonna del Roseto, 1432-37, 81x53 cm, Bucarest

- Cette Madone est semble-t-il la première œuvre reconnue de l'artiste. Elle est assez étrange.
- Une Vierge imposante, pas très belle, occupe presque tout le tableau. La masse de son corps lui donne une présence « byzantine », celle d'une icône orthodoxe. Mais sa gestuelle, et surtout celle de l'Enfant Jésus, n'est pas du tout hiératique. Elle semble vouloir cueillir une rose
- Derrière elle, le mur de roses blanches (pureté) et rouge (sacrifice du Christ), évoque le décor d'une tapisserie gothique. Autre élément gothisant, le mince liseré qui orne la bordure de son manteau bleu. Le voile transparent qui couvre ses cheveux et ne les cache pas, « colle » plus à l'iconographie d'une « noble dame » gothique qu'à l'humilité de la Vierge.
- Le geste de l'Enfant, vif, semble exprimer le désir naturel d'un petit bébé (qui se tient debout) de saisir un objet qui l'attire. Mais c'est symboliquement celui du Christ qui accepte par anticipation Son destin.
- La robe orange sous le manteau bleu devait être du plus bel effet à l'origine.



Madonna « Berenson », 86x61 cm, Villa I Tatti, Florence

- Le thème a beaucoup d'analogie et un style similaire au retable précédent, mais le visage de la Vierge est beaucoup plus aimable.
- Le fonds a changé, la tapisserie derrière Marie porte un motif moins figuratif qui pourrait évoquer un chardon dont les épines sont associées à la couronne du Christ, donc à Sa future Passion. Le fonds rouge renforce le symbole.
- La Mère et l'Enfant sont pris dans une interaction, où elle offre une fleur (celle du chardon donc du sacrifice?) à son Fils.
- Celui-ci, assis sur un coussin de velours brocardé lui tient fermement le poignet de Sa main droite, et se saisit de la fleur de la main gauche.
- L'ensemble des accessoires (la tapisserie, le coussin, les riches vêtements de la Vierge), évoquent le style gothique international. Cette Madone ne reproduit pas encore les canons de la Renaissance.



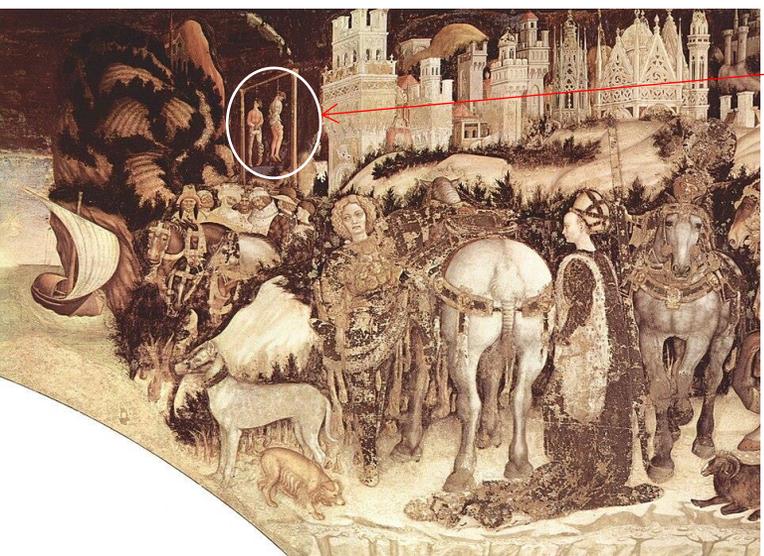
Adoration des mages

- C'est le premier chef d'œuvre véritable de Domenico. On peut y déceler l'influence des **trois courants stylistiques** fondamentaux de l'époque, ce qui rend cette œuvre, en quelque sorte **unique**.
 - Le gothique international incarné par Pisanello
 - Le courant Flamand inspiré de Van Eyck
 - La nouveauté « Renaissance » de Masaccio.
- Que Domenico ait réussi la synthèse de ces trois approches est à mettre à son crédit. La scène paraît à la fois « merveilleuse » (donc irréelle) et naturelle.



