

FRA ANGELICO (avant 1400-1455)

Biographie

L'historiographie traditionnelle, à la suite de Vasari, situait la naissance de Fra Angelico (de son vrai nom Guido di Piero) dans les années 1387-1388. La critique moderne a repoussé cette date d'une quinzaine d'années, sans parvenir néanmoins à une certitude absolue: le peintre serait né à la toute fin du XIV^e siècle, aux alentours du château de Vicchio, dans le Mugello, vallée proche de Florence. Le premier document où il soit question de Guido di Piero dipintore date du 31 octobre 1417; deux autres, datés du 28 janvier et du 15 février 1418, attestent le paiement d'un panneau peint pour l'église florentine de Santo Stefano al Ponte.

Ces années correspondent ainsi aux premiers travaux du peintre, dont on ignore la formation exacte. La tradition veut qu'il ait été l'élève de Gherardo Starnina, mais celui-ci était déjà mort en 1413. Fra Angelico, en tout cas, révélera dans ses «mises en page» et dans son art de la couleur combien sa pratique picturale prend sa plus vraisemblable source dans le travail du miniaturiste (quelques superbes manuscrits enluminés du musée de San Marco, à Florence, nous en donnent encore l'idée).

La période 1420-1423 sera décisive pour la vocation du peintre – mais décisive dans un sens qui n'est pas strictement artistique. Certes, Brunelleschi (né en 1377) à cette époque triomphe, avec la construction de la coupole de Santa Maria del Fiore, sur un mode que l'on peut dire révolutionnaire ; Donatello (né en 1386) a déjà posé les bases d'un nouvel art de la sculpture ; Masaccio enfin – et malgré son jeune âge – renouvelle déjà l'idée picturale du modelé (dans la Sainte Anne des Offices, peinte entre 1420 et 1424), avant que de donner ses chefs-d'œuvre de la chapelle Brancacci (1426).

Mais Guido di Piero, au lieu de s'ouvrir d'emblée à l'humanisme renaissant, se clôt au contraire dans le couvent dominicain de San Domenico, à Fiesole: il y mène un long noviciat de pratiques dévotives et d'études théologiques approfondies, pour y revêtir l'habit blanc et noir du frère prêcheur et se faire rebaptiser Fra Giovanni, c'est-à-dire «frère Jean». La formation religieuse du peintre se complète, à partir de 1422, sous l'autorité directe d'Antonino Pierozzi (sanctifié depuis sous le nom de saint Antonin), auteur d'une impressionnante *Summa theologiae* et futur archevêque de Florence. C'est donc sous le nom de Frate Giovanni di San Domenico da Fiesole que le peintre réalise en 1423 un crucifix pour l'hôpital de Santa Maria Nuova (œuvre aujourd'hui perdue). Les paiements pour ce tableau comme pour les œuvres suivantes seront adressés, il faut le souligner, à la communauté dominicaine de Fiesole et non à l'artiste lui-même : façon de reconnaître combien le peintre, désormais, avait identifié son destin à l'Ordre de saint Dominique.

Sa formation religieuse continue sans doute de façon intense jusque dans les années 1425-1429, époque à laquelle son activité artistique connaît une première grande floraison. Entre 1429 et 1438-1440 environ, Fra Angelico peindra un nombre important de retables d'églises, à commencer par le Triptyque de saint Pierre martyr (selon un document de 1429) et le Tabernacle des Linaiuoli (en 1433, composé dans un cadre sculpté sur un dessin de Ghiberti).

Lorsque l'église conventuelle de Fiesole est consacrée en octobre 1435, elle ne comporte pas moins de trois retables dus à l'Angelico.

