Lycée Claude Nougaro

Quand les élèves optionnaires du latin et de l'histoire des arts de 1ère et de Terminale partent en voyage du lundi 10 au samedi 15 avril 2023 !

Voyage en Italie : Florence et Venise

Livret de voyage

Organisation jour par jour

J2 Florence 1

<table>
<tr><th>Groupe 1
M. Moletta</th><th>Groupe 2
Mme Bonnefoi</th><th>Groupe 3
Mme Debieuvre</th></tr>
<tr><td>9h-11h : Galerie des Offices</td><td colspan="2">9h : visite de la cathédrale + Santa Reparata
10h : visite du baptistère
10h30 : le musée de l’Oeuvre</td></tr>
<tr><td colspan="3">11h15 : repas tous ensemble</td></tr>
<tr><td>12h : visite de la cathédrale + Santa Reparata
13h : visite du baptistère
13h30 : le musée de l’œuvre

14h05-14h45 : quartier libre</td><td>12h-14h : Galerie des Offices

14h05-14h45 : quartier libre</td><td>12h00-12h40 : quartier libre

12h45-14h45 : Galerie des Offices</td></tr>
<tr><td colspan="3">14h50 : la place de la seigneurie

15h30 : montée au campanile de Giotto
16h30 : montée à la coupole de Brunelleschi

Fin d’après-midi : parking bus turistici, route vers Montecatini-Terme</td></tr>
</table>

J3 Florence 2

<table>
<tr><th>Groupe 1
M. Moletta</th><th>Groupe 3
Mme Debieuvre</th><th>Groupe 2
Mme Bonnefoi</th></tr>
<tr><td>9h-10h : la Chapelle des Médicis

10h-11h : la basilique San Lorenzo

11h-11h30 : activité au sujet des Médicis</td><td>9h00-9h30 : activité au sujet des Médicis

9h30-10h30 : la Chapelle des Médicis

10h30-11h30 : la basilique San Lorenzo</td><td>9h-10h : la basilique San Lorenzo

10h-11h : la Chapelle des Médicis

11h-11h30 : activité au sujet des Médicis</td></tr>
<tr><td colspan="3">11h30 : repas</td></tr>
<tr><td colspan="3">12h30 : découverte du Ponte Vecchio

13h15 : montée au Piazzale Michelangelo

14h15 : visite de l’église San Miniato al Monte

15h15 : retour vers le centre-ville

15h45 : promenade dans Florence : la place Santa Croce (Santa Croce : église franciscaine) ; la place Santa Novella (Santa Maria Novella : église dominicaine) ; le palais Strozzi ; place de la République ; retour à la place de la Seigneurie

17h00-17h45 : quartier libre</td></tr>
</table>

J4 Venise 1

<table>
<tr><th>Groupe 1</th><th>Groupe 2</th></tr>
<tr><td colspan="2">Arrivée vers midi.
On rejoint à pied en découvrant les rues de Venise la place Saint-Marc : découverte de la place Saint-Marc

Repas

13h30 : visite de la basilique Saint-Marc</td></tr>
<tr><td>14h30 : montée au Campanile de Saint-Marc

Vers 15h : activité cf. carnet de voyage</td><td>14h30 : activité cf. carnet de voyage

15h00 : montée au Campanile de Saint-Marc</td></tr>
<tr><td colspan="2">15h30 : on rejoint le théâtre de la Fenice (l'opéra de Venise) (quartier San Marco)

15h45-16h30 : quartier libre (quartier San Marco)

16h30-18h00 : promenade et retour à pied au parking Tronchetto

18h00 : transfert en autocar à l'hôtel Christian sur le Lido di Jesolo</td></tr>
</table>

J5 Venise 2

<table>
<tr><th>Groupe 1</th><th>Groupe 2</th></tr>
<tr><td colspan="2">8h22 : vaporetto ligne 14 : Punta Sabbioni - San Marco (45 mn environ)

Puis on rejoint à pied (25 mn environ) la galerie de l'Académie</td></tr>
<tr><td>9h45 : visite de la Galerie de l'Académie

11h30 : activité cf. carnet de voyage</td><td>9h45 : activité cf. carnet de voyage

10h15 : visite de la Galerie de l'Académie</td></tr>
<tr><td colspan="2">Vers midi : repas</td></tr>
<tr><td colspan="2">13h : on rejoint le quartier de la pointe de la Douane

14h : visite de la basilique baroque Santa Maria della Salute

15h : retour vers le centre du quartier Dorsoduro

Promenade dans le quartier San Polo jusqu'à l'église Santa Maria dei Frari

16h15-17h00 : quartier libre

17h00 : retour au parking Tronchetto

18h00 : départ pour la France</td></tr>
</table>

Les trois groupes à Florence pour les visites :

Groupe 1	Groupe 2	Groupe 3
LCA 1ère : 3 élèves (Marion, Emma, Daisy) HDA Terminale : 5 élèves (Maxime, Clémence, Morwena, Laurie, Christiane) LCA Terminale : 6 élèves (Kléa, Pauline, Walid, Erwann, Maud, Marie)	HDA 1ères : 7 élèves (tout le groupe : Nina, Swann, Dhuha, Charles, Zoé, Daniel, Lilah) LCA 1ères : 7 élèves (Maé, Tobias, Laura, Luna, Juliette, Quentin, Dorian)	HDA Terminales : 4 élèves (Emma, Isaure, Aylan, Céleste) LCA Terminales : 11 élèves (Noa, Lenny, Hugo, Léa, Quentin, Noémie, Laure, Mathilde, Elsa, Hadidjati, Clémence)

Les deux groupes à Venise pour les visites :

Groupe 1 (1 accompagnatrice : Mme Debieuvre)	Groupe 2 (2 accompagnateur/trice.s : M. Moletta, Mme Bonnefoi)
HDA 1ère : 5 élèves (Dhuha, Charles, Zoé, Daniel, Lilah) LCA Terminale : 17 élèves (tout le groupe)	LCA 1ère : 10 élèves (tout le groupe) HDA 1ère : 2 élèves (Nina et Swann) HDA Terminale : 9 élèves (tout le groupe)

Déplacements dans les villes :

Répartition des élèves en trois groupes cf. les trois groupes de Florence :

Professeur référent du groupe 1 : M. Moletta.

Professeure référente du groupe 2 : Mme Bonnefoi.

Professeure référente du groupe 3 : Mme Debieuvre.

La Galerie des Offices

Histoire du lieu :

1560-1580 : un palais administratif, conçu par Vasari puis terminé par ses élèves ; il est destiné à abriter les bureaux (*uffizi*) administratifs et judiciaires de l'Etat toscan, ainsi que les archives des Médicis.

1565 : Vasari aménage un long couloir qui relie le Palazzo Vecchio (ancien siège de la Seigneurie puis résidence de Cosme 1er) au Palais Pitti en franchissant l'Arno.

1581 : le dernier étage du bâtiment est aménagé par François 1er de Médicis en galerie d'art pour y exposer sa collection d' « antiques ».

1591 : la galerie est ouverte au public sur simple demande : la galerie des Offices est ainsi l'un des plus vieux musées du monde.

Quelques œuvres :

Salle 2 : Giotto (vers 1267-1337) : *La madone d'Ognissanti* (vers 1305)

C'est une « maesta » : une Vierge à l'Enfant, assise sur un trône, entourée d'anges et de saints. Modernité de Giotto (comparer avec les tableaux voisins) cf. conquête de la profondeur : les marches du trône et le dais qui le surmonte sont une tentative encore hésitant de la perspective ; conquête du volume : le corps de Marie se dessine sous le solennel vêtement par l'utilisation de l'ombre et de la lumière ; conquête du naturel : cf. gestes d'offrande des anges, les tuniques qui individualisent les attitudes.

Salle 7 : Piero della Francesca (vers 1416-1492) : *Double portrait des ducs d'Urbino* (vers 1472)

Il s'agit du duc d'Urbino et de son épouse. Jusqu'alors, le portrait des donateurs est intégré au tableau religieux qu'ils offrent. Ici, le portrait est autonome. Caractéristiques : précision des détails (verrues, nez cassé, rides etc.) ; perspective atmosphérique du paysage ; représentation en buste et de profil : cf. monnaies, médailles à l'effigie des empereurs romains.

Salles 10 à 14 : Botticelli (1445-1510)

Pallas et le centaure (vers 1482) : symbolisme politique et allégorie moralisante pour rendre hommage à Laurent le Magnifique : Pallas Athéna, couronnée de laurier, symbole de paix mais aussi référence au prénom du Magnifique, tire par les cheveux un centaure, symbole d'un monde chaotique et barbare : la guerre ; allusion à la paix de Naples, signée en 1480 par Laurent, dont les armoiries personnelles (triple bague diamantée) ornent la tunique de la déesse ; Athéna tient une hallebarde florentine : incarne donc la ville, la nouvelle Athènes, source de renaissance à laquelle Laurent est assimilé.

L'Annonciation (vers 1489-90) : NB. : les sentiments et vierges de la Vierge lors de l'Annonciation étaient inspirées par les sermons des prédicateurs. Ici, Marie laisse paraître un sentiment contradictoire de refus et d'acceptation. A regarder : les courbes et arabesques qui tranchent avec les lignes du décor architectural. Visage Vénus, Athéna, Vierge : beauté idéale, symbole pour le peintre, de la perfection. Paysage idéalisé, évoque le Paradis, de nouveau accessible dès l'acceptation de Marie, génère la Rédemption.

Salle 15 : Léonard de Vinci (vers 1452-1519)

Œuvres de jeunesse ici exposées.

Le baptême du Christ (vers 1473) : production d'une *bottega* (=atelier) : le tableau est le fruit de la collaboration d'un maître et de ses élèves ; l'œuvre est en grande partie de Verrochio (1435-1488) mais l'ange de gauche et le paysage sont de Léonard.

L'Annonciation (vers 1472-75) : la première expérience du sfumato cf. vue du port qui se dissipe dans une brume dorée.

L'adoration des Mages (1481) : commande d'un couvent florentin, inachevée au moment du départ de l'artiste pour Milan ; dimension d'une esquisse très poussée, refus d'une perspective architecturale trop marquée.

La tribune des Offices : pièce octogonale ; décor somptueux qui fait référence aux quatre éléments (tons verts du sol : la terre ; murs rouges : le feu ; coupole bleue : l'eau ; rose des vents : l'air) ; parmi les œuvres exposées :

la célèbre ***Vénus Médicis***, l'un des « antiques » les plus précieux de la collection, l'une des très nombreuses copies romaines de la célèbre ***Aphrodite de Cnide*** du sculpteur grec Praxitèle (4ème siècle av. JC) ; a inspiré notamment Botticelli pour La naissance de Vénus.

Bronzino (1503-1572) : ***Portrait d'Eléonore de Tolède et de son fils Jean*** (1545-46) ; virtuosité de ce très grand portraitiste dans le rendu des tissus, qui s'apparente à un réalisme photographique.

Salle 25 : Michel-Ange (1474-1564) : ***Le tondo Doni*** **(vers 1505-06)**

Sainte famille, peinte sur panneau rond (*tondo*) ; rappel Michel-Ange, d'abord sculpteur : d'où l'aspect architectural du corps de ses personnages ; torsion hardie du corps de la Vierge, compense la composition pyramidale ; couleurs éclatantes ; volonté du peintre-sculpteur de réaliser une harmonie entre le monde chrétien du premier plan et l'univers païen évoqué par les nus masculins de l'arrière-plan.

Salle 28 : Le Titien (vers 1488-1576) : ***La Vénus d'Urbino*** **(1538)**

Peinte pour le futur duc d'Urbino, inspirée de la Vénus endormie de Giorgione, l'un des maîtres du Titien ; lumière dorée, sensualité, érotisme ; inspirera Goya (*La maja nue*) et Manet cf. *Olympia*.

Salle 43 : Le Caravage (vers 1570-71 – 1610) : *Bacchus* (1593-94)

Le Caravage est à l'origine d'un nouveau style, le caravagisme (intenses contrastes lumineux, sujet humain, goût de la mise en scène, dessin « réaliste »). Ici, Bacchus n'est pas le dieu grec idéalisé mais un ragazzo (adolescent) affublé d'un drap en guise de tunique. Nature morte au premier plan : réflexion sur la fuite du temps : l'équivoque beauté de l'adolescent est éphémère.

Petit rappel sur la Renaissance

La Renaissance désigne à la fois une période de l'histoire et un mouvement artistique. Elle voit progressivement le jour en Italie, précisément à Florence, aux XIVe et XVe siècles, incarnée par le sculpteur Donatello, l'architecte Brunelleschi et le peintre Masaccio, avant de se diffuser dans toute l'Europe.

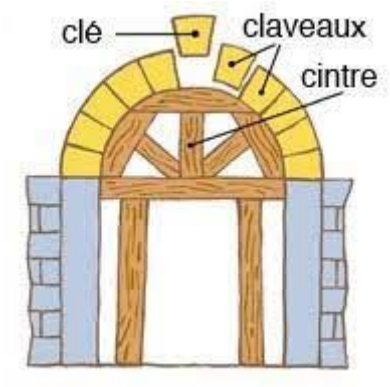
Elle succède au Moyen Âge se termine vers la fin du XVIe siècle, le XVIème siècle étant un siècle charnière puisqu'il marque également le début des Temps modernes (1492).

Dès le XIVe siècle, les artistes italiens vont ramener au grand jour l'héritage de l'Antiquité grecque et romaine. C'est pourquoi cette période est appelée « renaissance », mot qui vient du terme italien *Rinascita*, utilisé pour la première fois au XIVe siècle. La Renaissance amorce un grand changement dans la façon de représenter le monde. On redécouvre l'art des anciens Grecs et des Romains. On s'intéresse aux ruines des monuments romains, on fait des fouilles et on collectionne des antiquités. La littérature grecque et romaine était déjà étudiée dans les monastères et par l'élite médiévale qui conservaient ses textes sous la forme de manuscrits très coûteux. Mais, à partir du XVe siècle, la diffusion de ces connaissances, en Europe, à un plus large public est possible grâce à l'invention de l'imprimerie (1450). On relit les textes de la littérature antique qui abordent les valeurs humaines et intellectuelles.