Suite: Veneziano et Pisanello

- Les chevaux à gauche (de face et de dos) sont une citation explicite de Pisanello (en bas), de même que, si l'on regarde de près, les deux pendus (cercles).
- Les habits luxueux des 3 rois, leurs motifs et le dessin de celui vu de dos, sont également inspirés du gothique international.
- Les oiseaux qui volent et les lévriers auprès des chevaux évoquent la chasse, donc le style de vie des seigneurs (gothique international, toujours)
- On note dans l'étable, les dromadaires qui retrouvent dans la célèbre Adoration des Mages de Gentile da Fabriano (gothique international, encore).



Suite (2): Veneziano et les flamands

- Toute le paysage en arrière plan où sont décrites la vie pastorale (les troupeaux), seigneuriale (les châteaux) ou fluviale, est d'inspiration flamande, qui aime bien les détails.
- On peut s'en rendre compte avec l'arrière plan de la célèbre « Vierge au Chancelier Rolin » de Van Eyck (ci-dessous). Veneziano n'a pas la précision du flamand mais l'esprit est le même: L'espace qui s'étend à l'infini dans une perspective « aérienne » : les éléments rapetissent et « blanchissent » à l'horizon, et les détails minuscules et réalistes foisonnent.



Suite (3): Veneziano et Masaccio

- Masaccio est le fondateur de la peinture renaissance florentine.
- Il a créé la perspective avec point de fuite (théorisée par son ami Brunelleschi) et la « gravité » (aux sens physique et moral) des personnages, soulignant leur volume et leur dignité.
- Veneziano cite explicitement une Adoration de Masaccio (ci-dessous) avec l'attitude de la Vierge la disposition de l'étable, des rois et des spectateurs en frise, leur présence « physique ».
- Cependant les « corps » de ses nobles aux habits chamarrés, n'ont pas le volume de ceux des « bourgeois » de Masaccio (les deux hommes en gris).



Madonna Carneseccchi, 1440-1444, 240x120 cm, Londres, National Gallery

- Il s'agit de la partie centrale d'un tabernacle de rue, peinte à fresque et transférée sur toile, relativement endommagée. Deux panneaux latéraux représentant deux saints dont il ne subsiste que les têtes, devaient fermer le tabernacle (et en un certain sens le protéger).
- Cette œuvre mêle aussi archaïsme et nouveauté: on y trouve en effet des traces à la fois de la tradition byzantine, du gothique international, et des nouveautés volumétriques et perspectives introduites par Masaccio dans sa fresque de Santa Maria Novella (la Trinité).
- Ce qu'il y a de byzantin c'est la position frontale de la Vierge, et du Christ debout qui bénit le spectateur. Également archaïque est le trône très évasé et très fuyant, qui rappelle les madones de Duccio ou Giotto du siècle précédent. Le regard un peu figé de la Vierge qui semble fixer le lointain, est lui aussi proche de la tradition byzantine.
- L'aspect gothique est donné par l'habit de la Vierge, « plat » mais très richement brodé ainsi que par la position un peu déhanchée du Christ.



suite

- Mais Domenico connaissait sans doute la Trinité de Masaccio reproduite ci-dessous.
- Il insère la scène dans un arc de tradition romaine, où Dieu et la Colombe, vus en perspective surplombent la Vierge.



- Il construit le trône avec un point de fuite, ce qui crée un effet immédiat de profondeur.
- Même si l'anatomie de la Vierge n'est pas très marquée, Veneziano fait l'effort de mettre en avant sa jambe droite, celle qui porte le Christ. Cela donne plus de volume et de profondeur.