De cette période datent également les pale de Cortone et de Pérouse, de Santa Trinità et d'Annalena (Florence); celles conservées aujourd'hui au Louvre, au Prado; l'admirable Jugement dernier du musée de San Marco à Florence (cf. Pl. II) ainsi que les reliquaires de l'église Santa Maria Novella (conservés pour une part au musée de San Marco, pour une autre au Stewart Gardner Museum de Boston). En 1436, Fra Angelico peint pour la congrégation de Santa Maria della Croce, à Florence, une grande Lamentation (cf. Pl. III) où les historiens de l'art ont souvent repéré quelque chose comme un «retour à Giotto», alors même que la leçon picturale de Masaccio semblait avoir été comprise et intégrée.

Tout cela n'aura pas empêché le peintre-prêtre d'assumer, en 1432 et 1433, les responsabilités de vicaire au couvent de Fiesole – autre manière, ici, de comprendre à quel point le peintre se reconnaissait comme lié à une communauté religieuse plus encore, sans doute, qu'à une corporation ou à un métier, fût-ce celui, désormais honorable, d'«artiste». La biographie de Fra Angelico restera toujours partie prenante dans les vicissitudes des couvents successifs pour lesquels il aura travaillé.

Ainsi, lorsque le pape Eugène IV assigne aux dominicains de Fiesole les bâtiments florentins de San Marco – bâtiments que Cosme de Médicis s'était engagé à faire restaurer pour y fonder un couvent modèle –, Fra Angelico quitte les collines toscanes pour venir s'installer au cœur de la cité. C'est en 1438 que les travaux commenceront à San Marco. Michelozzo en dirige la conception architecturale, toute inspirée de Brunelleschi: austère, élégante, rationnelle, avec ses grandes surfaces blanches scandées de simples colonnes en pierre grise.

Dans cet espace méditatif sera installée l'une des plus prestigieuses bibliothèques du temps, bibliothèque tout à la fois humaniste et théologique qu'avait constituée l'érudit Niccolò Niccoli. Et dans cet espace méditatif – cloître, salle capitulaire, corridors, cellules de la clausura – Fra Angelico réalisera, avec l'aide de ses disciples, l'un des plus beaux cycles de fresques de toute l'histoire de l'art : cycle que l'on pourrait nommer un cycle de l'incarnation, où l'allégorie théologique dépasse toute pédagogie, se fait matière colorée, atteint les sommets de la picturalité comme telle .

À ces fresques, l'Angelico aura très certainement travaillé de 1438 à la fin de 1445, peut-être même sur une seconde période allant jusqu'à 1450 (d'après J. Pope-Hennessy, A. M. Francini-Ciaranfi et U. Baldini). Selon toute probabilité, le programme en fut minutieusement discuté avec saint Antonin lui-même, prieur à San Marco entre 1439 et 1444; et, comme chacun au couvent, l'illustre théologien méditait les saintes Écritures dans sa cellule, avec une fresque devant les yeux. Fra Angelico réalisera également le grand retable de l'église conventuelle, consacrée le 6 janvier 1443 par le pape Eugène IV en personne.

Celui-ci, d'ailleurs, provoque dans la vie du peintre, et dans celle du couvent lui-même, un nouveau bouleversement: d'une part, il nomme saint Antonin archevêque de Florence (1446) – et la tradition, issue de Vasari, veut qu'il en ait d'abord proposé la charge au modeste peintre se dérobant en faveur du savant aîné... D'autre part, Fra Angelico se voit appelé au Vatican, dès la fin de 1445, pour y décorer la chapelle du Sacrement (1446-1447, œuvres détruites). En été de 1447, il se trouve à Orvieto avec ses collaborateurs – parmi lesquels Benozzo Gozzoli – pour y peindre un Christ, des anges et des prophètes à la voûte de la cathédrale (chapelle Saint-Brice, plus tard achevée par Luca Signorelli).

