

# Antonello de Messine (v. 1430-1479) oU l'art du portrait

Lorsque qu'Antonello de Messine (v.1430-1479) meurt prématurément d'une probable tuberculose pulmonaire, avec lui disparaît l'un des grands portraitistes italiens du Quattrocento.

381 - Giorgio Vasari (1511-1574) relate qu'à la mort d'Antonello de Messine, « les artistes lui rendirent hommage, non seulement pour ses peintures d'une beauté et d'une composition singulière, mais aussi parce qu'il a apporté le premier à la peinture italienne, la splendeur et la pérennité de la peinture à l'huile » ; ses portraits en buste de trois-quarts, privilégiant les petits formats, se sont imposés par l'exceptionnelle expressivité des regards, l'« intensité antonellienne », illustrée par *Le Condottiere* (1475) du musée du Louvre.

**Antonello de Messine : un artiste méconnu**



Le Condottiere - Musée du Louvre (1475).

Né vers 1430 à Messine d'un père tailleur de pierres et maçon, Antonello est actif à partir de 1456. Il est alors un sujet de la couronne d'Aragon puisqu'en 1442, après le bref règne (1435-1442) du roi René d'Anjou (1409-1480), le roi Alphonse

V d'Aragon (1396-1458), roi de Naples de 1435 à 1458, réunit les royaumes de Sicile et de Naples séparés depuis les Vêpres siciliennes (1282) (1), en créant ainsi le royaume des « Deux-Siciles ». La Méditerranée est alors le lieu d'un intense trafic de navires marchands entre les territoires sous influence espagnole mais aussi en relation étroite avec les Flandres. Naples devient ainsi un grand centre politique et culturel où convergent les grands maîtres flamands, provençaux et catalans. Antonello fait probablement son apprentissage vers 1450 chez Niccolò Colantonio (1420 - actif à Naples entre 1440 et 1470 environ) qui est alors le peintre local le plus renommé et un grand admirateur et copiste de la peinture flamande. Antonello entre ainsi en contact avec une importante collection d'œuvres de Primitifs flamands favorisée par le mécénat royal.

Cette influence flamande s'est avérée si forte qu'on a longtemps cru qu'Antonello avait été un élève personnel de Jan Van Eyck (actif 1422-1441) alors que, contrairement aux dires de Vasari, il ne l'a jamais rencontré dans les Flandres puisqu'il mourut alors qu'Antonello n'était encore qu'un jeune enfant.

En 1457, Antonello travaille pour son propre compte avec la commande d'un gonfalone (2) pour une confrérie de Reggio de Calabre ; il s'agit alors de répondre à la demande d'images religieuses de la Sicile orientale et de la Calabre. En 1460 il est de retour à Messine puis on perd sa trace entre 1465 et 1471. Probablement remarqué par la colonie vénitienne de Messine, il est probable qu'il a dû profiter d'une galéasse (3) vénitienne pour rejoindre Venise où il séjourne de 1474 à 1476, et qui était alors l'état le plus prospère et puissant de la péninsule. Ce séjour à Venise lui permet de peindre un retable monumental (dont il ne reste que quelques fragments au Kunsthistorisches Museum de Vienne), pour l'église de San Cassiano et qui fit forte impression ; en outre, d'après Vasari « bon vivant et très attiré par les femmes, il trouva là le genre de vie qui lui convenait » tant il est vrai que la Sérénissime était réputée pour ses courtisanes mais Antonello y a surtout beaucoup travaillé. Il côtoie Giovanni Bellini (1430-1516) qu'il « aura révélé à lui-même en fondant la grande peinture vénitienne à travers lui » même si les recherches de Bellini dans ce domaine étaient antérieures à sa venue.