Le Duomo : la cathédrale Santa Maria del Fiore

Au XIIIème siècle, l'apparition d'une grande bourgeoisie d'affaires, marchands et banquiers, conduit Florence à débuter de grands travaux destinés à la glorifier. Ainsi, en 1294, confie-t-on la rénovation de l'ancienne cathédrale Santa Maria Reparata, jugée trop petite et trop modeste, à l'architecte florentin de grande renommée Arnolfo di Cambio. On attend de lui une œuvre inégalable, la plus belle et la plus grande que l'on puisse imaginer.

Le chantier dure six siècles. Des architectes de génie se succèdent dont Giotto (de 1334 à 1337), Pisano (de 1337 à 1348), Talenti (de 1349 à 1369) lequel établit le plan définitif. En 1415, le gros œuvre est achevé mais reste la coupole à ériger. Or, la construction de la coupole pose un problème au vu de la taille de cette dernière.



A l'époque, la plupart des arches, des ponts ou des dômes sont alors construits au moyen d'un cintre, cadre de bois adoptant la forme de la voûte finale. Sur ce cadre, on fait reposer les briques ou les pierres éventuellement liées par un mortier, jusqu'à la pose de l'élément supérieur, ou coupole, qui maintient l'ensemble. Le cintrage peut ensuite être supprimé : c'est le "décintrement".

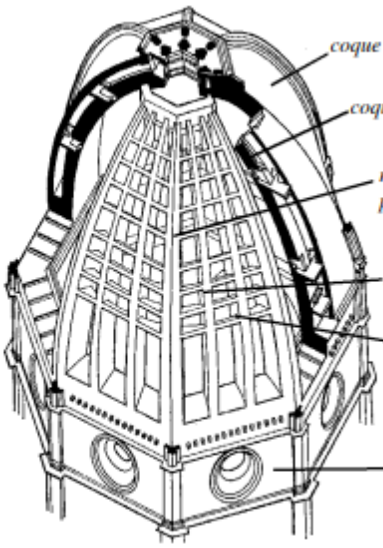
Mais l'ampleur du projet du dôme interdit de recourir aux techniques habituelles. Il semble impossible de lancer des pièces de bois assez longues et assez solides par-dessus le vide de 42m. constitué par le diamètre de la coupole. De plus, la quantité de bois nécessaire serait phénoménale. Un plein cintre est donc impossible.

Un concours s'adressant aux différents architectes est alors lancé en 1418. Plusieurs solutions sont envisagées, parmi lesquelles un système de « cascade de voutes » (une voute se superposant à une autre répartissant ainsi les charges). Or, on ne peut être sûr du résultat qu'à la fin, lorsqu'on retire l'échafaudage.

Se présente alors la solution de Brunelleschi, un fondeur de bronze qui porte un intérêt particulier à l'architecture des bâtiments monumentaux de la Rome antique. Sur le modèle du Panthéon, il propose une coupole reposant sur une base octogonale ; mais cette coupole est en réalité constituée de deux coques avec un échafaudage dans la structure qui permet de tester la solidité des coupoles au fur et à mesure de leur construction. Pour être certain du succès de ce qu'il propose, Brunelleschi réalise une coupole miniature sur une autre église avant de réaliser la véritable coupole.

Jusqu'à la construction de la basilique Saint-Pierre de Rome commencée en 1506 et achevée en 1626, cette coupole reste la plus grande jamais construite. A l'époque, elle augmente donc la fierté florentine dans ce contexte de rivalités entre les villes-états.

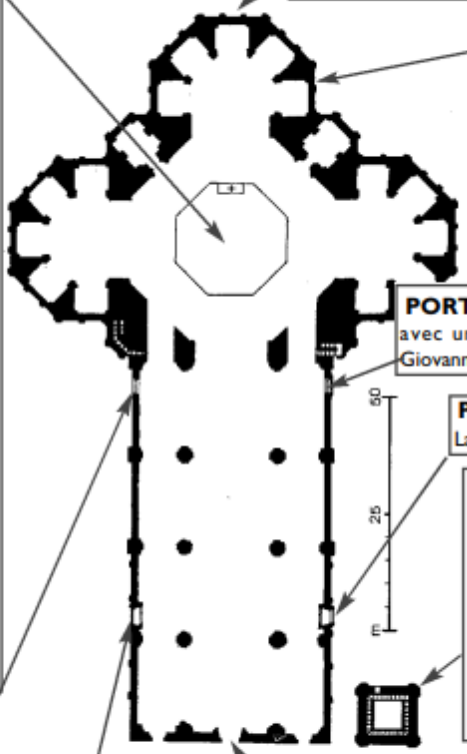
L'EXTERIEUR



LA COUPOLE

Dernière commande de l'art de la Laine

Brunelleschi imagine et construit (de 1420 à 1434) une coupole octogonale faite de deux coques autoportantes emboîtées.
Chaque coque comprend 8 nervures principales soulignées par les arêtes de marbre blanc sur la coupole extérieure et huit paires de nervures plus petites, cachées par la coupole externe. Les vingt-quatre nervures de chaque coque sont reliées par des traverses horizontales. L'ensemble forme ainsi une immense "cage thoracique" qui s'élève, au sommet de la lanterne, à 106 m du sol.



LE CHEVET

Extraordinaire jeu d'absides coiffées de petites coupoles, accolées au tambour central, qui montent à l'assaut de la coupole de Brunelleschi.

LA DÉCORATION

Toute la décoration est basée sur la répartition géométrique des panneaux de marbres : le blanc de Carrare, le vert de Prato, le rose de la Maremme… selon le projet d'Arnolfo di Cambio.

PORTE DES CHANOINES (fin 13e - 14e)

avec une "Madone à l'Enfant" de Lorenzo di Giovanni dAmbrogio (1402)

PORTE DU CAMPANILE (1310)

La plus ancienne de la cathédrale.

LE CAMPANILE DE GIOTTO

Une base carrée de 15 m de côté, une hauteur de 81 m. Giotto ne réalise que le soubassement, Andrea Pisano le premier étage (de 1336 à 1347), puis Francesco Talenti construit les trois derniers étages (de 1348 à 1359). 56 médaillons ornent le soubassement et constituent un véritable répertoire des activités humaines du Quattrocento.

PORTE DE LA MANDORLA (14e - 15e)

Nanni di Banco nous conte une légende : saint Thomas ne croit pas à l'Assomption de la Vierge; il fait ouvrir son tombeau et le trouve plein de fleurs… Agenouillé (à gauche), il lève la tête et aperçoit la Madone inscrite dans une amande (*mandorla* en italien). Marie dénoue sa ceinture et l'offre à saint Thomas.
Les mosaïques représentant "L'Annoncia-tion" sont de Ghirlandaio (1490).

PORTE DE LA "BALLA"

avec encore une Madone à l'Enfant et deux anges (14e).

LA FAÇADE

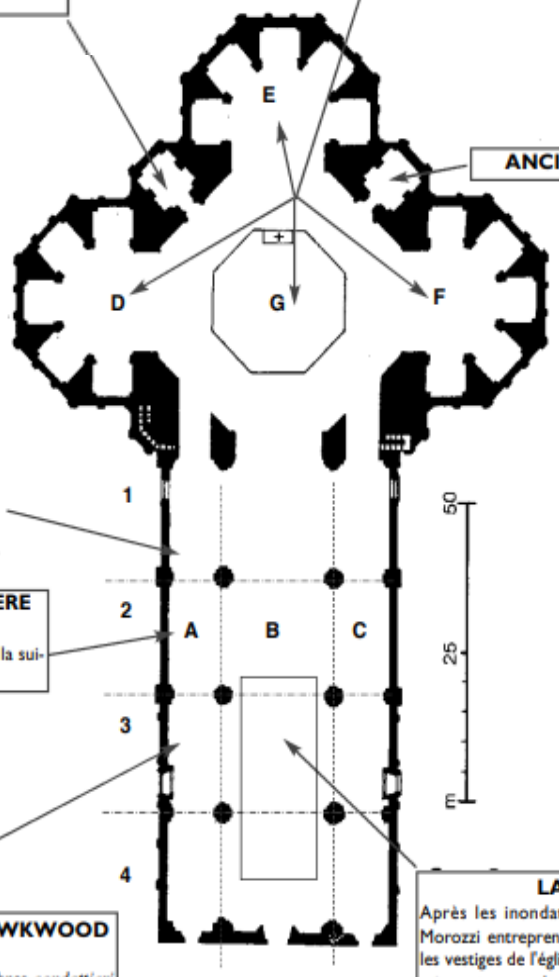
Pendant plus de 5 siècles elle reste inachevée. Aussi , en 1859, Florence organise un concours international pour une nouvelle idée de façade. C'est un Florentin, **Emilio de Fabris**, qui l'emporte et la réalise. Elle est terminée en 1877, six siècles après le début du chantier !
Passaglia signe les vantaux en bronze des portes de gauche et du centre (1897 -1903), **Cassioli** ceux de la porte de droite (1899).

LA NOUVELLE SACRISTIE

Echec aux Pazzi. En 1473, Laurent décide d'acheter la ville d'Imola au duc de Milan. Grâce à un crédit des Pazzi, banque concurrente des Médicis, le pape Sixte IV achète la ville pour son propre compte. Les Pazzi deviennent ainsi les banquiers officiels de la papauté. Furieux, Laurent rapelle alors Francesco Pazzi à Florence et le dépouille d'une grande partie de sa fortune.

Le dimanche 26 avril 1478, à la fin de la messe, les partisans de la famille Pazzi se ruent sur Laurent et Julien de Médicis. Julien s'écroule, mort. Au cri de "Palle ! Palle !" (allusion aux boules du blason des Médicis), les gens des Médicis entourent Laurent qui, blessé, se réfugie dans cette pièce. La conjuration des Pazzi, soutenus par le pape, venait d'échouer. La vengeance de Laurent sera terrible : il fera exécuter 300 partisans des Pazzi dont l'évêque de Pise.

Trois absides polygonales (D,E,F), creusées chacune de cinq chapelles, entourent le chœur (G) au-dessus duquel s'élève la coupole de Brunelleschi. Giorgio Vasari et Taddeo Zuccari y peignent à fresque "Le jugement Dernier"(de 1572 à 1579). Cette fresque trahit le projet de Brunelleschi qui avait prévu une simple mosaïque bleue, décorée d'étoiles d'or, pour mettre en valeur la structure architecturale de sa coupole.



ANCIENNE SACRISTIE

DANTE ET LA DIVINE COMÉDIE

peinture sur bois de Michelino (1465)

Le tableau représente, à la droite de poète, l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. Mais regardez bien de l'autre côté : des rayons de lumière jaillissent du livre pour illuminer Florence. La vue de la ville nous montre la coupole de Brunelleschi juste après son achèvement, sans son revêtement de marbres. Entre le Dôme et le campanile, se dresse la tour de la Seigneurie.

EFFIGIE EQUESTRE DU CONDOTTIERE NICOLO DA TOLENTINO

par Andrea del Castagno (1456). Comparez-la avec la suivante.

EFFIGIE ÉQUESTRE DE SIR JOHN HAWKWOOD

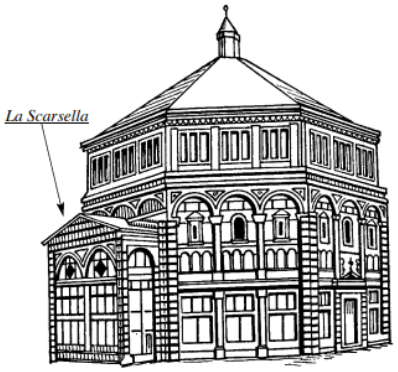
par Paolo Uccello (1436).

Sir John (ou Giovanni Acuto) reste un des plus célèbres *condottieri* de Florence dont il conduisit les armées, en particulier contre celles du pape, en 1375. Il disait "Je vis de la guerre; la paix que vous me souhaitez est pour moi la famine !" … Sacré caractère … A la demande du roi Richard II d'Angleterre, sa dépouille fut ramenée en terre anglaise.

LA CRYPTE

Après les inondations de 1966, l'architecte Morozzi entreprend des fouilles et met à jour les vestiges de l'église paléochrétienne (des premiers temps du christianisme) de Santa Reparata. Il découvre des tombes, dont celle de Brunelleschi.

Le Baptistère de Florence



Mais d'abord, qu'est-ce qu'un baptistère ?

Le terme est d'origine grecque : « baptizo », en grec, signifie « immerger » ; le latin a le terme « baptisterium » qui désigne une piscine pour les bains froids.

En français moderne, le terme revêt une dimension religieuse : il signifie ou bien le lieu où l'on administre le baptême, ou bien les fonts (cf. fontaine) baptismaux, c'est-à-dire, la cuve qui reçoit l'eau du baptême.

Qu'est-ce qu'un « baptême » en français ?

Le terme nomme un rite chrétien. Ce rite consiste actuellement à répandre de l'eau sur la tête du croyant ; ce rite symbolise la naissance du croyant dans une nouvelle dimension divine et éternelle.

Le baptistère de Florence est dédié à Saint-Jean-Baptiste, le prophète dans la religion chrétienne qui a annoncé la venue de Jésus de Nazareth et qui l'a baptisé sur les rives du Jourdain.

A l'extérieur :

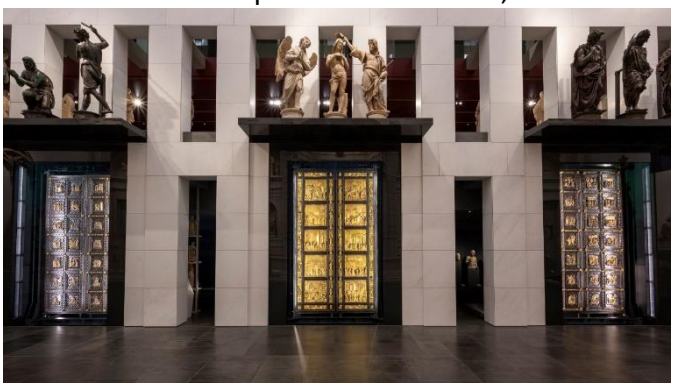
NB. : alternance marbre blanc de Carrare et marbre vert de Prato

Admirer surtout les trois célèbres portes en bronze. La porte sud est la plus ancienne : elle a été réalisée par Pisano entre 1330 et 1336 et relate la vie de Saint-Jean-Baptiste (elle se lit comme les pages d'un livre, de haut en bas) : les quadrilobes 1 à 6 racontent la naissance et la jeunesse de saint Jean, de 7 à 10 (le baptême du Christ est à lire sur le quadrilobe 10), son ministère, de 11 à 20, sur le second battant, les évènements qui marquent son martyre. Les portes nord (1403-1424) puis est (1425-1452) ont été réalisées par Ghiberti ; la porte nord raconte, en 20 quadrilobes, la vie et la passion de Jésus ; l'histoire se lit de bas en haut en passant d'un portail à l'autre. La porte est raconte des épisodes de l'Ancient Testament (Adam et Eve ; Noé ; Jacob et Esaü ; Moïse ; David et Goliath ; Cain et Abel ; Abraham ; Joseph ; Josué ; Salomon et la Reine de Saba). La porte doit son nom à Michel-Ange : émerveillé, il aurait dit que cette porte était celle du Paradis.