Puis il retourne au Vatican où, sur la demande du nouveau pape Nicolas V, il réalise – toujours avec l'aide de Benozzo Gozzoli – les fresques de ladite «Chapelle niccoline» (cf. Pl. III), ainsi que celles d'un studio personnel du pape, qui sera détruit à l'époque de Jules II. Après ces travaux (1448-1449), le peintre retourne au couvent de Fiesole, où il occupe la charge de prieur entre 1450 et 1452.

Fra Angelico, une dernière fois, se rend à Rome, en 1453 ou 1454, peut-être pour y décorer le cloître de la basilique de la Minerva. Il y meurt le 18 février 1455. Il est enseveli dans la basilique, tout près – significativement – de la chapelle de saint Thomas. Le sépulcre de marbre porte son visage, sculpté d'après le masque mortuaire, et une épitaphe en latin, vraisemblablement composée par l'humaniste et théologien Lorenzo Valla.

Benozzo di Lese di Sandro (Gozzoli) (1420-1497)

Après un apprentissage d'orfèvre chez Ghiberti, Gozzoli devient l'élève et le collaborateur de Fra Angelico. Il travaille avec lui à la cathédrale d'Orvieto (1447) et au Vatican, dans la chapelle de Nicolas V (1447-1450). L'art tout imprégné de spiritualité naïve du maître éveille chez le disciple, avec un sens délicat des couleurs, le don des évocations merveilleuses, rendues proches par la transposition des sujets dans une ambiance contemporaine, la simplicité des attitudes, l'attention aux détails familiers. Son œuvre personnelle commence avec les fresques (disparues) peintes durant son séjour à Rome, à Santa Maria in Aracoeli et à Sainte-Marie-Majeure, qui lui valurent une grande renommée de décorateur. Il est ensuite appelé en Ombrie, à Montefalco, et peint, dans l'église Saint-François (aujourd'hui musée), des scènes de la légende franciscaine où il donne libre cours à son talent narratif (1450-1452). En 1459, à Florence, il réalise au palais Médicis (aujourd'hui Riccardi) son œuvre la plus fameuse avec un ensemble de fresques représentant la Nativité et, surtout, le Cortège des Rois mages ; cette fresque, dont la restauration s'est achevée en 1994, déroule sur les murs de la chapelle, à travers un panorama féerique évoquant la campagne toscane et les jardins du Paradis, un brillant cortège dont les personnages, vêtus de brocart, de tissus brodés d'or et de pierreries, constituent une suite de portraits contemporains: ceux des Médicis, de l'empereur Jean Paléologue et du peintre lui-même. Dans ses fresques de la Vie de saint Augustin, à San Gimignano (église Saint-Augustin, 1453-1457), et dans les vingt-deux scènes de la Bible, exécutées entre 1468 et 1484 au Campo Santo de Pise (en grande partie détruites lors de la Seconde Guerre mondiale), les paysages, les édifices imaginaires et les architectures contemporaines, les activités paisibles ou laborieuses des personnages sont décrits avec l'aisance d'une invention un peu facile, mais pleine de fraîcheur, qui s'attache à l'élégance des silhouettes, au charme de l'enfance, à la poésie de la nature. Les dessins de Gozzoli, généralement exécutés à la plume et à la gouache sur papier teinté, expriment la même sensibilité.

Il travaillera beaucoup en Ombrie puis en Toscane à Florence, San Gimignano et Pise. Il assimilera parfaitement toutes les découvertes de ses contemporains et s'épanouira dans un style narratif et précieux qui révélera une imagination riche et un sens de la couleur, du décor et du détail. Son style sera dominé par le sens du pittoresque. Il exécutera notamment la Vie de saint Augustin, 1465, pour l'église Sant'Agostino à San Gimignano ainsi que les fresques du Camposanto de Pise, presque entièrement détruites aujourd'hui. Son Cortège des Rois Mages de 1459, qui sera pour lui l'occasion de peindre les fastes de la cour, est considéré comme son chef-d'œuvre.