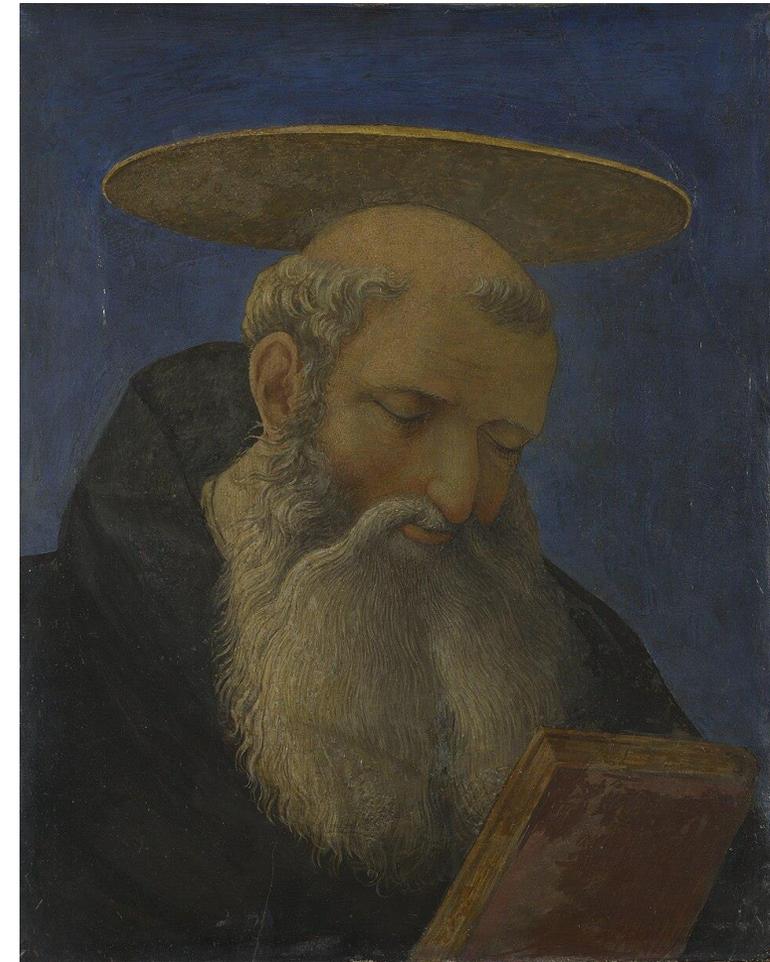


Fragments des panneaux latéraux , 45x35 cm, National Gallery, Londres

- Ces têtes ressemblent à des portraits : Les éléments naturalistes dominent. La barbe foisonnante du saint de droite, le léger strabisme de celui de gauche. Le livre est également rendu avec beaucoup de réalisme.



- Notons que l'homme qui le tient le regarde fermé, il ne le lit pas. Il médite sur ce qui doit être un Evangile.
- Les visages sont modelés, la lumière éclaire la face gauche du personnage de gauche et la face droite de celui de droite. Elle paraît donc venir de l'intérieur, de l'image entre les deux hommes. C'est en quelque sorte une lumière « divine ».
- Les auréoles sont vues en perspective.



Le retable de Ste Lucie des Magnolias, 1445

- C'est le chef d'œuvre de Domenico, celui grâce auquel on le considère comme un artiste majeur de la Renaissance.
- L'image ci-contre est une reconstitution personnelle. Car le panneau central se trouve à Florence, et la prédelle (partie basse) a été découpée et vendue. Elle est dispersée entre plusieurs musées. La corniche est manquante.
- Cette reconstitution permet de se rendre compte (surtout après la restauration du panneau central en 2022) de l'étonnante nouveauté que représente cette œuvre, par la clarté des couleurs et la vraisemblance de la scène.
- Un autre élément caractéristique est le contraste entre la pose statique des personnages dans le panneau central, comparée à l'action qui se noue dans chacun des 5 petits panneaux de la prédelle.
- Et les effets de couleur contrastés des petits panneaux les uns par rapport aux autres, rompent avec l'unité tonale du panneau central.
- L'articulation entre les panneaux de la prédelle et le panneau central montre que les 4 personnages agenouillés dans la prédelle, St François, l'ange Gabriel, St Zenobie et Ste Lucie, s'adressent à la Vierge et au Christ au dessus d'eux (pointillés).