Extrait du magazine Connaissances des arts :

Andrea Pisano et Lorenzo Ghiberti au XIVe et XVe siècles, rejoignent aujourd'hui le Museo dell'Opera del Duomo pour être exposées côte à côte.

Il aura fallu plus de trois années pour rendre aux portes sud du baptistère de Florence l'éclat de leurs dorures et près de quarante ans pour réaliser le cycle de restauration de l'ensemble des portes monumentales de l'édifice. La porte est, dite « Porte du Paradis », de Lorenzo Ghiberti (1381-1455) a été restaurée entre 1979 et 2012, puis la porte nord, réalisée par le même sculpteur, de 2013 à 2015, et enfin les portes sud d'Andrea Pisano (1290-1348) de 2016 à 2019. Depuis le 9 décembre, afin de les conserver dans les meilleures conditions possible, les trois jeux de portes sont présentés pour la première fois côte à côte dans les larges vitrines de la Sala del Paradiso au Museo dell'Opera del Duomo. Au baptistère, des répliques, faites par la Galleria Frilli et financées par l'Opera di Santa Maria del Fiore, ont été installées à la place des originales.

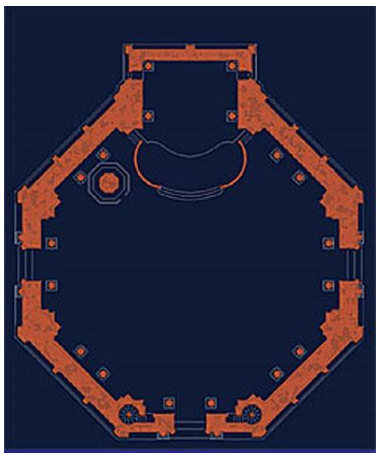


Les portes sud en bronze, réalisées entre 1330 et 1336 par Andrea Pisano, surnommé le « maître des portes », disciple et assistant de Giotto (1267-1337), ont pour thème iconographique principal la vie de saint Jean Baptiste, saint patron de Florence auquel le baptistère est lui-même dédié. Le prophète est représenté sur 20 des 28 panneaux qui composent les deux vantaux. Les huit autres bas-reliefs sont ornés de figures allégoriques évoquant l'Espoir, les vertus cardinales (la Prudence, la Tempérance, la Force d'âme et la Justice) et théologales (la foi, l'espérance et la charité). Pour concevoir ce décor, Pisano s'est probablement inspiré du cycle de fresques réalisé par Giotto, vers 1318-1322, à la Chapelle Peruzzi de la basilique Santa Croce de Florence.
Le Museo dell'Opera del Duomo émet également l'hypothèse que le maître ait pu concevoir certaines scènes ou faire des suggestions à Pisano pour la composition des panneaux.

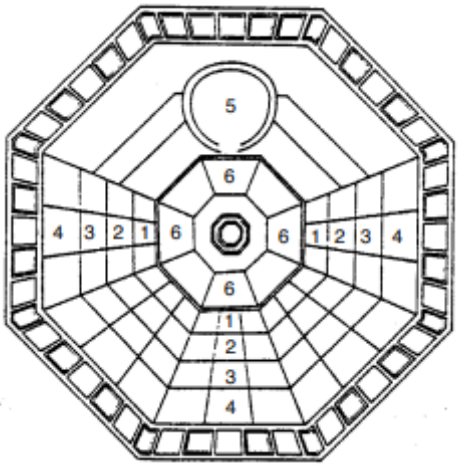
A l'intérieur : (mettez des flèches)

Tombeau de Jean XXIII par Donatello de 1421

Fonts baptismaux (marbre)



Pavement bicolore en marbre (12/13ème siècle)



LES MOSAIQUES DE LA COUPOLE

Oeuvres d'artistes vénitiens, romains et florentins des 13e et 14e siècles.

L'immense mosaïque se déploie en bandes horizontales superposées :

1 La création du Monde : retrouvez la création d'Adam et Eve, puis l'arche de Noé (à la fin).
2 La vie de Joseph.
3 La vie de Marie et de Jésus, avec, tout au bout, la Crucifixion et la Descente de croix (sous l'arche de Noé).
4 La vie de saint Jean-Baptiste; apercevez-vous son emprisonnement, puis Salomé avec la tête de saint Jean-Baptiste (sous la Descente de croix)?
5 Le Jugement dernier : au-dessus de l'abside, dans un grand cercle, apparaît le Christ Juge : à sa gauche un diable cornu et les tourments de l'Enfer représentés par Coppo di Marcovaldo, à sa droite le Paradis.
6 La hiérarchie céleste : le Christ avec l'alpha et l'oméga (le début et la fin) juste au-dessus du Christ Juge, puis les archanges et les anges.

La Place de la Seigneurie

PALAIS FENZI (1871)

L'architecte Landi y mêle des éléments médiévaux (fenêtres géminées) et Renaissance (la symétrie).

PALAIS UGUCCIONI (1550 -59)

Construit par Bramante d'après un projet que Raphaël dessina peu avant sa mort.

ACTUELLE BANQUE DE L'AGRICULTURE

Autrefois siège du tribunal de commerce qui abritait la "Mercatanzia", créée en 1308 : cette institution juridique, issue des Arts majeurs, réprimait les fraudes, jugeait les litiges entre artisans, réglait les faillites... Elle possédait sa propre police, sa prison, procédait à des interrogatoires (parfois musclés !). Dirigée par un "officier étranger", elle comprenait autant de conseillers que d'Arts majeurs.

L'ARRINGHIERA

où la Seigneurie prenait place lors des fêtes.

LA LOGGIA DEI LANZI

Sur un dessin d'Orcagna, B. di Cione et F. Talenti édifièrent, de 1374 à 1382, la loggia dei Priori. Elle abritait les assemblées destinées à introniser les gonfaloniers et les prieurs (fonctionnaires de la commune).

A partir du 16e s. une compagnie de hallebardiers germaniques de la garde de Cosme Ier occupa la loge, d'où son nouveau nom, (abréviation de lanzichenecchi : lansquenets, en italien).

PALAZZO VECCHIO
(PALAIS DE LA SEIGNEURIE)

Dominé par la plus haute tour de Florence, symbole de l'autorité de la Seigneurie, il fut construit en quatre grandes phases :

- Les premiers travaux sont dus à Arnolfo di Cambio (1299-1314) pour abriter la Seigneurie.
- A partir de 1446, sous l'impulsion de Michelozzo, architecte préféré de Cosme l'Ancien, le palais perd son aspect de forteresse médiévale avec l'ajout de fenêtres Renaissance, la restauration de sa cour ...
- A partir de 1537 : Cosme Ier prend le pouvoir et abandonne le palais familial de la via Larga pour s'installer à la Seigneurie. L'architecte Vasari transforme complètement les intérieurs. Le palais devient Palais Ducal.
- Après 1565 : le grand-duc abandonne le Palais Ducal pour s'installer au palais Pitti. Il fait construire par Vasari le corridor qui relie ces deux édifices en passant au dessus du Ponte Vecchio.

A l'occasion du mariage de François de Médicis et de Jeanne d'Autriche, les murs du Cortile (cour intérieure) reçoivent des fresques représentant 18 villes d'Autriche, Hongrie, Bohême et Tyrol. Francesco della Tadda cisèle la fontaine ornée de "L'enfant au dauphin" réalisé par Verrochio entre 1470 et 1480.

C'est, de nos jours, le siège de la mairie de Florence.

Les sculptures de la place :

Retrouvez en les indiquant à partir du cercle qui matérialise la fontaine de Neptune les sculptures et monuments suivants : la statue équestre de Cosme 1er (1) ; Judith et Holopherne (2) ; le David (réplique) de Michel-Ange (3) ; le lion de Florence (4) ; Hercule malmenant Cacus (5) ; puis identifiez (en leur donnant un titre) au moins trois sculptures qu'abrite la loggia des Lanzi.

Le **campanile (campanile : tour isolée abritant les cloches = clocher) de Giotto** est la tour campanile de l'église Santa Maria del Fiore, la cathédrale de Florence, située place du Duomo. Chef-d'œuvre de **l'art gothique.**

Sa position est inhabituelle, en alignement avec la façade, probablement en raison du besoin de libérer la zone absidale pour la grande coupole prévue dans le projet d'Arnolfo di Cambio.

Construit au XIVe siècle par Giotto et Andrea Pisano, le Campanile de Giotto **est le clocher** élancé de la Cathédrale de Florence. D'une base quadrangulaire de 14,45 m et d'une hauteur de 84,70 m, il est composé des éléments architecturaux suivants, par niveau :

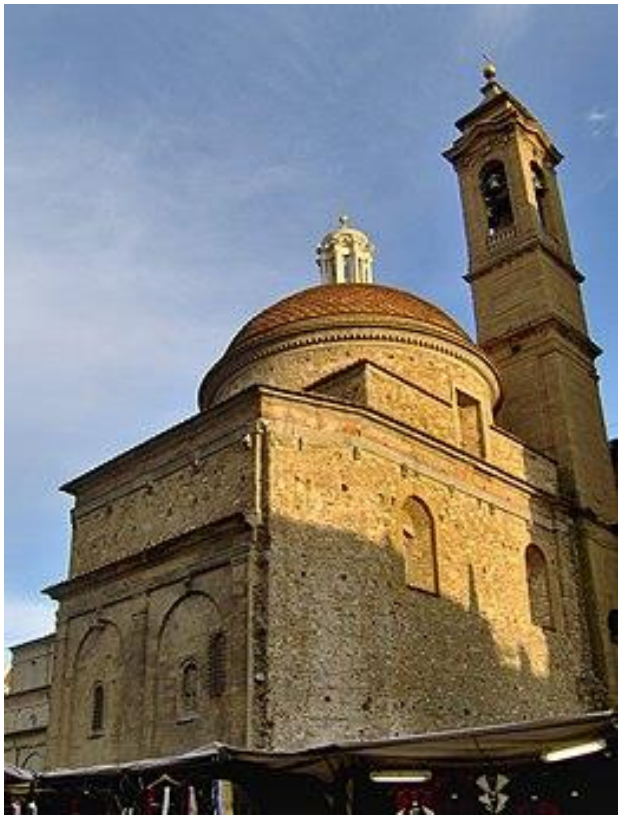
- Un soubassement agrémenté :
  - au premier registre, de médaillons hexagonaux représentant la *Chute originelle* et la *Rédemption par le travail*,
  - au second par des losanges, comportant les figures symboliques des planètes, des vertus, des arts libéraux et des sacrements,
- Le second étage avec niches et statues des prophètes et des sibylles,
- les trois derniers étages à ouvertures géminées,
- la terrasse du sommet, accessible par un escalier de 416 marches, sommet qui se termine par un encorbellement.

Les cinq niveaux sont couverts de marbres polychromes comme le corps de la cathédrale et le baptistère Saint-Jean. Les bas-reliefs et les sculptures sont des copies dont les originaux sont conservés au Museo dell'Opera del Duomo.

La basilique San Lorenzo-Les chapelles des Médicis

La dynastie des Médicis démarre en 1434 et se termine en 1737, lors du décès du dernier des Médicis. Le pouvoir des Médicis vient du secteur bancaire, où Giovanni di Bicci de Medici a développé les banques Médicis au sein même puis à l'extérieur de Florence. Giovanni a même passé un accord avec le pape pour que les Médicis gèrent le trésor papal. Cela a augmenté le pouvoir et la richesse de la famille de banquiers.

Une grande partie de la richesse de Giovanni revient aux mains de son fils Cosme l'Ancien, qui voulait étendre le pouvoir économique au pouvoir politique. Au début, ses ambitions n'ont pas abouti, entraînant même son exil. Cependant, grâce au soutien populaire, Cosme a pu revenir à Florence en 1434 et a pris en charge la République de Florence.



La *Nouvelle Sacristie* de San Lorenzo

Chronologie

LES MÉDICIS DIRIGEANTS

1434

Cosme de Médicis revient de son exil

Le début d'une époque faste pour les arts

1478-1492

Laurent de Médicis développe le mécénat en faveur des lettres et des arts

1494

Les Médicis sont chassés du pouvoir

Le prédicateur Savonarole installe son gouvernement

1512

Le pouvoir des Médicis est restauré grâce à l'intervention de Charles Quint

La fin de la République

1527

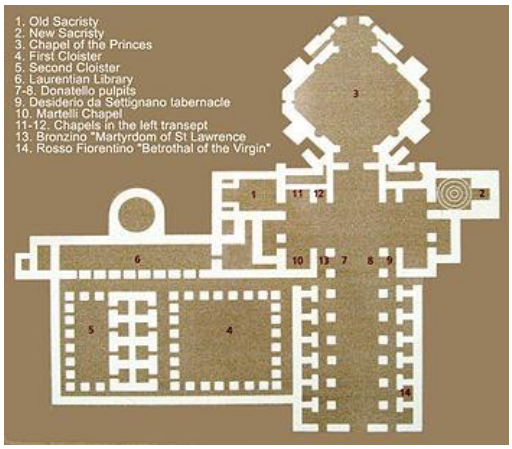
Les Médicis sont chassés de Florence

LES MÉDICIS SOUVERAINS

1530 à 1574

Sous l'impulsion de Cosme Ier, Florence étend son assise territoriale

La cour de Florence brille avec éclat



Les **chapelles des Médicis** sont les chapelles privées de la famille Médicis situées dans la Basilique San Lorenzo de Florence et accessibles par son arrière absidial sur la *Piazza Madonna degli Aldobrandini*.

