

1 Décembre 2015

FLORENCE Portraits à la cour des Médicis



Bronzino (Agnolo di Cosimo, dit).
Florence, 1503 – 1572
Portrait d'Éléonore de Tolède

Quand les portraits offrent à la fois ressemblance et beauté, on peut dire que ce sont des œuvres exceptionnelles et que leurs auteurs sont de grands peintres .

Vasari, *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, 1568

Au XVI^e siècle, l'art du portrait devient de plus en plus répandu parmi les élites florentines qui trouvent là un moyen de porter les traits de leur visage et leur statut social à la postérité. Ils recourent pour cela à des figures littéraires telles que Pétrarque, à des références musicales ou à une mise en scène riche en symboles pour décrire la vie du modèle, sous ses multiples facettes.



Jacopo Pontormo,
Double portrait, vers 1522 – 1523,

Cette exposition inédite est consacrée aux grands portraitistes florentins du XVI^e siècle autour d'une quarantaine d'œuvres. Outre la présentation des chefs-d'œuvre de Pontormo, élève d'Andrea del Sarto et maître du maniérisme, c'est l'occasion d'apprécier les traits raffinés et gracieux, typiques des portraits de Bronzino ou ceux de Salviati témoignant d'un sens achevé de la sophistication. Elle permet aussi d'apprécier les évolutions de style du Cinquecento (*XVI^e siècle italien*), un siècle particulièrement mouvementé sur les plans culturel et religieux.

Le parcours est organisé en cinq sections construites autour d'une histoire thématique et critique du portrait à Florence à l'âge d'or des Médicis (1512 -1599).

1 - 1492-1512 - La république de Florence, de l'austérité à l'âge d'or du portrait

1494, Savonarole s'empare du pouvoir. Les Médicis ne seront autorisés à revenir qu'en 1512, après sa mort.

Florence est en pleine mutation politique et culturelle. À cette époque, les jeunes artistes représentent leurs modèles sur un fond uni ou devant un paysage, telle la *Dame au voile* de Ridolfo del Ghirlandaio. Qu'ils soient figurés de trois-quarts ou de profil, les modèles sont graves, affichant une simplicité, voire une certaine sévérité, tant dans leur attitude que dans leur costume.



Ridolfo del Ghirlandaio,
Dame au voile (la «Monaca»), 1510 – 1515

La rigueur et la sobriété alors de mise expriment le retour à des valeurs morales.



Fra' Bartolomeo,
Portrait de Savonarole, 1498 – 1500,

2 - 1530-1537 - La reconquête des Médicis, les hommes en armes

Au terme d'une terrible année de siège, Alexandre de Médicis récupère l'administration de Florence, en août 1530.

Ayant conscience de la nécessité de créer un nouveau mode de représentation, de sa personne mais également de son statut et de son pouvoir, Alexandre engage plusieurs artistes pour mener à bien une campagne de réhabilitation par l'image.

Le portrait évolue vers la mise en scène héroïque d'hommes de guerre au service d'Alexandre et de Côme de Médicis pour l'affirmation du pouvoir de la dynastie.



Giorgio Vasari,
Portrait d'Alexandre de Médicis devant la ville de Florence, vers 1534

3 - 1539-1574 - Le faste des portraits

Epousant Eléonore de Tolède en 1539, Cosme Ier achève de sceller son alliance avec Charles Quint. En mai 1540, la famille s'installe au Palazzo Vecchio, Le régime médicéen est promu au rang de grand duché de Toscane en 1569.

Concepteur du nouveau langage pictural du duché, Bronzino est l'artiste phare de la cour ; il est partie prenante de l'évolution des codes de représentation à l'œuvre dans les effigies du duc, totalement démilitarisées à partir des années 1560, à l'image de son *Cosme de Médicis à 40 ans* (Newark, Delaware, The Alana Collection).

Cosme Ier il transforme la cité florentine en véritable théâtre du pouvoir.

Les femmes sont les figures majeures de ce goût de l'apparat, telle qu'Eléonore de Tolède (Cf. portrait page 1). Fille du vice-roi de Naples, un des hommes les plus puissants et riches d'Italie, elle était la candidate parfaite pour renforcer l'image du futur Grand-duc de Toscane, et le faste de sa cour était légendaire.

4 - Le portrait maniériste, miroir des arts : Poésie et Musique



Francesco Salviati,
Portrait d'un joueur de luth, 1529 – 1530

Mécène avisé, Cosme Ier de Médicis n'a pas manqué de soutenir la toute jeune Académie florentine des belles lettres, dédiée à la langue toscane. De même, il contribue à fonder avec Vasari l'Académie des arts du dessin.

Au-delà du cadre strict de ces académies, les artistes se retrouvent au sein de compagnies laïques dites « de plaisir » dévolues au divertissement et aux joutes artistiques. Instrument ou partition, les références musicales sont récurrentes, et les effigies de musiciens pléthore. Emblématique de la

musique de cour, introduit à Florence par le père de Galilée, le luth est

l'instrument privilégié des musiciens professionnels ainsi que l'évoquent les effigies de Pontormo et de Salviati.

Les hommes et femmes peints par Bronzino et Andrea del Sarto sont quant à eux munis d'un livre.



Agnolo Bronzino et atelier,
Portrait de Côme Ier de Médicis à l'âge de 40



Andrea del Sarto (Andrea d'Agnolo, dit)
Jeune femme au recueil de Pétrarque, vers 1528

L'art du portrait florentin est en effet fermement enraciné dans la tradition poétique en langue vernaculaire, et ne saurait s'envisager sans référence aux poètes fondateurs de l'identité et de la culture florentines, Dante (1265-1321), Pétrarque (1304-1374) et Boccace (1313-1375).

5 - La fin du siècle, la noblesse du grand portrait

La cour des Médicis suit les modèles des grandes monarchies européennes, d'autant plus après que deux de ses représentantes soient devenues reines de France. D'abord la fille de Laurent duc d'Urbino, Catherine, qui épouse Henri II en 1533. Puis Marie, fille de François Ier, mariée à Henri IV en 1600 comme l'officialise son portrait par Santi di Tito (Florence, Galleria Palatina).

Cette effigie officielle insiste à la fois sur son statut de reine de France et de princesse toscane, ambassadrice de l'état florissant, des finances médicéennes, d'épouse et de future mère.

Le portrait d'État est strictement codifié en termes rituels et répétitifs, insistant surtout sur les insignes du rang.

Les portraits de courtisans se révèlent moins figés et dotés de références à leur personnalité, voire à leurs goûts et à leurs sentiments.



Santi di Tito et atelier,
Portrait de Marie de Médicis, 1600 env



Santi di Tito (1536-1603)

Lucrezia (Emilia), fille de Niccolò di Sinibaldo, vers 1565

Une autre tendance se dessine dans les effigies des dernières décades avec le retour à une certaine simplicité dans la représentation des modèles et de leurs sentiments, à la faveur d'un certain naturalisme. C'est particulièrement vrai dans les portraits d'enfants, dont les Tito père et fils se font une spécialité.

Avant de nous séparer nous nous sommes retrouvés à la cafétéria près de l'entrée avec tous les participants : Nelly, Christine B, Thérèse, Philippe et Guy.