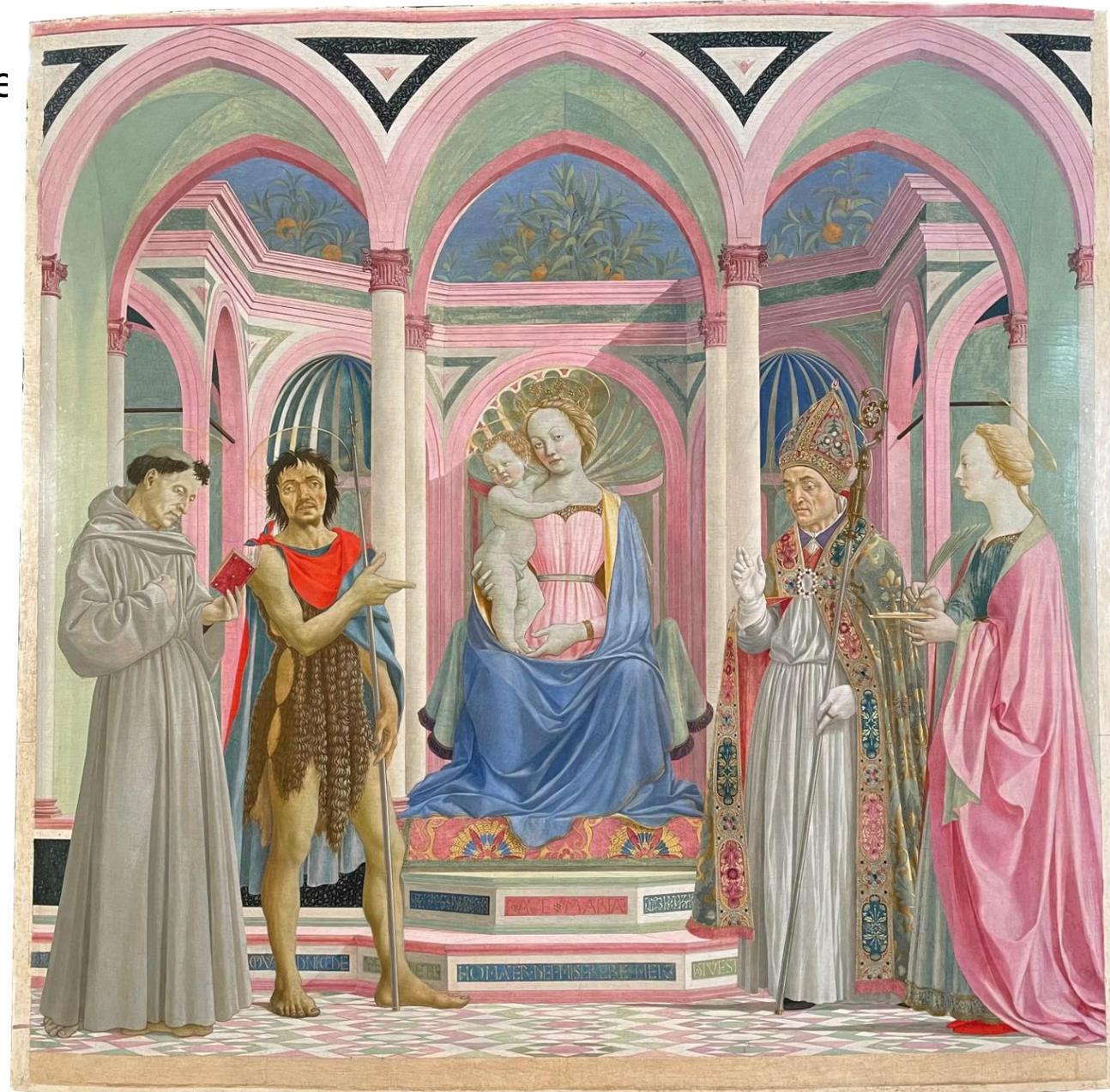
Le panneau central: Madone avec St Francois, St Jean Baptiste, St Zenobie et Ste Lucie, 209x213 cm, Galerie des Offices, Florence

- Ce retable a été maintes fois commenté. Il s'agit d'une « conversation sacrée » où 4 saints sont placés devant Marie trônant sous une pergola et devant une « niche », en tenant l'Enfant Jésus.
- Les personnages sont vus à hauteur d'homme, à une certaine distance, et le pavement sous les pieds des saints est construit dans une perspective rigoureuse, comme le sont les arcades derrière eux, le socle sur lequel est posé le trône de la Vierge, et le mur derrière elle.
- L'architecture est peinte dans des teintes blanc, vert et rose, très claires, qui rappellent les églises florentines du Moyen Âge (San Miniato par exemple), ce qui donne un aspect très lumineux à l'oeuvre.
- L'ombre oblique qui coupe au milieu du tableau est du plus bel effet car elle n'assombrit pas la couleur, elle lui donne une teinte à peine plus foncée.