Elles sont au nombre de trois :

- **La Nouvelle Sacristie (***Sagrestia Nuova*) datant de 1521 contient les tombeaux des Médicis, sculptés par Michel-Ange, celui de Julien de Médicis, duc de Nemours, et celui de Laurent II de Médicis, le duc d'Urbin, ainsi que leur sarcophage commun.

La nouvelle chapelle, dite Sagrestia Nuova, doit s'inscrire en pendant dans le transept nord de l'église. Michel-Ange en conçoit l'architecture sur la base de celle de Brunelleschi : il conserve le plan carré, la coupole sur pendentif et l'utilisation d'une pierre grise propre à Florence qui contraste avec l'enduit et le marbre blanc, mais transforme l'élévation intérieure par l'ajout d'un niveau.

Les tombes de Julien et Laurent sont indissociables. Elles se font face et occupent la plus grande partie du mur auquel elles sont adossées.

Génie de la Renaissance italienne, Michel-Ange (1475–1564) est d'abord un sculpteur virtuose du marbre, mais il s'est aussi illustré en tant que peintre du Vatican, notamment dans le chapelle Sixtine. Passionné d'anatomie et humaniste, Michel-Ange n'a pas hésité à représenter des nudités païennes dans ses grandes fresques religieuses, au point d'être parfois jugé scandaleux en son temps. Cet

Dans la partie basse se trouve un sarcophage soutenu par deux hautes consoles. Sur son couvercle curviligne s'allongent deux figures nues. Deux figures nues, allongées, ornent le couvercle rectiligne. Séparée par une moulure, la partie haute, très architecturale, comprend trois niches. Celle du centre accueille une sculpture du défunt aux traits fortement idéalisés et siégeant en costume militaire romain.

UNE ALLÉGORIE À LA GLOIRE INTEMPORELLE DES MÉDICIS

Quel matériau est utilisé par Michel-Ange ? …….

Comment sont disposés les tombeaux dans la salle ? …….

Comment apparaissent Julien et Laurent ?

- Vêtements : ……
- Direction du regard : ……
- Attitude : ……

Que voit-on sous la sculpture de Julien ? …… Et sous celle de Laurent ? .....

Julien et Laurent n'apparaissent ni en défunts ni en chrétiens, mais en militaires romains, probablement pour évoquer le statut de chef de la Maison des Médicis ainsi que la fonction de capitaine de l'Église qui leur a été conférée par Léon X. Leurs poses sont cependant très différentes : Julien se tourne résolument vers l'autel, alors que Laurent médite. L'un incarne la vie active, l'autre la vie contemplative. Les deux statues sont animées de lignes diagonales dynamiques, tandis que l'allongement marqué des cous compense les déformations provoquées par le point de vue bas du spectateur.

Sous la figure de Julien, une femme portant un diadème au croissant de lune et associée à une chouette, un masque et une gerbe de blé incarne la Nuit. En pendant, un homme au visage inachevé personnifie le Jour. Ce sont les deux premières œuvres réalisées, et les postures montrent qu'à l'origine, les couvercles des sarcophages devaient être plats. Sur la tombe de Laurent, l'homme au visage non poli et la femme, tous deux sans attributs, représentent le Crépuscule et l'Aurore.

L'œuvre a suscité de nombreuses interprétations. Dans les figures féminines plus achevées que les masculines mais moins harmonieuses, certains ont reconnu l'inexpérience et la jeunesse de *L'Aurore, et la maternité dans la nuit*.

Plus globalement, en tenant compte des sculptures qui devaient compléter l'ensemble, se dessine une progression. Au-dessus du monde temporel représenté par les quatre allégories du Jour s'élève le monde céleste où prennent place Julien et Laurent, signifiant ainsi l'intemporalité de la gloire des Médicis.

Source : https://panoramadelart.com/analyse/tombeaux-des-medicis

Portée de l'œuvre : La composition des tombes médicéennes inspire de nombreuses œuvres. Par exemple, la réflexion sur la figure d'homme assis en méditation aboutit chez Carpeaux à son *Ugolin* et chez Rodin à son *Penseur*.

L'aspect inachevé de la sculpture de Michel-Ange, appelé *non finito*, connaît lui aussi une postérité. Rodin saura utiliser la force qui émane d'un inachèvement volontaire, comme dans son *Aurore*, dont la thématique rejoint celle des tombeaux des Médicis.

- **La chapelle des Princes** (*Cappella dei Principi*), au premier étage. Elle fut commencée sous Cosme Ier en 1602 pour abriter les sarcophages de six Grands Ducs. Sa coupole monumentale (sa hauteur est de 58 mètres) repose sur un octogone dont les murs sont entièrement recouverts d'un décor en *pietra dura* : marbres polychromes, pierres semi-précieuses, jaspes, porphyre, albâtre, lapis-lazuli, coraux et bronze doré furent achetés dans toute l'Europe.

Matteo Nigetti fut responsable du chantier jusqu'en 1650. Des travaux qui durèrent pendant tout le siècle, mais de manière relativement lente, les finances de la famille n'étant plus ce qu'elles étaient.

C'est sous l'impulsion d'Anna Maria Luisa de Médicis, la dernière descendante de la dynastie, que le chantier put enfin être accéléré et elle put encore voir de son vivant la pose de la coupole.

A quel style appartient cette chapelle ? Justifiez votre réponse 😉 : ……

……

- **La chapelle du Trésor** : derrière le chœur avec ses reliquaires et ses objets d'orfèvrerie.

Avec la crypte (tombes de 49 membres de la famille Médicis), elles composent un ensemble muséal important consacré aux Médicis ainsi qu'à Florence.

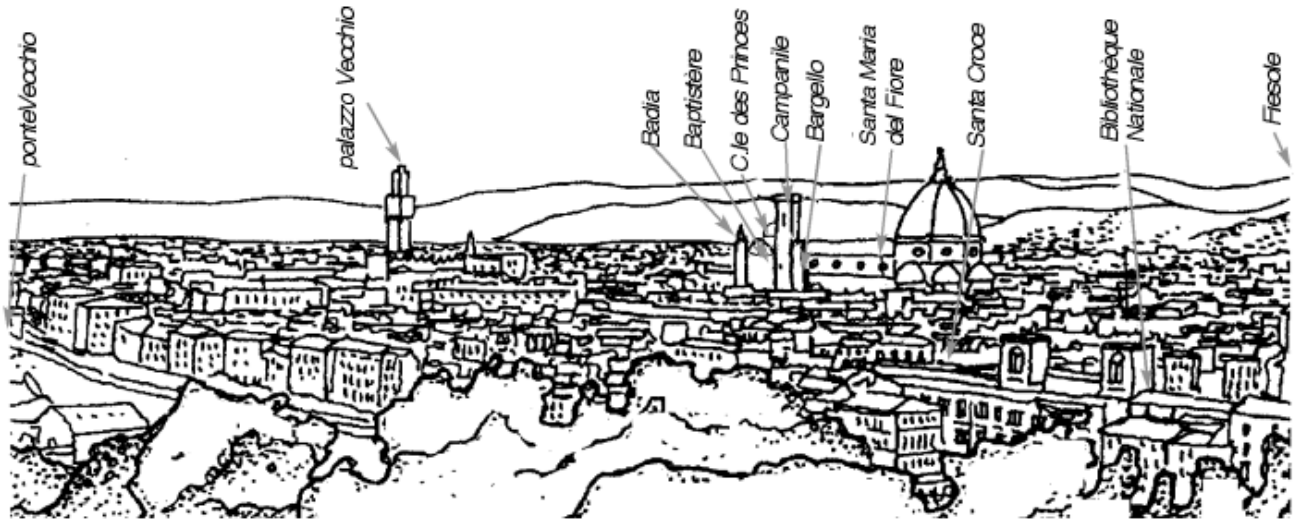
Dans les deux petites salles latérales de la chapelle des Princes sont exposés une centaine de reliquaires appartenant au Trésor de San Lorenzo.

Plusieurs d'entre eux, dont un vase en cristal de roche, appartenaient à Laurent le Magnifique.

On peut entre autres y admirer une crosse d'argent du XVIe siècle, offert par le Pape Léon X, fils de Laurent le Magnifique Médicis.

Une très belle mitre est également exposée, elle fut offerte par le Pape Clément VII, fils de Giuliano de Médicis, le frère de Laurent le Magnifique.

Le panorama depuis l'esplanade Michel-Ange :



L'église San Miniato al Monte :

UNE HISTOIRE ÉDIFIANTE !
Vers 250, lors des persécutions de l'empereur Decius, le chrétien Minias est condamné à être livré aux fauves, puis décapité dans l'amphithéâtre. Selon la légende, le martyr, portant sa tête tranchée sous le bras, traverse l'Arno et grimpe sur une colline qui domine la ville. Il y dépose sa tête et meurt. Il indique ainsi l'endroit où il désire être enterré.
Très vite, la tombe du saint martyr devient un pèlerinage populaire. Au 4ème siècle, une église y est construite.

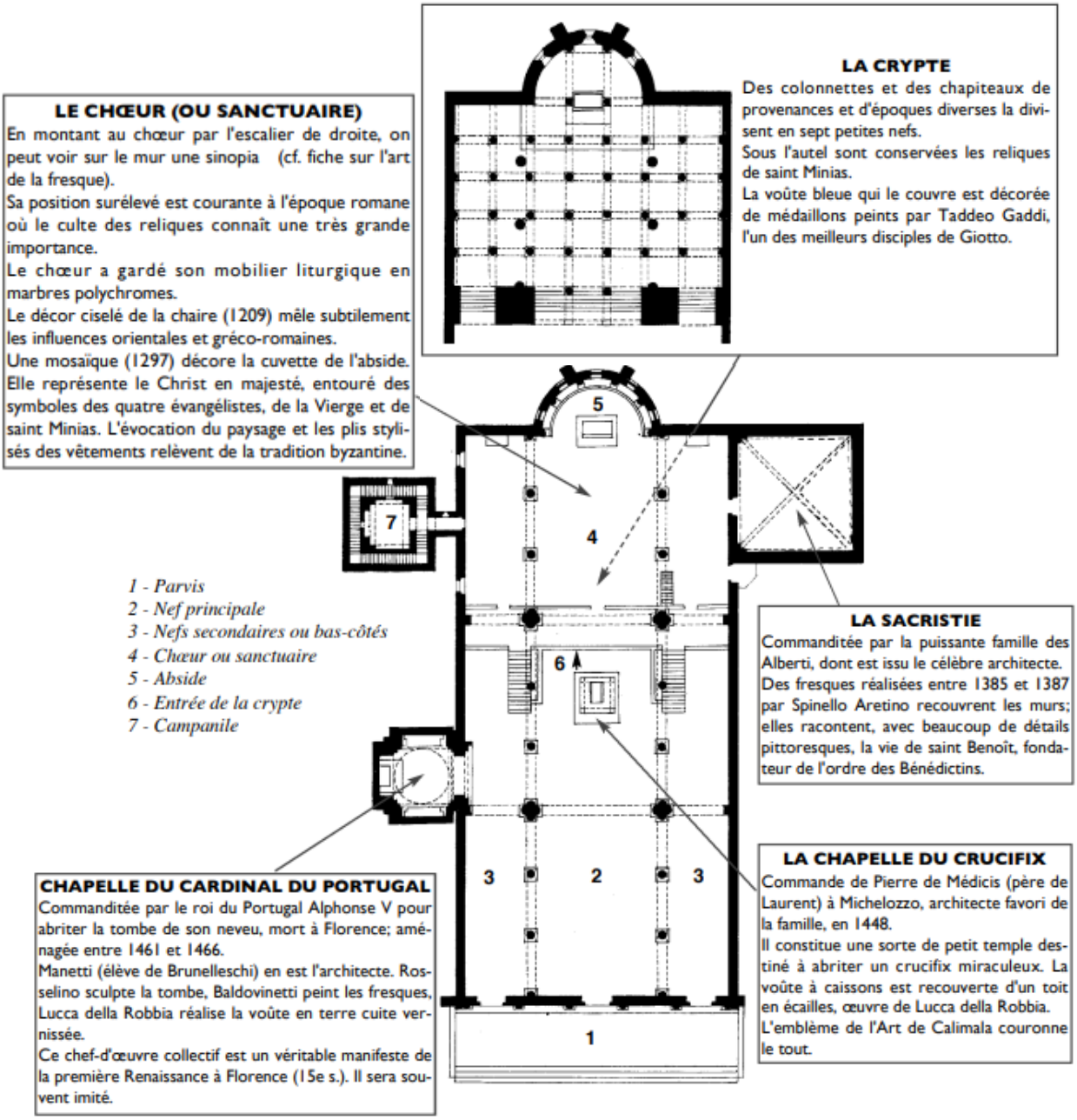
L'église actuelle est édifiée au XIème siècle. Elle est confiée aux bénédictins et placée sous le patronage de l'Art de Calimala (corporation des marchands, en particulier de laine)

Le blason de l'Art de Calimala

La façade : caractéristique de l'art roman florentin :