L'auteur tente de discerner la main de Benozzo Gozzoli dans les fresques de Fra Angelico à San Marco, mais aussi à la chapelle Nicoline au Vatican et dans la cathédrale d'Orvieto, chantier qui marqua la fin de sa collaboration avec le peintre de Fiesole. N'étant pas spécialiste de la peinture italienne du Quattrocento, nous nous garderons bien de porter un jugement sur ces attributions. Celles-ci, d'évidence, ne vont pas de soi. Comme le dit l'auteur : « on ne reconnaît sa main qu'au terme d'une étude prolongée et attentive ». Elle souligne également les influences subies par le jeune Benozzo. Fra Angelico bien sûr, mais aussi Lorenzo Ghiberti, avec lequel il collabora pour l'élaboration des portes du Paradis. Le jeu des perspectives, la composition des scènes des portes du baptistère de Florence se retrouvent effectivement dans certaines de ses fresques telles que les scènes de la vie de saint François, qui décorent le chœur de l'église San Francesco à Montefalco (aujourd'hui transformée en musée). On trouve ici déjà les caractéristiques principales du style de Benozzo Gozzoli : des coloris vifs, un goût prononcé pour l'anecdote et pour la représentation de la nature. Il y fait preuve également d'une grande originalité dans sa représentation de la *Stigmatisation de saint François*, où le Christ ailé qui transperce le saint de ses rayons se trouve dans une lunette séparée de celui-ci, dans une mise en scène sans équivalent à l'époque. On retrouve cette manière très raffinée poussée à l'extrême dans la chapelle du palazzo Medici-Riccardi. Restaurée il y a peu, la richesse des matériaux employés (lapis-lazuli, malachite, feuille d'or,...) en font une œuvre très séduisante, à laquelle rendent justice les excellentes photographies reproduites dans le livre. Diane Cole Ahl détaille les interprétations possibles de ces scènes où l'on trouve représentés les principaux membres de la famille des Médicis, et pas moins de deux autoportraits de l'artiste.

Beaucoup des fresques de Benozzo Gozzoli sont aujourd'hui dans un état médiocre. Celles du Campo Santo de Pise constituent la perte la plus importante. Certaines subsistent encore, très abîmées, d'autres sont totalement détruites. Diane Cole Ahl explique que dès le XVII^e siècle, elles étaient déjà « dans un état pitoyable » et qu'elles subirent par la suite de « nombreuses et peu judicieuses » restaurations. En 1807, elles étaient « réduites à l'état de fragments, eux-mêmes très endommagés ». En 1944, les fresques les plus touchées par le bombardement du Campo Santo furent celles de Benozzo Gozzoli qui « éclatèrent sous l'impact de la bombe [et] furent recouvertes de plomb fondu ». Malgré ces avatars, l'auteur prétend distinguer les mains respectives de Benozzo Gozzoli et de ses assistants, ce qui nous semble un peu aléatoire. Constatons seulement, à partir des restes de fresques et des gravures qui en furent faites au début du XIX^e siècle, qu'il s'agissait d'un cycle magistral, sans aucun doute le plus important de Benozzo par la taille des compositions et le nombre de celles-ci. Mais reconnaissons qu'il ne nous reste plus que des traces de ce qui incitait Stendhal à placer Benozzo Gozzoli juste après Masaccio.

Si l'on peut regretter que l'art de Benozzo ne fasse pas l'objet d'une étude comparative avec celui de ses compatriotes et contemporains, la lecture de ce livre incite sans aucun doute à lui donner une des toutes premières places parmi les peintres de son temps. Ses deux derniers retables (*La descente de Croix*, musée de la Fondation Horne, Florence et *La Résurrection de Lazare*, National Gallery of Art, Washington) témoignent, tant dans la technique (huile sur toile) que dans le style d'un véritable renouvellement de son art, rare chez un artiste de presque quatre-vingts ans, sous l'influence respective des flamands et de ses contemporains plus jeunes comme Pérugin et Léonard.