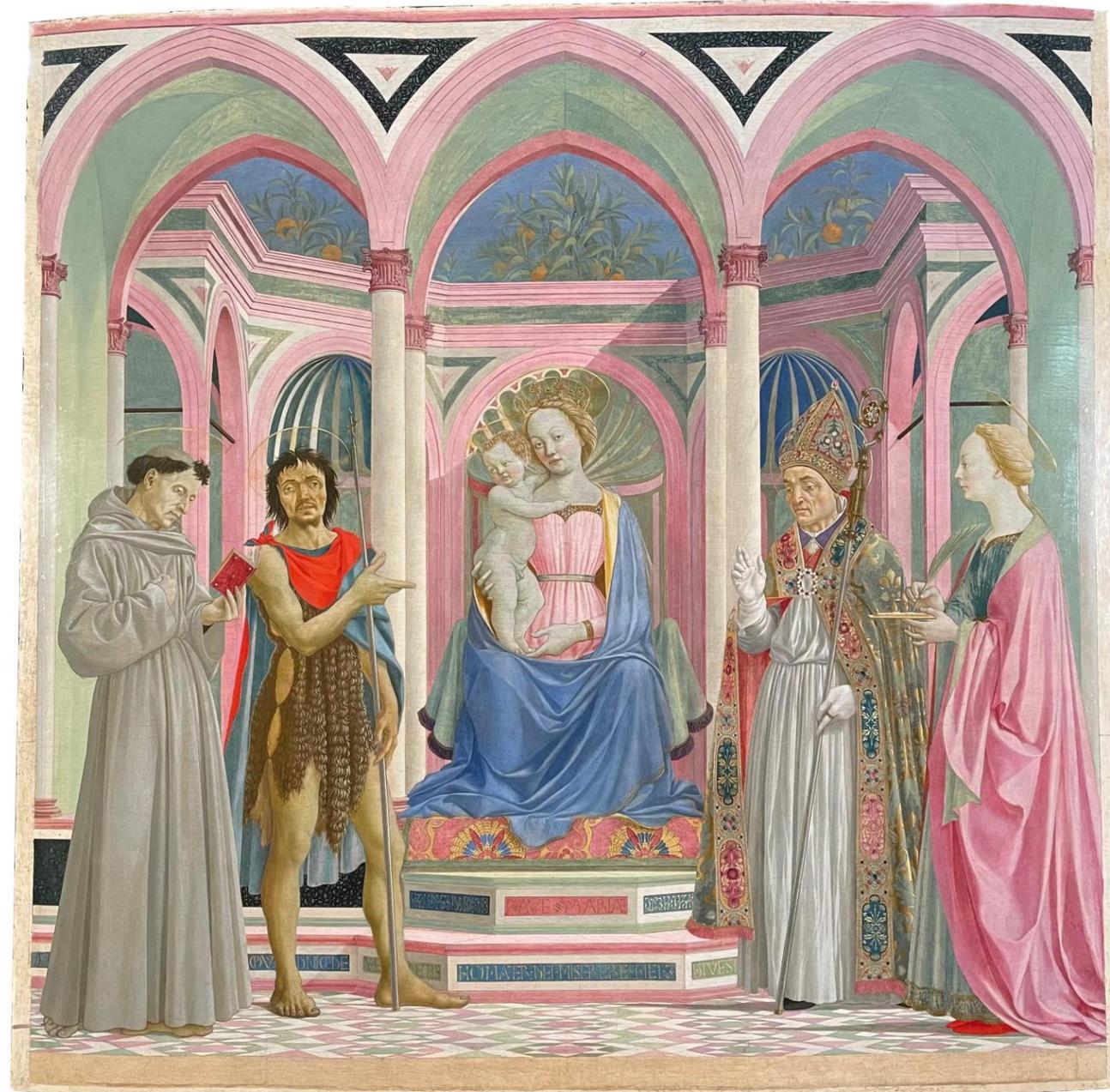
Suite

- La structure de l'architecture mêle les éléments gothiques (les arcades en ogive) aux caractéristiques « antiques » des 3 niches derrière la Vierge (les arcades en plein cintre et les voûtes « en cul de four », quart de sphère).
- Derrière le mur on aperçoit des orangers ce qui suggère un jardin.
- Les 4 saints sont bien « plantés » sur le sol, ils n'ont pas cette allure ondoyante du style gothique. Chacun est pris dans son activité liturgique: lire et prier (François), nous désigner le Christ (Jean), bénir (Zénobie), écrire de la musique sans doute pour chanter Sa gloire (Lucie). Ils n'interagissent pas, ce n'est pas une « conversation », contrairement à l'intitulé habituel.
- Il y a une bizarrerie fréquente dans les tableaux de l'époque. Le trône sur lequel siège Marie semble placé **devant** les colonnes des arcades.
- D'un autre côté, leur forme suggère qu'elles sont **au dessus** de la tête de la Vierge et l'enveloppent. La petite estrade couverte d'un tapis ne nous permet pas de décider si c'est devant ou sous les arcades que se situe la Vierge.



fin

- Les personnages sont choisis et positionnés pour provoquer un maximum d'effet. Le vieil évêque à côté de la jeune sainte, le Baptiste à moitié dévêtu et très sculptural, à côté au moins à la longue robe de bure cachant son physique.
- Les couleurs se répondent. Dans une tonalité générale claire, le rouge vif du manteau du Baptiste éclate, soulignant le Sacrifice futur. Le gris austère de François contraste avec le rose du manteau de Lucie.
- Zenobie porte un vêtement fortement décoré, Domenico, imitant en cela Van Eyck, il n'omet aucun détail de la chasuble et de la mitre multicolores.



Détail

- Marie a la tête penchée d'une madone gothique, mais elle se tient bien droit. Elle regarde le spectateur d'un œil assez indifférent. Sa tête est couronnée et sa chevelure, visible (ce qui est rare), est coiffée.