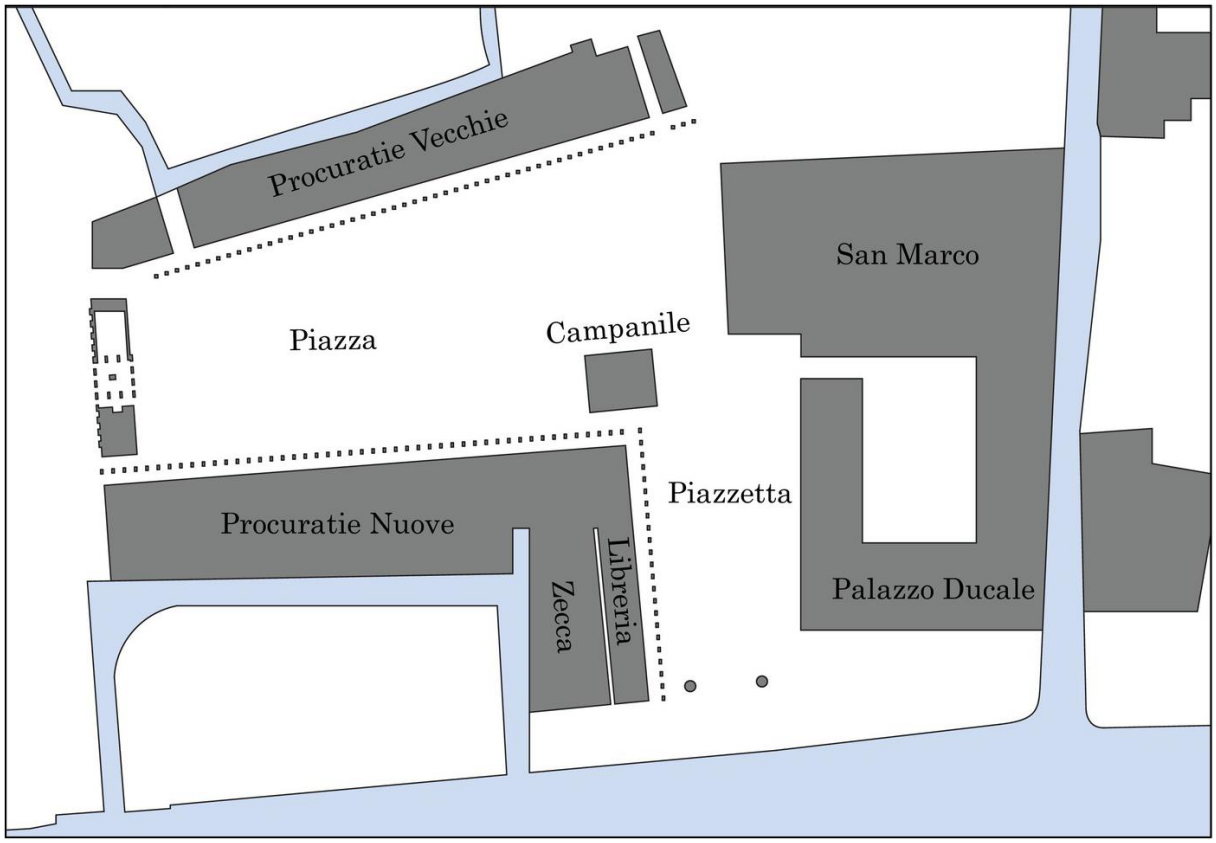
Elle est plaquée de marbre blanc de Carrare et vert de Prato. Elle s'organise sur trois niveaux où se mêlent des influences antiques (colonnes, chapiteaux corinthiens, pilastres canelés, fronton) et orientales (petits panneaux de motifs géométriques inspirés des tapis d'Orient). La mosaïque (2ème niveau au centre) représente le « Christ en majesté » bénissant, entouré de la Vierge et de saint Minias lui offrant la couronne de son martyre. L'ensemble est dominé par un aigle saisissant une balle de drap dans ses serres : c'est l'emblème de l'Art de Calimala, patron et protecteur du sanctuaire. Entre 1456 et 1470, Alberti s'inspire de cette façade pour concevoir celle de Santa Maria Novella.

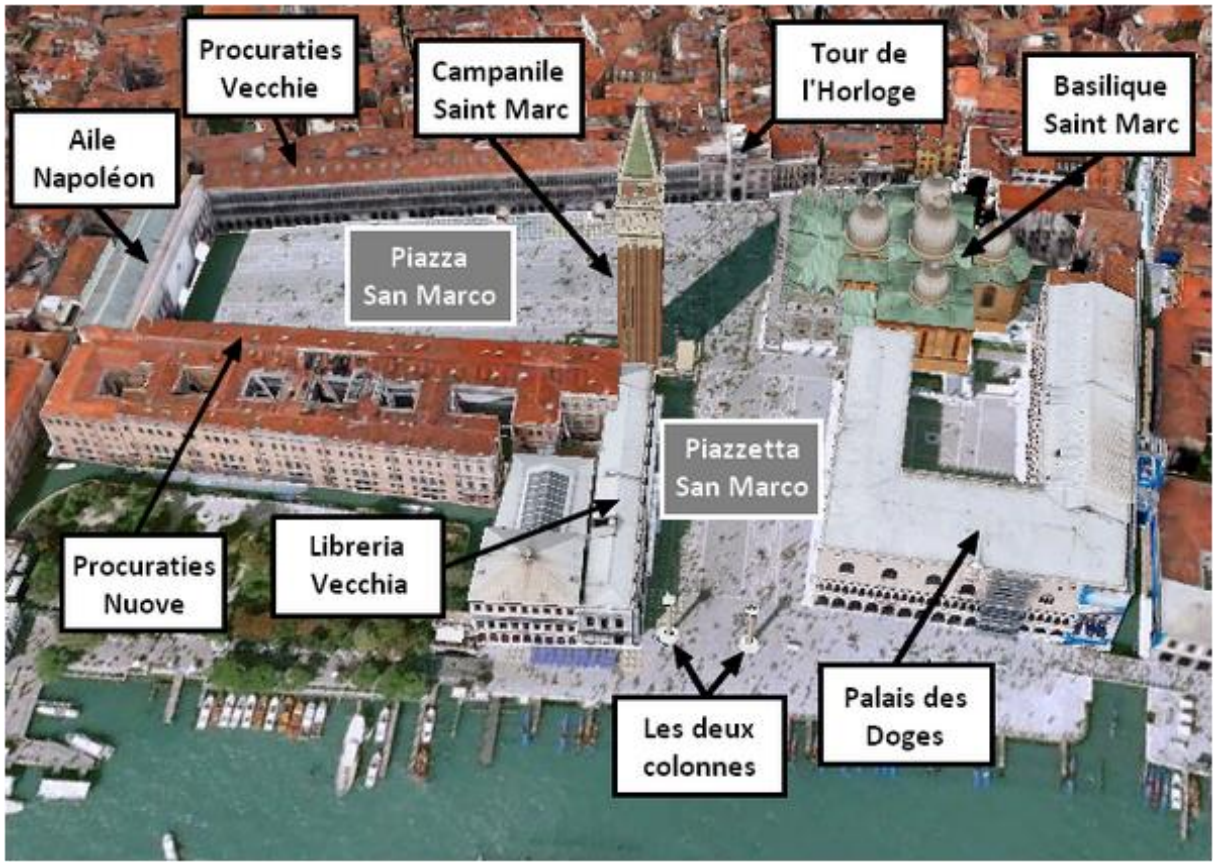
L'intérieur :



Et si nous allions à Venise ?

La piazza san Marco



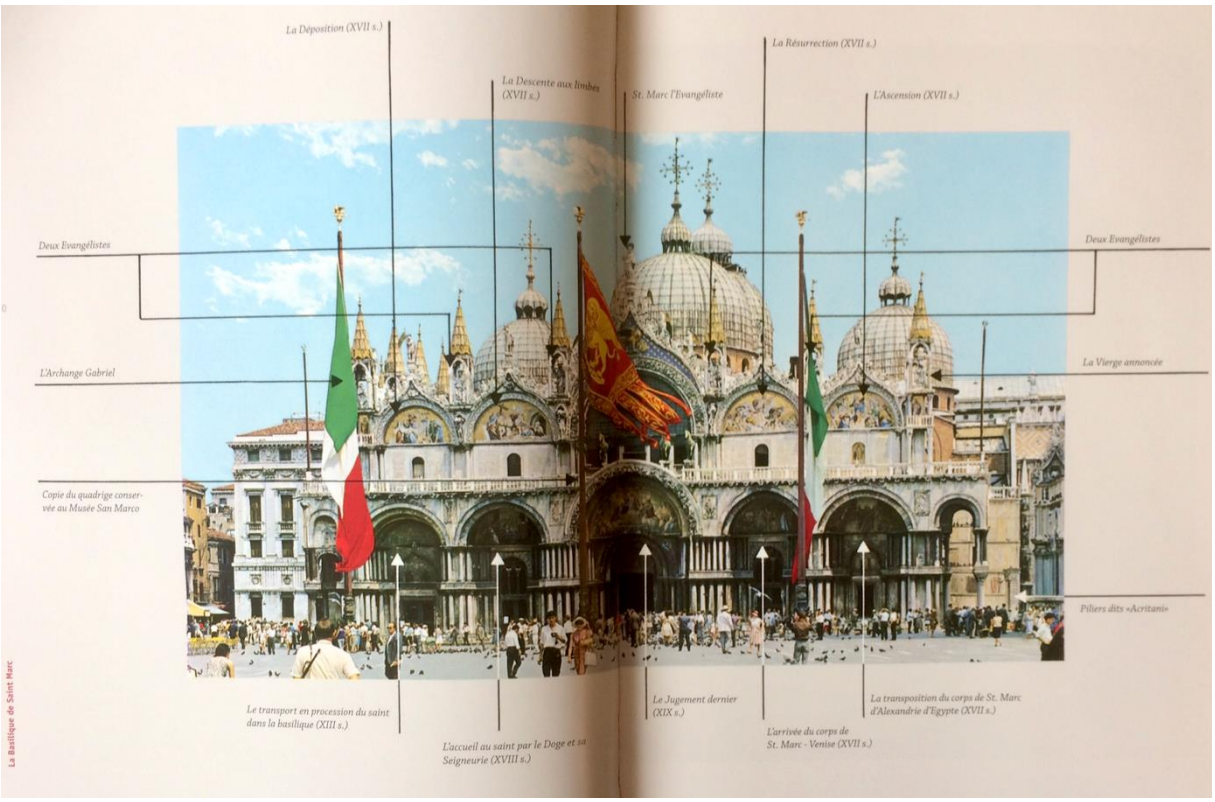


La **place Saint-Marc** (du nom de l'évangéliste, protecteur chrétien de Venise, saint Marc) se situe au bord du Grand Canal et constitue le cœur de la ville de Venise. Elle fut dans le passé le centre politique, religieux et économique de la république de Venise.

La place Saint Marc est en fait divisée en deux parties, la Piazza et la Piazzetta. La piazza correspond à la partie située entre la basilique Saint Marc et l'aile Napoléon. La piazzetta est la zone comprise entre le campanile et la lagune. A noter que la place Saint Marc est la seule à porter le nom de Piazza, toutes les autres places de Venise sont des Campo.

Anciennement, elle n'était qu'une prairie au milieu de laquelle coulait le fleuve Datario. En 554 Narsète y fit construire deux églises, l'une dédiée à Saint Géminien, l'autre à Saint Théodore, qui alors était le patron de la ville ; et sur les ruines de cette dernière, après l'élection de Saint Marc comme patron de la ville (en 828), s'éleva la Basilique Saint-Marc qui dans ses lignes générales fut achevée dans le courant de l'année 1071. La Place, en forme de trapèze, mesure 175 mètres de longueur, 82 mètres de largeur du côté de la Basilique et 57 mètres du côté opposé.

La basilique San Marco, chef-d'œuvre de l'art byzantin



Date de fondation : 828

Longueur : 76,5 m

Largeur : 62,5 m

Classée patrimoine mondial en 1987.

La première église fut détruite en 976. Reconstruction d'une église à coupole : décision : 1060/1063 – Achevée en 1094 : plan en croix grecque (influence de Byzance, alliée de Venise)

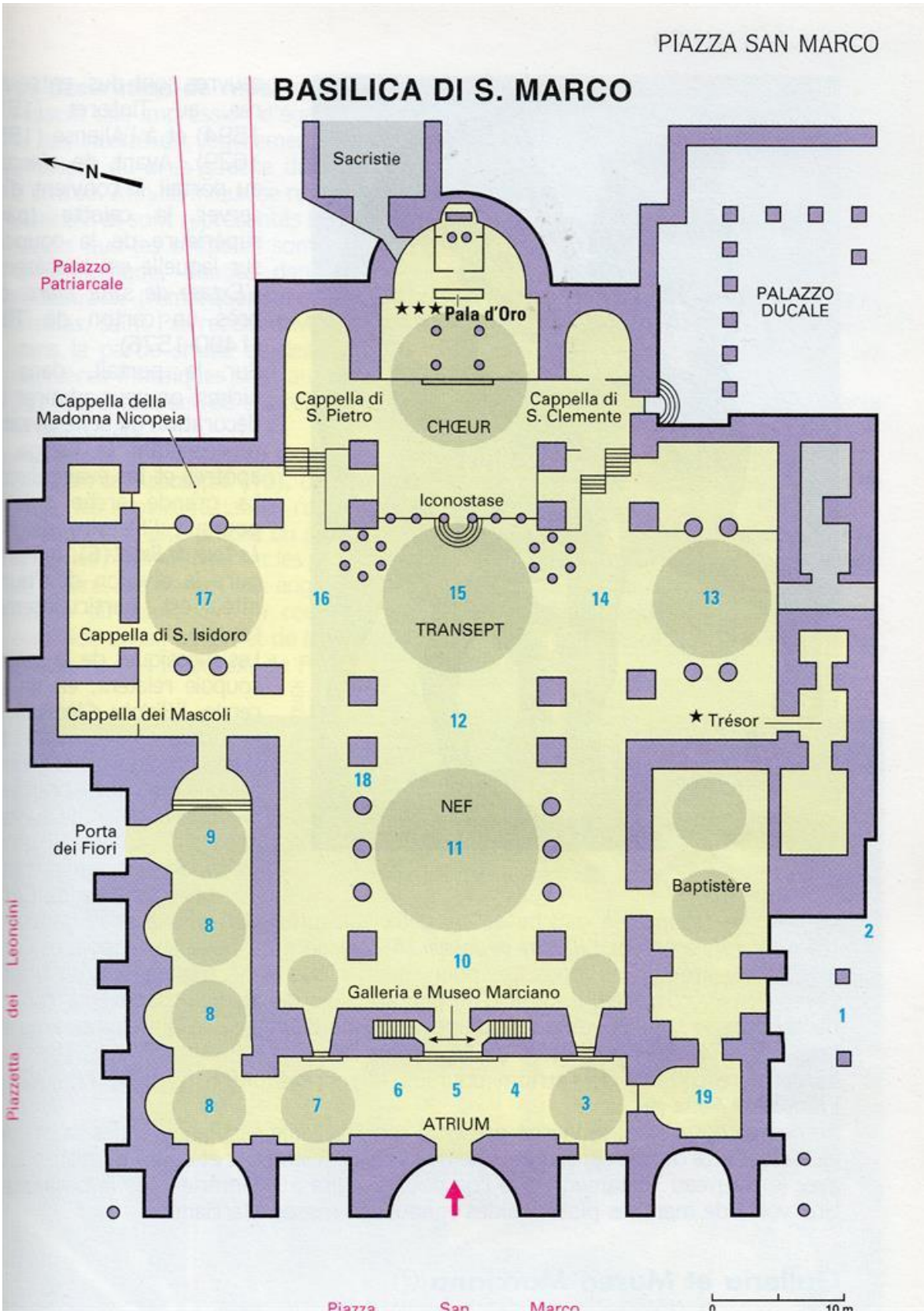
Description :

- **La façade** est ornée par cinq imposants portails surmontés d'arches finement sculptées et par l'abondance de colonnes de marbre. **A l'étage**, les chevaux de Saint-Marc, magnifiques statues de bronze rapportées du pillage de Constantinople en 1204 sont en réalité des copies. Les originaux furent rapportés par Bonaparte en 1797 après la chute de Venise et placés au sommet de l'arc de Triomphe puis rendus à Venise en 1815 et exposés dans le musée de San Marco. La scission de la **façade principale** en deux étages affirme la reconnaissance de Saint-Marc de Venise en tant qu'église d'État, mais elle symbolise aussi le triomphe sur Constantinople en 1204, lors de la IVe croisade. La **décoration** somptueuse, par l'abondance des colonnes antiques de marbre, porphyre, jaspe, serpentine, albâtre, les innombrables sculptures de différentes époques et les mosaïques des portails laissent une impression d'immense richesse. Dès le XIIIe siècle, les **sculptures** des archivoltes des cinq portes médianes ont montré l'opulence des corporations vénitiennes, avec les représentations des douze mois et les allégories des Vertus. Les **mosaïques** d'origine, du XIIIe siècle n'ont été conservées qu'au-dessus de la porte Sant'Alipio, au nord. La **galerie**, à l'étage, est dominée par des copies du célèbre quadrige antique de bronze doré des Chevaux de Saint-Marc, qui, comme beaucoup de colonnes et sculptures, ont été enlevées à Constantinople en 1204.