Antonello applique une technique souvent mixte, associant l'huile de lin ou de noix permettant de représenter les moindres détails des cheveux ou des broderies avec des retouches transparentes peu chargées en pigments (glacis) d'une luminosité extraordinaire, et la détrempe, peinture aqueuse à base de liants et de colle. Il imite ainsi les subtilités lumino-chromatiques du réalisme flamand mais

en développant une technique personnelle au sein d'une conception italienne des formes et de l'espace intégrant la perspective florentine comme dans son Saint Jérôme dans son étude (National Gallery Londres) (1474-1475) reprenant ainsi un thème inventé par Van Eyck et traité par Colantonio.

### **La Vierge de l'Annonciation**



La Vierge de l'Annonciation –  
Palais Abatellis Palerme  
(v. 1475).

La Vierge de l'Annonciation ou Maria Annunziata (v. 1475) huile sur toile 45 x 34,5 cm de la Galerie Régionale de Sicile (Palais Abatellis), montre, sur un fond sombre soulignant l'effet de la lumière sur le visage, la figure idéalisée de la Vierge bien différent des portraits d'individus aux expressions psychologiques volontairement marquées. L'attitude de Marie à l'annonce de l'ange Gabriel comporte trois temps: un trouble initial ou conturbatio retrouvé dans de nombreuses Annonciations, puis une incertitude dubitative suivie de l'acceptation sereine avant que l'ange ne la quitte. Antonello nous montre une Vierge restée seule et apaisée, Vergine Annunziata, après l'annonce du messager divin ; le souffle d'air, le « vent du message » soulevant les pages du livre d'heures sur un petit lutrin, suggère la porte par laquelle l'ange annonciateur, Angelo Annunziante, est entré puis reparti.

Conformément à sa tendance à styliser les objets, Antonello nous montre, en forme de cône, le manteau bleu de la Vierge dont elle maintient un pan sur son décolleté à rapprocher du réflexe initial de frayeur. L' « exquise Vierge au voile

bleu » est légèrement de biais et sans auréole, contrairement à une autre Vierge d'Annonciation peinte deux ans plus tard (Alte Pinakothek de Munich) ; son visage « renfermé sur son secret bienheureux » présente « la pureté absolue de l'ovale ».

### **Le portrait du marin inconnu**



Le portrait du marin inconnu - Musée Mandralisca Cefalù (v. 1470).

Le portrait du marin inconnu (v.1470) ou ritratto d'ignoto (huile sur toile 31×24,5 cm) du musée Mandralisca de Cefalù fut rapporté, d'après Consolo, de Lipari par le baron Enrico Mandralisca di Pirajno (1809-1864) après que la fille de l'apothicaire Carnevale eut lacéré le tableau, au poinçon d'agave, car elle était « agacée par l'insupportable sourire de cet homme » ; des balafres sont encore visibles sur les yeux et la bouche bien que le tableau ait été restauré à plusieurs reprises. La provenance insulaire a contribué au qualificatif de marin bien que ceci soit très incertain car les tableaux « de genre » n'étaient pas encore d'actualité ; en tout état de cause il s'agissait probablement d'un personnage aisé. En l'occurrence, l'effet de contraste est saisissant entre le noir et le blanc de la chemise et du revers du justaucorps et la subtile transition du bonnet noir sur fond noir, nero su nero.

Ainsi, Antonello attire notre attention par l'acuité du regard du personnage avec une touche d'ironie et d'autodérision. Le sourire narquois avec « l'expression du visage à jamais fixée dans le froncement subtil, mobile, fugitif de l'ironie » est à

rapprocher de certains nus masculins ou kouros de la Grèce archaïque et a pu être interprété comme sardonique ou « de fripon » mais aussi comme une marque d'intelligence témoignant d'une supériorité culturelle ou sociale, « la duplicité des propriétaires de latifundia ». La bouche reste fermée et il faudra attendre Le portrait de jeune homme (Gemäldegalerie Berlin) réalisé par Antonello en 1474 à Venise pour voir, pour la première fois, s'entrouvrir les lèvres comme le « oui hors de la bouche qu'il aurait fallu les yeux pour l'entendre » de la Divine Comédie de Dante.