- Le Christ au contraire paraît rêveur. Il incline la tête en regardant St Jean, qui a annoncé Sa venue. Il semble résigné à son sort. Il tient sa mère par le cou de façon affectueuse et se raccroche à sa robe comme pour se protéger d'un danger (Son sacrifice).
- Les deux personnages portent un nimbe qui rayonne, puisque la voûte derrière eux en forme de coquillage, est partiellement éclairée.
- Les drapés sont relativement naturels et peu profonds. Il n'y a pas de volonté de « sculpter » l'espace.



St François reçoit les stigmates, 27x31 cm, Washington, National Gallery

- St François est agenouillé dans un décor de carton pâte, avec des montagnes rose et vert olive qui reprennent les couleurs du grand retable au dessus. Suivant la tradition byzantine, on ne s'intéressait pas trop aux paysages à l'époque (sauf les flamands).
- Les arbres sont minuscules, la rivière un mince filet bleu gris, mais l'attitude du saint et de son comparse sont étonnamment vivantes et naturelles.
- Le profil des montagnes est en diagonale, soulignant celle des rayons qui viennent percer les membres de François.
- La montagne grise sert d'écrin au moine aveuglé par la lueur des rayons. Bref, malgré les différences de taille, les personnages s'insèrent bien dans le décor et le miracle est bien exprimé.



St Jean dans le désert, 28x32 cm, National Gallery, Washington

- C'est à peu près le même type de décor que dans le compartiment précédent, mais les massifs montagneux sont moins ordonnés, et d'un blanc uniforme.
- Ici aussi c'est le personnage central, à l'allure d'une statue grecque, qui fait l'intérêt de l'œuvre. Son anatomie est bien décrite, les proportions parfaites, et le geste du déshabillage est très éloquent: St Jean Baptiste se dépouille de tout. L'auréole est décrite en perspective