- **La coupole centrale** couvre la croisée des quatre branches, chacune surmontée de sa propre coupole. Les coupoles principales atteignent une hauteur de 45 m.

- La basilique Saint-Marc, sur le modèle byzantin, possède un **narthex** de 62 m de long, 6 m de large et 7,35 m de haut, surmonté de huit coupoles plus petites. L'intérieur est divisé en trois nefs par six colonnes et quatre piliers massifs sur lesquels reposent les cinq dômes. Les bras du transept sont eux-mêmes divisés en trois nefs.

- A l'intérieur et à l'extérieur de la Basilique Saint-Marc se trouvent **2600 colonnes** pour la plupart prises lors de conquêtes et qui n'ont qu'une fonction décorative. La Basilique Saint-Marc compte **les reliques de saint Marc l'Évangéliste** mais aussi les tombeaux du cardinal Pietro La Fontaine, de Danide Manin, de Marino Morosini et de Bartolomeo Gradenigo.



Source : https://www.guidigo.com/Web/Venise-rheto-2015-ndbellevue/2qFZuAdT27U/Stop/14/Basilique-Saint-Marc-interieur

- Les **mosaïques** : à l'intérieur : mosaïques occidentales. Les premiers travaux ont eu lieu dans les années 1071-1084. La majorité des mosaïques, cependant, ont été réalisées au cours du XIIIe siècle. Le sol est recouvert de mosaïques, le bas des murs est revêtu de marbres et le haut des murs et les plafonds sont recouverts de mosaïques à fond d'or. **Ces mosaïques qui valent à la Basilique le surnom de Basilique d'or**, recouvrent 4 240 m2 de surface et forment l'un des plus grands ensembles de mosaïques du monde. Elles représentent des événements de toute l'histoire de la Chrétienté. La mosaïque de l'abside montre le Christ Pantocrator et les quatre saints patrons de la ville, dont les reliques sont conservées à Saint-Marc : Nicolas, Pierre, Marc, Hermagor. Sur le dôme central se trouvent les figures des Vertus, des apôtres et, au sommet, du Christ ressuscité.

  Source :
  Wikipedia
  https://www.cosmovisions.com/monuVenise-Place-Saint-Marc.htm

Le drapeau de Venise représente le Lion de Saint Marc sur un fond rouge symbole de puissance et de rayonnement.

A droite du Lion de Saint Marc, six bandes représentent les six quartiers de Venise. On retrouve également cette symbolique des six bandes dans la figure de proue des gondoles. **Le Lion tient un livre ouvert** avec la devise : *« Pax tibi Marce, evangelista meus. Hic requiescet corpus tuum »*.

Les ornements du drapeau de Venise représentent trois éléments : la mer adriatique, les plaines et les montagnes.

Le palais des doges (Palais ducal)

Style	Architecture gothique, Renaissance, Architecture gothique vénitienne
Architecte	Nicolò Barattieri (en)
Construction	1340
Commanditaire	République de Venise
Surface	10 281 m^2 ou 12 578 m^2

Chef-d'œuvre de l'art gothique, le Palais des Doges se présente comme une stratification grandiose d'éléments architecturaux et ornementaux : des anciennes fondations à l'ensemble datant des XIVe et XVe, en passant par les remarquables ajouts de la Renaissance et les signes fastueux du maniérisme. Il est formé de trois grands bâtiments qui ont réuni et unifié les constructions des époques précédentes: l'aile vers le Bassin de Saint-Marc (contenant la salle du Grand Conseil) qui est la plus ancienne et qui a été reconstruite à partir de 1340; l'aile vers

la place (l'ancien Palais de Justice) avec la salle du Scrutin, dont la construction, qui lui donne sa forme actuelle, a commencé en 1424; l'aile de la Renaissance, du côté opposé, avec la résidence du doge et de nombreux cabinets du gouvernement, reconstruite entre 1483 et 1565. L'accès réservé au public au Palais des Doges est la Porta del Frumento, (la Porte du Froment), ainsi appelée car elle se trouvait près de l'"Ufficio delle Biade" (le Bureau des Avoines), qui s'ouvre sous les arcades de la façade du quatorzième siècle donnant sur le Bassin de Saint-Marc.

Source : https://palazzoducale.visitmuve.it/fr/le-musee/le-lieu-et-lhistoire/

Le campanile ou clocher de San Marco

- **A quoi pouvait servir cette tour à l'origine ?**
- **A quoi sert-elle aujourd'hui ?**

Le campanile de Saint Marc est une ancienne tour de garde située au bord de la place du même nom. C'est une tour de brique dont la base est carrée, et qui mesure 98,6 mètres de haut.

La tour comporte un clocher, abritant cinq cloches, chacune ayant une fonction distincte qui rythme la vie de la cité : sonner midi, marquer le début et la fin de la journée de travail, annoncer une séance du Sénat.... La tour se prolonge par des sculptures représentant des allégories, telles que la justice. Au sommet du monument, l'Archange Gabriel est juché sur une girouette.

La tour actuelle est la reconstruction d'un ancien monument qui datait de 912. Il s'est écroulé sur lui-même le 14 juillet 1902. La mairie décida aussitôt de reconstruire entièrement le campanile à l'identique. Son aspect actuel lui a été donné après divers travaux de rénovations réalisés au XVIème siècle.

La tour de l'horloge

Au Nord de la Place Saint Marc, on trouve la **Tour de l'Horloge**, incrustée de marbres grecs, qui fut construite en 1496 pour y placer l'horloge publique exécutée par Gian Paolo et Carlo Raineri de Reggio. Jusqu'en 1506, la Tour de l'Horloge se composait seulement de la partie centrale, ensuite on y ajouta les deux ailes latérales, plus basses.
Le grand arc central forme l'entrée de la Merceria, soit la rue allant de la Place Saint Marc au Pont du Rialto. Au-dessus de cet arc ou baie centrale, c'est-à-dire au premier étage de la tour, il y a le grand et très beau cadran doré, marquant les heures, les minutes, le zodiaque, la date et les phases de la lune.

Au second étage, dans une niche spéciale, il y a la *Vierge tenant l'Enfant* assise entre deux portes. Entre la fête de l'Ascension et la Pentecôte on voit journellement, lorsque sonnent les heures et les demies, sortir par l'une desdites portes les trois Rois Mages, en bois, richement habillés, précédés d'un Ange avec la trompette ; ils défilent devant la statue de la Madone, s'inclinent en signe de révérence et rentrent par l'autre porte.

En dehors de ladite occasion, pendant tous les autres jours de l'année, dans l'ouverture des deux petites portes, on substitue un mécanisme avec transparent, qu'on illumine pendant la nuit, marquant à grands chiffres les heures d'un côté et les minutes de l'autre.

Au troisième étage est posé sur une plate-forme spéciale le Lion de Saint Marc, sur un fond d'émail bleu, chargé d'étoiles d'or. Ce Lion, qui fut sauvé de la dévastation des monuments et emblèmes, à laquelle s'était livré le peuple après la chute de la République, fut remis à sa place le 21 mai 1798.

Au sommet de la tour, il y a, entourée d'une élégante balustrade, la cloche colossale, sur laquelle depuis six siècles les deux gigantesques figures en bronze appelées communément Maures, à cause de leur patine sombre, battent imperturbablement avec leur marteau les heures et les demies. Cette horloge fut restaurée en 1755 par le célèbre mécanicien Ferracina de Bassano.

Gallerie Accademia, Venezia

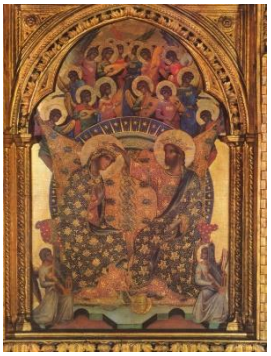
Le bâtiment qui abrite aujourd'hui les **Galeries de l'Académie** se compose de plusieurs bâtiments historiques : l'église de **Santa Maria della Carità,** son monastère et les espaces de la **Scuola Grande** du même nom.

Sa fondation remonte aux premières décennies du **XIIe siècle**, et jusqu'aux premières années du XIXe siècle, les chanoines de **Santa Maria de Porto** à l'extérieur de Ravenna, d'abord, et les Augustins de Frigionaia ensuite, ont partagé le nom et l'usage de certains espaces avec les plus **anciennes confréries laïques vénitiennes des « battuti »**.

Puis des travaux ont été entrepris par les Augustins au cours du XVème et du XVIème siècle, tandis que les bâtiments de la **Scuola** ont été rénovés au XVIII par **Massari**. Son nom provient de l'**Accademia di Pittura**, fondée en 1750 par le peintre **Piazetta** ; ensuite le lieu fut reconnu par la République sous le nom d'Académie des Beaux-Arts dirigée par **Giambattista Tiepolo**. Ce n'est qu'en 1807 que les bâtiments de l'ensemble Santa Maria della Carità, devenu propriété de l'État sous l'édit de **Napoléon**, devinrent le siège de l'**Académie des Beaux-Arts** avec ses galeries voisines, pour devenir un lieu de plus en plus riche en **œuvres vénitiennes.**

Primo Piano : 1300 -1600 : salle I à XVII

La salle I présente une période charnière où la peinture vénitienne oscille entre la tradition byzantine d'un côté et la peinture gothique proprement vénitienne des 14ème et 15ème siècles de l'autre côté. Cette oscillation n'est que le reflet des orientations géopolitiques de la cité elle-même. En effet, Venise continue toujours d'avoir de forts échanges avec l'Orient de culture byzantine, mais en parallèle, Venise a entamé une politique de conquête de la Terre ferme autour d'elle. Cette conquête de ce qui sera l'actuelle Vénétie apportera des influences plus « gothiques ».



Le « **Couronnement de la Vierge** » de **Paolo Veneziano**, daté de **1350**, est caractéristique de cette période. Paolo Veneziano, considéré comme la première vraie personnalité de la peinture vénitienne, est souvent décrit comme, « le plus grand des peintres byzantins, et le premier des Vénitiens ». Les tableaux sont étroits, ce qui est typique de l'art byzantin. L'œuvre représente, au centre, le Couronnement de la Vierge par Jésus. Puis de chaque côté, quatre scènes de la vie du Christ : à gauche, la Nativité, le Baptême, la Cène, l'Arrestation au Mont des Oliviers ; à droite, la Montée du Calvaire, la Crucifixion, la Résurrection et l'Ascension. Enfin, en haut, des petites scènes racontent la vie de Saint François d'Assise. Aux extrémités de cette frise, la Pentecôte et le Jugement dernier. Ces scènes très descriptives ont pour but d'inculquer aux fidèles illettrés des éléments de catéchisme.

L'œuvre de Paolo Veneziano est dans le respect de l'art byzantin, par sa thématique et par son style. L'artiste utilise le fond d'or comme s'il s'agissait d'une peinture byzantine, enlevant toute profondeur aux personnages et réduisant la représentation à deux dimensions (**pas de perspective**). Il crée des effets de lumière par l'utilisation de filets d'or apposés sur les aplats de couleurs, qui sont les plages uniformes de teintes. Enfin, il peint des personnages hiératiques, comme dans les icônes byzantines, et seule la spiritualité leur donne vie. Mais l'artiste intègre aussi les apports nouveaux du gothique international venu de la Terre ferme. Sur le panneau central du Couronnement : quatre caractéristiques essentielles de ce style y apparaissent : tout d'abord un graphisme plus souple. Les figures du Christ sont parcourues par de somptueuses arabesques. Ensuite une composition plus dynamique : les « anges en concert » forment un véritable bouquet et donnent une vivacité novatrice. Autre innovation : un penchant pour les effets décoratifs « fleuris » très marqués dans les vêtements et la tenture. Quatrième caractéristique enfin : c'est le triomphe de la couleur : le bleu et le rouge des vêtements du Christ et de la Vierge tranchent sur le jaune de la tenture, le rouge des coussins et les tons variés et vifs du chœur des anges.

Ainsi, l'œuvre de Paolo Veneziano marque l'émergence d'un genre typiquement vénitien, le style gothique « fleuri ». Fleuri car très ornementé de motifs floraux. C'est un mélange d'art byzantin et du gothique international.

Ce style marque le début d'une école vénitienne picturale autonome.

Salle I : LORENZO VENEZIANO, *POLITTICO LION* (1359)

Quelle est la thématique de ce polyptique ?

Quel place occupe la vierge Marie dans cette œuvre ?

Quel rôle joue les couleurs dans cette œuvre ?