Le portrait de Cefalù , unique exemple en Sicile et considéré comme le plus ancien du grand maître bien que non signé ni daté, avec le caractère particulièrement innovant du sourire, s'inscrit dans une série de portraits peints par Antonello; il s'agit constamment d'hommes anonymes représentés en buste très court sur fond noir, la lumière les éclairant de face, tournés de trois-quarts vers la gauche du spectateur qui est, où qu'il se trouve, fixé avec une intensité remarquable.

### **L'art du portrait, une place ambiguë au sein de la hiérarchie des genres**

Le premier exemple connu depuis l'Antiquité d'un portrait peint indépendant est celui de Jean le Bon (1319-1364), futur roi de France venu rendre visite au pape en Avignon en 1349 avant d'accéder au trône ; il s'agit d'un portrait de profil strict d'un peintre anonyme faisant peut-être partie de sa suite, mais on y trouve un désir d'expressivité d'inspiration italienne à rapprocher de la présence, peu de temps auparavant en Avignon, du grand peintre siennois Simone Martini (1284-1344).

Jusqu'au début du XV<sup>e</sup> siècle, les rares portraits ne concernent que des personnes de grande notoriété représentées de profil sur le modèle des monnaies romaines, seul le divin étant représenté de face. Au milieu du XV<sup>e</sup> siècle s'impose un art réaliste du portrait d'origine flamande, en buste et de trois-quarts, se substituant aux profils hérités de la numismatique antique puis du Gothique international. Dès lors le portrait prend toute son importance avec Antonello de Messine et ses déviations accentuées du regard interpellant le spectateur.

Après la mort prématurée d'Antonello à Messine, son fils Jacobello dirige l'atelier de Venise puis suivent des apparentés de telle sorte qu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle une

abondance de peintures aboutit à « un mélange d'antonellisme et de vénitienisme » sous l'impulsion de Giovanni Bellini anticipant les portraits de Giorgione (1478-1510) et du Titien (v. 1485-1576) à rapprocher de ceux empreints de plus d'autorité de Léonard de Vinci (1452-1519) et d'Albrecht Dürer (1471-1528), l'un et l'autre ayant pu rencontrer Giorgione lors de leurs séjours respectifs à Venise, ouvrant ainsi la voie à la grande peinture européenne.

*Remerciements au Dr Philippe Rouesnel pour sa visite guidée de Sicile*

*(1) « Vêpres siciliennes » : révolte populaire contre la domination féodale du roi d'origine française Charles d'Anjou, survenue à Palerme et Corleone, le mardi de Pâques 31 mars 1282. À la suite du massacre des Français, les Siciliens se libèrent du joug angevin en passant sous la protection du roi d'Aragon.*

*(2) gonfalone : tabernacle à faces peintes porté en procession*

*(3) galéasse : grosse galère vénitienne*

## **Bibliographie**

- Consolo V. Le sourire du marin inconnu. Grasset 2010
- Dal Pozzolo E.M. Giorgione. Actes Sud 2009
- Fernandez D. Le Radeau de la Gorgone. Promenades en Sicile. Photos de Ferrante Ferranti. Le Livre de Poche 1989.
- Laneyrie-Dagen N. Le métier d'artiste dans l'intimité des ateliers. Larousse 2012
- Lucco M. Antonello de Messine. Hazan 2011
- Panofsky E. Les Primitifs flamands. Hazan 2012
- Ratzinger J - Benoît XVI. L'enfance de Jésus. Flammarion 2012
- Steer J. La peinture vénitienne. Thames & Hudson 1990
- Vasari G. Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes. Commentaires d'André Chastel. Acte Sud 2005
- Veyne P. Mon musée imaginaire ou les chefs-d'œuvre de la peinture italienne.

Albin Michel.