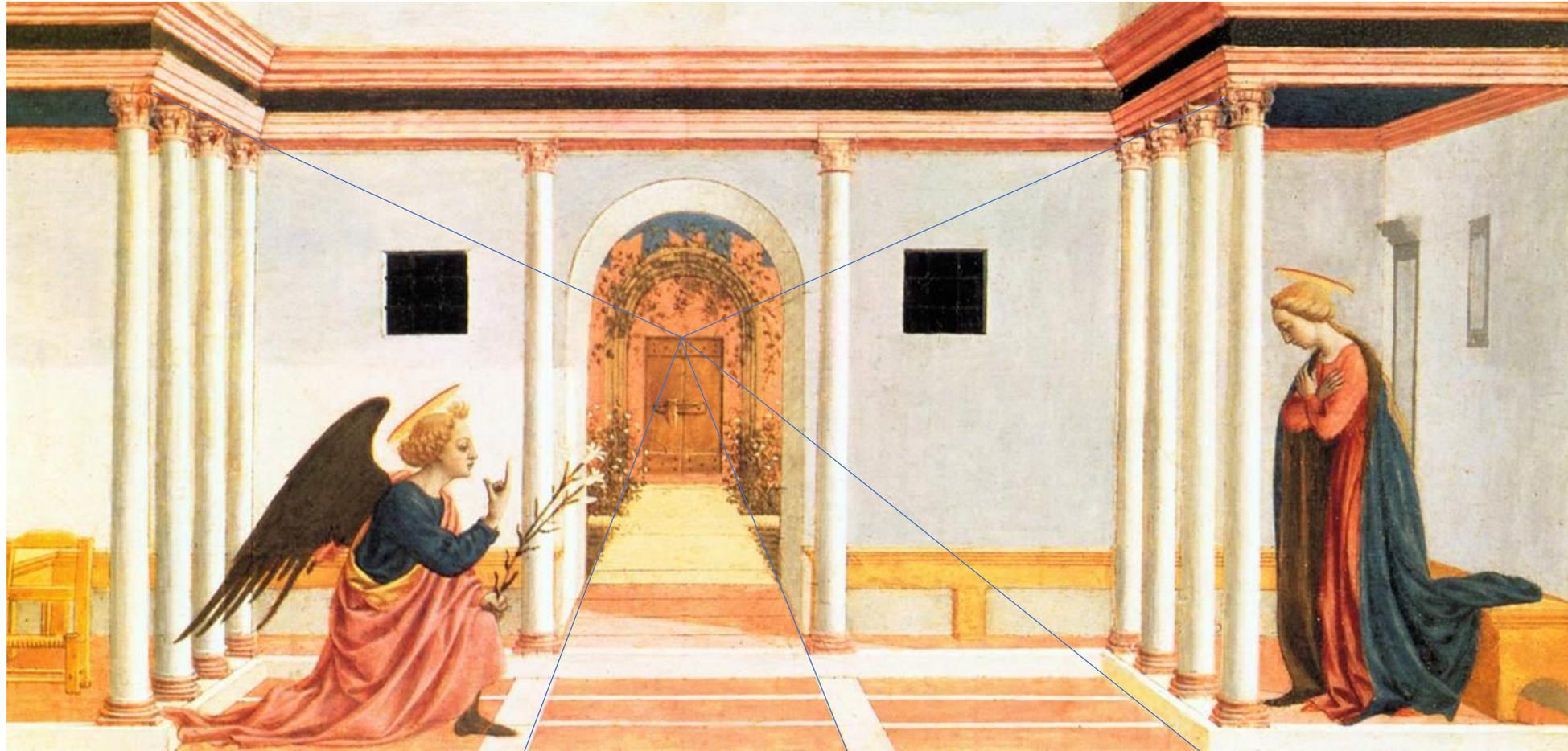
Annonciation, 27x54 cm, Fitzwilliam Museum, Cambridge (UK)

- Gabriel à genoux, un bouquet de lys à la main, salue la Vierge, future mère de Dieu, au moment où celle-ci reçoit l'Esprit Saint. La scène se passe dans un cloître devant un jardin fermé au fond par une porte close (hortus conclusus). C'est un symbole de la virginité de Marie. La géométrie rigoureuse du cloître fait converger les lignes de fuite vers le dessus de la porte du fond. Domenico utilise la construction brunelleschienne

- L'attitude de la Vierge témoigne qu'elle accepte sa « mission ».

- Seul le cloître est éclairé (lumière divine), le jardin reste dans l'ombre.

- Le jeu d'ombre est subtil, comme dans le panneau central. La lumière enveloppe les silhouettes.