Le polyptyque de Lorenzo Veneziano est appelé « Polyptyque de l'annonciation » ou « Polyptyque Lion », du nom du commanditaire de l'œuvre Domenico Lion. Cette peinture a été réalisée en 1359, quelques années après celui du « Couronnement de la Vierge ». Elle est déjà parfaitement représentative d'un gothique vénitien, qui s'éloigne davantage encore du style byzantin. Le polyptyque représente l'Annonciation entourée de seize saints. Lorenzo Veneziano n'a aucun lien de parenté avec son prédécesseur. Mais ils ont un point commun, ils sont vénitiens, « veneziano » en italien. Lorenzo réalise ici une œuvre très différente de celle du maître Paolo. Influencé par le gothique européen de la Terre ferme, il adoucit encore plus la spiritualité des personnages bibliques et cherche à les rendre plus humains. Les saints, sous lesquels sont inscrits leur nom, semblent être des portraits de contemporains. L'artiste renforce aussi le rôle de la couleur. Il développe une palette toute personnelle, d'une grande douceur : le rose tendre relevé de reflets d'or, les rouges vifs et clairs et les bleus sur les revers gris perle des vêtements. Lorenzo Veneziano célèbre la couleur par la variété, les nuances et les dégradés lumineux. Il crée ensuite une lumière claire et chatoyante, qui émane des couleurs elles-mêmes. Il abandonne ainsi la lumière de Paolo créé à partir de filets d'or. Son style est aussi plus nerveux avec un dessin plus dynamique encore et des perspectives en diagonale qui font ressortir les volumes. Prenons l'exemple de l'une des niches : celle de Marie Madeleine, à droite de la vierge, juste après St Jean. Le rythme alangui des lignes et des couleurs, les ornements floraux de son somptueux manteau et l'humanité de son regard, la rendent particulièrement sensuelle. Tout cela, les volumes, c'est-à-dire la 3ème dimension, et la sensualité- éloigne encore cette œuvre des canons byzantins. Les Veneziano sont les pères du gothique vénitien dit « fleuri » qui dure jusqu'en 1450 en peinture et plus encore en architecture. Le Palais des Doges et le célèbre Ca' d'Oro en sont les plus beaux exemples. Ils sont les fondateurs de l'école picturale vénitienne qui prendra tout son essor aux 15ème et 16ème siècles.

Salle VI : Giovanni Bellini, *Annunciazione*, 1500

À la Renaissance, les portes d'orgue des églises étaient souvent décorées de peintures. Dans ce cas, *l'Annonciation*, conçue par Giovanni Bellini et peut-être exécutée par l'atelier, était visible avec des portes fermées, tandis que leur ouverture montrait les saints Pierre et Paul (ce dernier perdu). Le revêtement mural de la chambre de Maria et de la niche qui

accueille Pierre évoque la précieuse décoration du XVe siècle en marbre Pavonazzetto encore visible à l'intérieur de l'église d'origine, Santa Maria dei Miracoli.

Salle VII : *TRITTICO DI SANTA LIBERATA*

JHERONYMUS BOSCH 1495-1505

Qu'observe-t-on sur le panneau central ?

À l'image de bien des œuvres de Jérôme Bosch, sa date de réalisation est inconnue, mais est située autour de 1497. On estime néanmoins qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse.
Le triptyque, une peinture à l'huile sur panneau, mesure 104 × 119 cm.

Le panneau central, intitulé *Le Martyre de la sainte*, représente la crucifixion de la martyre sainte Julie de Corse ou de sainte Liberatade dont les iconographies sont similaires. La croix de la sainte martyr emplit la composition. Elle est vêtue somptueusement, en tant que princesse de Carthage, et revêt la couronne du martyre sur la tête ; à ses pieds Eusèbe, le commerçant syrien à qui elle avait été vendue comme esclave.

Le panneau de gauche est connu sous le nom de *Saint Antoine en méditation* et le panneau de droite *Les Deux Marchands d'esclaves*.

Salle VII : *QUATTRO VISIONI DELL'ALDILÀ*

JHERONYMUS BOSCH 1505-1515

Que symbolisent ces panneaux ? (Vous pouvez trouver deux significations en regroupant (le 1er et le 2ème puis les deux autres)

Chacun des panneaux mesure environ 89 cm de haut et 40 cm de large. Les scènes ornant leur face ont été peintes sur un fond noir, ce qui est inhabituel chez Bosch. Le revers de chaque panneau est traité en faux marbre de couleur.

Le cycle est constitué de deux paires de panneaux, dont l'une représente le chemin vers le paradis et l'autre le chemin vers l'enfer.

Dans les deux panneaux du premier groupe, le regard de la plupart des personnages est dirigé vers le haut, ce qui accentue l'idée d'une ascension céleste. Le panneau du *Paradis* montre des anges menant les âmes élues dans un paysage verdoyant évoquant l'Éden perdu. Le panneau de la *Montée des bienheureux vers l'empyrée* montre des anges volant à travers les nues pour porter les justes vers le séjour divin, figuré sous la forme originale d'un tunnel dont on entrevoit l'extrémité lumineuse. Ce détail est la partie la plus célèbre du cycle, non seulement pour son iconographie, qui a suggéré à certains auteurs que Bosch aurait représenté une expérience de mort imminente, mais aussi pour sa qualité technique.
Peint *alla prima* avec une peinture presque blanche à base de céruse, l'ange accueillant les bienheureux au bout du tunnel est à peine perceptible, soulignant ainsi l'impression d'éblouissement provoquée par le contraste entre cette zone de lumière et le fond noir de la partie supérieure du tableau. Le second groupe, consacré au chemin vers l'enfer, s'organise comme le premier, mais selon un mouvement inverse. Dans *La Chute des damnés*, figurant un ciel orageux, les pécheurs sont précipités par des démons agiles vers les profondeurs représentées sur le dernier panneau, *La Rivière vers l'enfer*, où les damnés sont tourmentés et torturés par des démons.

Salle VIII - *LA VECCHIA*

GIORGIO O ZORZI DA CASTELFRANCO DETTO GIORGIONE (1506/1508)

En quoi peut-on dire que ce portrait est une allégorie de la vieillesse ? Quel sentiment le peintre porte-t-il sur la vieillesse ?

Il s'agit d'une allégorie de la Vieillesse et du Temps qui passe. Sur un fond sombre, derrière un parapet, une femme âgée, représentée des trois-quarts, tournée vers la gauche, regarde le spectateur avec une expression intense de douleur. Elle ouvre la bouche et semble dire des paroles, peut-être les mots écrits sur le *cartellino* qu'elle tient dans sa main « AVEC LE TEMPS ». Il s'agirait donc d'une amère réflexion sur la vieillesse, en tant que dévastation physique, mais certains y ont également lu un sens positif, lié à l'augmentation de la sagesse.

La femme porte une coiffe blanche et molle, qui laisse à découvert une touffe de cheveux gris ; elle porte une robe rose, en plus d'un tissu blanc avec des franges sur le bas, s'appuyant sur l'épaule. La double rotation du torse vers la gauche et la tête vers la droite, donne une intensité particulière à l'image, tout comme le geste de la main droite, posée sur la poitrine.

Salle VII : *LA TEMPESTA*

GIORGIO O ZORZI DA CASTELFRANCO DETTO GIORGIONE (vers 1505)

Comment est construit ce tableau ?

Quelle place occupe le paysage dans l'œuvre ?

Que peut suggérer ce tableau ?

La Tempête est une peinture de deux moitiés (apparemment sans rapport) : le premier plan et le fond. Au premier plan, à droite, une femme nue est assise sur une petite banque surplombant un ruisseau. Elle tient un bébé à son sein. Elle utilise sa cuisse pour renforcer la protection et protéger l'enfant. De l'autre côté du ruisseau, un jeune homme à la mode vêtu d'une portée, s'est arrêté pour regarder la femme. Il lui sourit mais la femme regarde le spectateur, pas l'homme. Ses bas à deux tons semblent l'identifier comme un membre de la **Campagnia della Calza** (Compagnons de l'ordre du bas), une fraternité de jeunes aristocrates de Venise. Ce tableau mystérieux a fait l'objet de plusieurs interprétations. Giorgione tente peut-être de créer l'équivalent en peinture, d'un poème pastoral – d'une « *poesia* ». La référence à l'Arcadie fournit un cadre conceptuel qui peut expliquer la place dominante du paysage, le caractère pittoresque des figures et la magie poétique de l'ensemble. Il est en outre possible qu'il ait voulu représenter des personnages spécifiques de la mythologie classique. Dans cet esprit, on a aussi suggéré que le jeune homme pourrait être le chasseur Lasion regardant son amante, la déesse Cérès. Celle-ci allaiterait Plutus, leur enfant, tandis que Jupiter en colère se manifesterait par un coup de foudre à l'arrière-plan. Les possibilités de la peinture à l'huile sont utilisées pour suggérer l'unité d'une atmosphère, lumière et ombre tombant doucement sur les personnages et leur environnement.

En 1932, une analyse aux rayons X a permis de déceler, sous la figure du jeune homme, une autre protagoniste : une femme nue se trempant les pieds dans la rivière. *La Tempête* serait ainsi un tableau improvisé, suivant l'inspiration changeante du peintre. Et d'autres sujets semblent traduire des hésitations. Le personnage masculin peut être vu comme un soldat, par son costume, ou comme un berger, avec son bâton. Le trouble intense provoqué par cette œuvre naît peut-être aussi de tous ses détails indécis, ambigus.

Salle X : *CONVITO IN CASA DI LEVI*

PAOLO CALIARI DETTO PAOLO VERONESE (1573)

Pourquoi Véronèse a-t-il été traduit devant la justice pour ce tableau ?

Cette œuvre lui a été commandée par les religieux dominicains de l'église Santi Giovanni e Paolo à Venise qui souhaitaient remplacer *La Cène* du Titien qui avait été détruite en 1571 dans l'incendie du réfectoire. Confisquée par les armées napoléoniennes, la toile est conservée 15 ans au Louvre avant d'être restituée à l'Italie à la chute de l'Empire. Elle est alors placée à la Gallerie dell'Accademia de Venise où elle fait l'objet de plusieurs restaurations.

Le tableau est une immense toile de treize mètres de long. Elle représente, dans son tiers inférieur, le Christ entouré d'un ensemble de personnages (serviteurs, hallebardiers et devant les deux colonnes, deux personnages importants : le maître d'hôtel ou le cuisinier à droite, peut-être Véronèse à gauche) vêtus à la mode du XVIème siècle et qui ne sont pas mentionnés dans les Évangiles. L'œuvre qui représente la Cène n'a pas lieu dans une auberge de Palestine, comme le décrit la Bible, mais dans un riche palais d'architecture classique, probablement inspiré de l'un de ceux construit par Andrea Palladio, architecte qui remodèle Venise en s'inspirant de l'Antiquité. Des arches d'une loggia semblent évoquer un arc de triomphe dont la symétrie est renforcée par les deux escaliers à balustrade qui accentuent les effets de la perspective. Toutes les lignes de fuite convergent vers le Christ qui trône à la table de ce banquet vénitien. L'artiste juxtapose des couleurs complémentaires.

Une Cène controversée :

À l'origine, le thème du tableau est « la Cène » c'est-à-dire l'ultime repas du Christ et de ses apôtres qui est l'un des grands thèmes traditionnels de la peinture religieuse. Toutefois, le traitement très personnel du sujet par Véronèse éveille les soupçons du prieur de Santi Giovanni e Paolo qui le signale à l'Inquisition. Le prieur, sur les conseils de l'Inquisition, demande à Véronèse de remplacer le chien qui figure sur la toile par une Sainte Marie Madeleine. Véronèse refuse, jugeant que le personnage de Sainte Marie Madeleine ne serait pas à sa place à cet endroit.

Obligé de s'expliquer devant le tribunal du Saint-Office le 18 juillet 1573, Véronèse confirme son attachement aux principes de la foi catholique mais joue la sottise et l'ignorance pour désarçonner les inquisiteurs, comme l'attestent ses réponses dans le procès-verbal. Lors de l'interrogatoire il est accusé d'impiété, pour avoir situé la Cène dans un lieu où des buveurs, des nains, des noirs chargés de plats et d'aiguières, des hallebardiers évoquant des protestants allemands, des turcs enrubannés, un serviteur au nez qui saigne ou des animaux (notamment le perroquet qui remplace la colombe de l'Esprit Saint) évoluent dans une atmosphère jugée profane. Il répond aux juges qui s'étonnent du nombre de personnages qu'il a peints : « S'il reste de l'espace dans le tableau, je l'orne d'autant de figures que l'on me demande et selon mon imagination. ». Quand il est interrogé sur les lansquenets vêtus à l'allemande présents dans le tableau, il ajoute : « Nous autres peintres, nous prenons de ces licences que prennent les poètes et les fous, et j'ai fait ces deux hallebardiers (...) parce que le patron de la Maison était un homme important et riche selon ce qui m'a été dit et qu'il devait avoir ce genre de personnes à son service. »

Condamné à amender l'œuvre pour la mettre en conformité avec ce que le tribunal d'inquisition pense être la bienséance religieuse, Véronèse, avec malice, n'en fera rien, changeant simplement le titre du tableau : *La Cène* devient *Le Repas chez Levi*, un épisode tiré de l'Évangile selon Luc (5, 29-32), dans lequel Levi (le nom hébreu de l'apôtre saint Matthieu) donne un grand festin dans sa maison.

Salle X : *ALLEGORIA DELLA BATTAGLIA DI LEPANTO*

PAOLO CALIARI DETTO PAOLO VERONESE

En quoi ce tableau est-il une allégorie ?

La bataille de Lépante est une bataille navale qui s'est déroulée le 7 octobre 1571 dans le golfe de Patras, en Grèce, à proximité de Naupacte — appelée alors Lépante —, dans le contexte de la Quatrième Guerre vénéto-ottomane. La puissante marine ottomane y affronta une flotte chrétienne comprenant des escadres vénitiennes et espagnoles renforcées de galères génoises, pontificales, maltaises et savoyardes, le tout réuni sous le nom de Sainte-Ligue à l'initiative du pape Pie V. La bataille se conclut par une défaite pour les Turcs qui y perdirent la plus grande partie de leurs vaisseaux et près de 20 000 hommes. L'événement eut un

retentissement considérable en Europe car, plus encore que la défaite des janissaires lors du Grand Siège de Malte de 1565, il sonna comme un coup d'arrêt porté à l'expansionnisme ottoman. C'est d'ailleurs en souvenir de cette victoire que fut instituée la fête de Notre-Dame de la Victoire, puis fête du Saint-Rosaire à partir de 1573.

Salle 10 : *ANNUNCIAZIONE*

PAOLO CALIARI DETTO PAOLO VERONESE

Quelle technique est employée par l'artiste pour donner de la profondeur à la scène ?

Provenant de la Scuola dei Mercanti du quartier Cannaregio, la grande toile décorait la Sala dell'Albergo au-dessus de la porte d'entrée ; avec les suppressions napoléoniennes, il fut acquis par la Gallerie dell'Accademia en 1812.

Sous le tympan, on peut voir le symbole de la confrérie, une main bénissant la croix, et à la base des plinthes des colonnes, les armoiries des commanditaires, les familles Cadabrazzo et Cottoni. L'orientation horizontale prononcée offre à Véronèse la possibilité d'expérimenter une conception spatiale d'une virtuosité particulière, avec une succession de plans parallèles tous lisibles et convergeant en un seul point de fuite central dans le grand espace laissé vide entre l'ange et la Vierge.

Salle XI : *SAN MARCO LIBERA UNO SCHIAVO*

JACOPO ROBUSTI DETTO JACOPO TINTORETTO

1547-1548

San Marco libère un esclave ou *Le miracle de l'esclave* est une peinture à l'huile sur toile (415x541 cm) créée en 1548 par le peintre italien Tintoretto pour la Scuola Grande di San Marco.

Le sujet du tableau reprend Gianfranco Castellana raconté dans *La Legenda Aurea* de Jacopo da Varazze sur un miracle de Saint Marc.

Examinez ces trois détails :

Détail 1 : Saint-Marc surgit du ciel

Détail 2 : le corps sans vie de l'esclave

Détail 3 : un bourreau montre l'instrument de torture brisé.

Détail : Saint-Marc surgit du ciel.

Dans la scène ci-dessus, on peut voir le saint intervenir en rendant invulnérable un esclave allongé nu sur le sol sur le point d'être martyrisé par son maître, avec aveuglement et écrasement des membres, pour avoir vénéré les reliques du saint.

Grâce à l'intervention de saint Marc, les instruments du martyre (les pointes acérées qui auraient dû l'aveugler et les marteaux qui auraient dû lui briser les jambes) se brisent, devenant inutiles.

Détail : le corps sans vie de l'esclave.

C'est sur la figure du saint qui surgit du ciel que le Tintoret concentre son attention, le représentant en vol à l'envers avec un raccourci audacieux, penché vers le corps de l'esclave, un détail qui n'est pas contenu dans l'histoire de *La Légende dorée* mais qui est présent dans le bas-relief en bronze avec le même sujet sculpté par Jacopo Sansovino dans une des galeries du presbytère de la basilique de San Marco. Un geste agité de poses et de mouvements traduit les émotions des assistants qui surgissent à la vue du prodige, et trouve son pivot dans le contraste entre le mouvement d'émerveillement du maître assis à droite et le bourreau brandissant les outils du martyre brisés dans le centre.

Détail : un bourreau montre l'instrument de torture brisé.

Tout cela se déroule dans un environnement oriental. La lumière a trois points d'origine : frontale, du halo de Marco et de l'arrière-plan. Le Tintoret lui-même serait l'autoportrait de l'homme barbu debout en costume sombre, à côté du Turc au turban rouge, dans la partie centre/gauche. La vitalité des couleurs et les contrastes de clair-obscur accentuent la vigueur plastique des figures et la vivacité des coups de pinceau qui passent de coups denses à des coups rapides et vagues qui définissent les détails du fond, soulignant la théâtralité de l'épisode.

<u>Rez-de chaussée</u>

Salle 6 : PIETRO LONGHI, *IL FARMACISTA* 1752

Ce tableau a été interprété de plusieurs manières. Les nombreux titres dont *Consultation chez l'apothicaire, Pharmacien dans sa boutique, Le dentiste, L'arracheur de dents* prouvent cette difficulté d'identification de la « scène de genre » peinte.

On voit en scène centrale une femme galante auscultée par un médecin tandis que deux autres patients attendent leur tour sur la droite et qu'un personnage en costume sur la droite note les prescriptions. La jeune femme peut être une chanteuse venant chez l'apothicaire car souffrant des cordes vocales. C'est ce qui a valu à la gravure le titre italien récent de *La cantante e il medico.*

Les éléments du décor : des étagères portant des flacons en verre contenant diverses médecines, un tableau représentant la nativité, du peintre Antonio Balestra au-dessus de l'armoire ainsi qu'un aloès. C'est une plante de guérison par excellence, utilisée dans de nombreuses civilisations depuis la plus haute Antiquité.

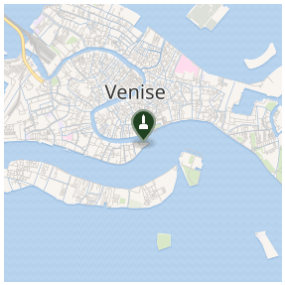
Salle 9 : *PROSPETTIVA CON PORTICO*

ANTONIO CANAL DETTO CANALETTO 1765

L'artiste (mouvement du védutisme -paysages urbains) nous offre un instantané de la vie quotidienne, à mi-chemin entre réalité et fiction, qui se déroule sous le portique d'un superbe bâtiment dans une rue de Venise. A l'ombre du haut portique à deux étages, vu en raccourci, soutenu par des colonnes élancées et élégantes aux chapiteaux finement décorés, se trouvent des marchands voués à leurs activités, comme la femme assise sur un tabouret et l'enfant positionné près de la colonne vendant ses pauvres marchandises à un homme élégant.

Ce qui se passe sous le portique est curieusement observé par un homme qui regarde du parapet, dont la diagonale est opposée à celle du grand escalier ; cela introduit une longue galerie à l'étage supérieur éclairée par de grandes fenêtres. Dans la cour se trouve un homme avec une canne qui suggère qu'un ruisseau coule sous les marches ; devant lui la façade rose d'un autre bâtiment, surmontée d'un grand vase avec un agave. Au-delà du portail, dont le dessus est en fer forgé à croisillons, on aperçoit une élégante bâtisse illuminée par la lumière du soleil.

L'œuvre, signée et datée "Anton 1765", a été offerte par Canaletto lui-même à l'Académie de Venise en remerciement de sa nomination en tant que membre de la prestigieuse institution.

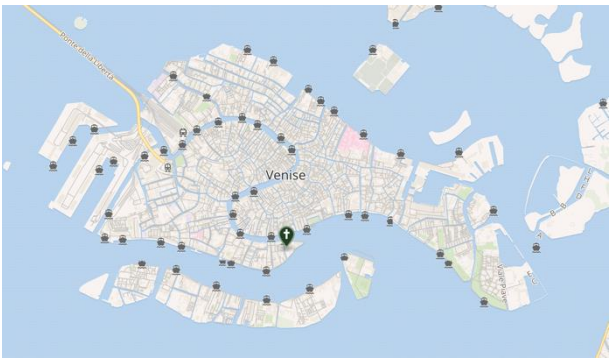


Le quartier de la pointe de la douane

La « pointe » désigne la zone triangulaire de Venise, où le Grand Canal rejoint le canal de la Giudecca, à l'extrémité du quartier de Dorsoduro.

La Dogana da mar était au XVe siècle un mirador et un bureau de douane où les bateaux devaient s'amarrer avant de continuer vers le Rialto, centre commercial de la ville. À l'époque, une chaîne barrait le canal en s'étirant entre des tours de part et d'autre du canal.

Construit entre 1677 et 1682 par Giuseppe Benoni, le Bureau de douane est surmonté par une sphère d'or portant une statue de Fortune qui sert de girouette. Au début du canal de la Giudecca et à proximité du point douanier, se trouvaient les entrepôts des magasins de sel, matière première utilisée pour préserver les produits alimentaires.



Basilique Santa Maria della Salute de Venise

Sources : Wikipedia

La basilique Santa Maria della Salute (Sainte-Marie-du-Salut) est une église de Venise située à l'extrémité sud du Grand Canal.

Histoire

Sa construction fut décidée par le Sénat de Venise en 1630, alors qu'une épidémie de peste commencée dans l'été 1630 éteignit près d'un tiers de la population en deux ans. La construction commença en 1631 et le monument fut inauguré en 1681. Cependant, la construction ne s'acheva qu'en 1687, 5 ans après la mort de l'architecte, Baldassare Longhena. Il y aura consacré 50 années de sa vie. Il s'agit en effet de la construction de Venise reposant sur le plus grand nombre de pilotis : 1 156 672. Sa construction aura coûté quatre cent mille ducats or. Elle fut consacrée le 9 novembre 1687 par le patriarche Alvise Sagredo. La gestion de l'église fut accordée par décret du Sénat du 29 décembre 1656 aux pères somasques, tenant collège à la Trinità. En 1670, ils obtinrent l'autorisation du Sénat pour construire un

nouveau Collège à côté de la Salute. La construction, confiée à Baldassare Longhena se termina en 1692. Elle fut en grande partie l'œuvre de Gian Girolamo Zanchi, supérieur provincial et général de l'Ordre.

La communauté a échappé à la première suppression napoléonienne, mais fut ensuite supprimée à la suite du décret Royal du 25 avril 1810. En 1817, l'ancien Collège a été utilisé comme séminaire patriarcal, sis auparavant à Saint-Cyprien de Murano.

Bien que cette basilique n'ait pas d'importance culturelle particulière, elle est célèbre, et souvent représentée sur les peintures et photographies de Venise en raison de son emplacement et de son apparence distinctive.

Architecture

Extérieur

L'architecte Longhena a conçu la basilique de forme octogonale pour évoquer une couronne dédiée à la Vierge. L'originalité de son architecture, réside dans les *orecchioni* (surnommées les « grandes oreilles » par les Vénitiens), des volutes en spirale coiffées de statues qui assurent la transition entre le dôme et les façades.

Deux dômes et deux campaniles

L'intérieur est organisé en rotonde, il est largement éclairé par des fenêtres thermales. De part et d'autre du chœur, deux séries de trois chapelles latérales.

Le dôme vu de l'intérieur, éléments :

La sacristie : on peut y voir de nombreux tableaux dont le très célèbre *Noces de Cana*, du Tintoret.

Le maître-autel

Le maître-autel conçu par Baldassare Longhena domine tout. Le groupe sculptural sur l'autel représente une Vierge à l'Enfant, pour représenter le Salut qui défend Venise de la peste. C'est le travail d'un sculpteur flamand très actif à Venise, Josse le Court né à Ypres en 1627 et qui est mort à Venise en 1679. Derrière lui le chœur des

frères avec l'orgue de Francesco Antonio Dacci (1782-83) modifié par Giacomo Bazzani en 1819, 1825 et 1845.

Les chapelles :

La chapelle de la Descente du Saint-Esprit :

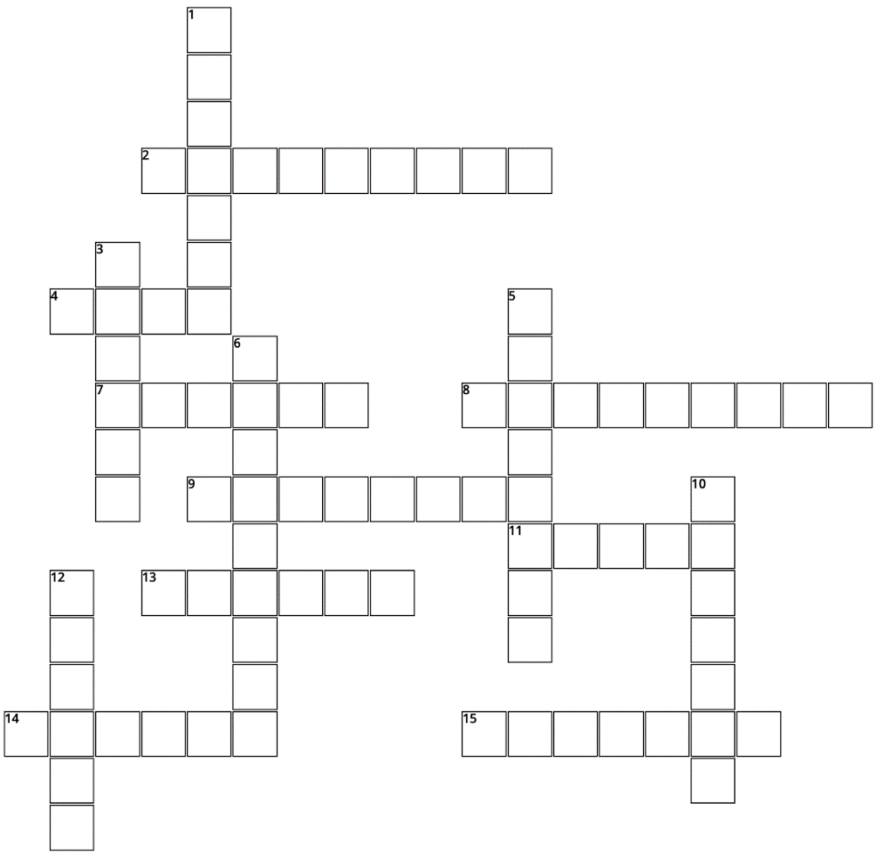
Sur l'autel le reliquaire de san Crescenzio, les sculptures d'angelots sont de Michele Fabris dit le Hongrois. Le retable montre une toile du Titien La Descente du Saint-Esprit réalisée en 1555.

La chapelle de saint Antoine de Padoue :

Le tableau du retable montre une allégorie de la ville de Venise aux pieds d'Antoine de Padoue par Pietro Liberi.

Les trois chapelles de gauche :

Elles sont dédiées à la vie de la Vierge. Chaque retable reçoit une œuvre de Luca Giordano : *La Naissance de la Vierge, La Présentation de la Vierge au temple* et *L'Assomption*.



VERTICAL

1. Alliée
2. Souffle

5. Musée célèbre
6. Transport en commun
10. Toit arrondi
12. Fameux théâtre de la ville

HORIZONTAL

2. Tour célèbre
4. Dirigeant
7. Maison de maître
8. Maison des rois
9. Petits carreaux colorés
11. Prénom sacré
13. Quartier juif
14. Pont couvert
15. A fleur de l'eau