Le miracle de St Zenobie, 29x32 cm, Cambridge

- Ce qui est frappant, c'est la reconstitution d'une rue de Florence à cette époque, dans une perspective extrêmement vraisemblable: on s'y croirait!
- La scène elle-même est centrée sur le cadavre, la mère hurlant (très expressive le bras en arrière, le voile volant) et Zenobie à genoux priant pour le miracle.
- Les femmes à gauche et les hommes à droite semblent commenter cette scène dramatique.
- Les couleurs sont limitées, du noir (le deuil, à gauche), du bleu et du rouge (couleurs « christiques » qui évoquent les habits de la Vierge et annoncent donc le miracle).



Le martyr de Ste Lucie, 25x29 cm, Berlin

- Le décor est dépouillé mais suggestif. On est dans une ville protégée par des remparts. L'ordonnateur de la mise à mort, minuscule, désigne la victime agenouillée en orante.
- L'unité de l'action est réalisée par la diagonale qui descend le long de la corniche en perspective, du bras du roi des têtes du bourreau et de la victime pour finir sur ses mains.
- Le bourreau est vêtu à la mode du XVème siècle et il a planté son couteau dans le coup de la sainte.
- L'échelle du décor n'est pas celle des personnages, ce n'est pas la vraisemblance qui est recherchée, mais le symbole.



Madone à l'Enfant, 1445-50, 83x55 cm, Washington National Gallery

- Cette Madone un peu sévère et mélancolique, est structurée par tous les ovales qui peuplent le tableau: Ceux de son visage, de sa coiffure, de son auréole, de son vaste manteau bleu bordé de jaune qui découvre sa tunique rose; et enfin ceux des petites roses qui parsèment l'arrière plan.
- La composition de cet ouvrage de dévotion privée, nous rapproche des personnages qui occupent tout le tableau: on les voit de près pour mieux les adorer.
- L'arrière plan est une tapisserie gothique faite de roses blanches et roses émergeant d'un tapis de verdure.
- L'attitude de l'Enfant est notable. Il tient affectueusement le cou et le doigt de Sa mère, tout en nous regardant: une attitude qui semble prise sur le vif.



St François et St Jean Baptiste, 1454?, 190x115 cm, Santa Croce, Florence

- Ce fragment de fresque datant sans doute de la fin de carrière de Domenico, montre comment il a assimilé les évolutions de style de la Florence des années 1450. Nos deux saints sont sous une voûte en trompe l'œil qui cherche à suivre les canons de la perspective ayant été détachée, la fresque a sans doute été altérée).
- Comparés aux mêmes personnages dans la « Pala di Santa Lucia dei Magnoli », nos deux saints sont plus fermement dessinés, ils ont une présence « physique » donnée par les contrastes d'ombre et de lumière sur leur corps (sur les muscles du Baptiste, sur les plis de la robe de François). Les traits sont plus avinés, et l'attitude plus expressive. Tout ceci provient de la montée en puissance d'un rival, Andrea del Castagno, qui lui-même s'inspire de Masaccio.
- Mais significativement le paysage à l'arrière plan est « naturaliste » il évoque bien les collines entourant Florence (par exemple celle de Fiesole). Un trait de Domenico.



Conclusion

- Le corpus minuscule des œuvres de Domenico Veneziano ne permet pas de se faire une idée complète de son style, ni de la façon dont il a évolué.
- Domenico Veneziano a vécu à Florence à un moment où la concurrence entre artistes était féroce: Fra Angelico, Filippo Lippi, Paolo Uccello, Andrea del Castagno furent ses rivaux. Comment le situer par rapport à eux, alors l'œuvre qui nous est parvenue est si mince?
- On lui donne crédit sur deux choses: l'éblouissant retable de Sainte Lucie, et le fait que Piero della Francesca ait été son assistant. Il lui aurait « préparé le terrain » en quelque sorte.
- D'où une conclusion en demi-teinte: On sent confusément que ce peintre fut important, mais on regrette d'en avoir si peu pour vraiment le juger.

Références

- Argan G. « Storia dell' Arte italiano », Sansoni, 1968
- Gagliardi J. « La conquête de la peinture », Flmmarion, 2006
- Une bonne synthèse de la biographie de Domenico Veneziano se trouve sur le site de Patrick Aulnas:
 - <https://www.rivagedeboheme.fr/pages/arts/peinture-15-16e-siecles/domenico-veneziano.html>