

L'Italie au temps de Giotto Les révolutions du Quattrocento

I L'architecture du Quattrocento : les évolutions du gothique

1. La Toscane et la perfection du gothique italien

a. La cathédrale de Sienne



Figure 1: Cathédrale de Sienne, XIIIe-XIVe siècle

Dès le début du XIVe siècle, l'art « gothique » italien atteint sa plus parfaite expression. En Toscane se développe l'architecture la plus originale, où les traditions romanes se dissimulent sous une rhétorique décorative gothique, appliquée notamment aux façades. **La cathédrale de Sienne, entreprise au milieu du XIIIe siècle, ne fut achevée qu'au siècle suivant.**

Les assises alternativement blanches et noires restent fidèles à la tradition romane, ainsi que la coupole élevée au-dessus de la croisée du transept fortement saillante à l'extérieur. La nef est couverte d'ogives bombées, mais l'extérieur est dépourvu d'arcs-boutants.

La façade, commencée dès 1284 par Giovanni Pisano, ne fut élevée qu'au cours du XIVe siècle : elle multiplie les éléments du décor gothique tels que gâbles, pinacles, clochetons, arcatures, crochets et quadrilobes. La surenchère décorative brise le rythme classique des trois baies en plein cintre et des frontons triangulaires qui couronnent l'ensemble, sans toutefois l'effacer entièrement, comme à la façade du dôme d'Orvieto, mise en place dans le premier quart du siècle.

b. Santa Maria della Spina à Pise

Édifiée à partir de 1323, la petite chapelle de *Santa Maria della Spina* à Pise, hérissée de pinacles, semble l'agrandissement d'une châsse d'orfèvrerie. Elle manifeste encore plus nettement la sensibilité des architectes italiens à **l'élégance du décor gothique**, qu'ils interprètent dans le marbre et superposent à des structures traditionnelles, de même pour les délicats fenestrages du campanile dessiné par Giotto à Florence.



Figure 2: Santa Maria della Spina, Pise

2. L'architecture civile : Sienne et Venise



Figure 3: Palais des Doges, Venise

L'architecture civile italienne connaît aussi un développement singulier dans les multiples et riches cités rivales de la Péninsule ; on y reconnaît le même habillage gothique plaqué sur des formes simples : à Sienne, sur les édifices du Campo et le Palais public, ou à Venise, les arcades gothiques finement ouvragées qui soutiennent le palais des Doges, réédifié à partir de 1340.

II La peinture italienne du XIVe siècle

1. Giotto, rupture et continuité de l'art italien

L'essor de la peinture florentine du XIVe siècle se confond avec le seul nom de Giotto (attesté entre 1301 et 1337), qui oriente les leçons de Cimabue vers l'exploration **systematique de l'espace pictural et la représentation en trois dimensions**, prémices de la Renaissance.

À Assise, où il s'était peut-être formé avant de travailler à Rome (Navicella détruite du Vatican), dans les fresques de la Vie de saint François - auxquelles participa son atelier -, comme dans ses trois grands ensembles de fresques (chapelle de l'Arena de Padoue vers 1305, chapelle des Peruzzi et chapelle des Bardi à Santa Croce de Florence), **Giotto réduit ses compositions aux éléments essentiels du récit. Les corps prennent poids et volume grâce aux couleurs et à la simplification poussée de la ligne et des formes ramenées aux masses essentielles** ; des architectures,

décomposées en volumes simples, enferment comme dans des boîtes les personnages pour accentuer l'effet de profondeur, auquel concourent aussi d'audacieux raccourcis.

Ses œuvres sur bois, telle la *Madone* provenant des Ognissanti (Florence, Galerie de Offices), procèdent des mêmes recherches, que poursuivirent sans véritables modifications les peintres florentins du *Trecento*, comme Bernardo Daddi (*Vierge du tabernacle* d'Orsanmichele), Taddeo Gaddi (*Vie de la Vierge de la chapelle Baroncelli* à Florence) ou le Maître giottesque de la chapelle de Saint-Nicolas de Bari dans la basilique d'Assise.

2. L'école Siennoise

a. Simone Martini

En 1315, à Sienne, Simone Martini, dans sa première œuvre documentée, la *Maestà* peinte à fresque du Palais public, se livre à des recherches parallèles à celles de Giotto, mais radicalement différentes.



Figure 4: Giotto, "Le Baiser de Judas", Chapelle des Scrovegni, Padoue



Figure 5: Simone Martini, *Maestà*, Sienne, Palazzo Pubblico*

Sa composition reprend celle de la *Maestà* de Duccio, mais la légèreté des formes et la délicatesse des couleurs, l'élégance sinueuse des attitudes et la précision des détails accusent une sensibilité certaine à la douceur gothique. Sa poésie imaginative et somptueuse est plus évidente encore dans l'Annonciation des Offices, peinte en collaboration avec son beau-frère Lippo Memmi (1333), où le fond d'or ajoute à la préciosité du geste de la Vierge.

b. Les frères Lorenzetti

Les frères Lorenzetti, Ambrogio et Pietro (actifs à Sienne entre 1319 et 1348), associent la tradition médiévale au réalisme gothique de l'observation minutieuse dans les *Allégories du bon et du mauvais gouvernement du Palais public* (1338-1339). Bientôt à Rimini, à Bologne, à Venise avec Paolo Veneziano (*Couronnement de la Vierge*, vers 1350-1360 ; Accademia), les innovations picturales toscanes s'introduisent progressivement au sein des traditions locales.



Figure 6: Ambrogio Lorenzetti, *Les effets du bon gouvernement*, Sienne, Palazzo Pubblico

III La sculpture : quelques artistes et quelques idées

La sculpture de la première moitié du XIV^e siècle connaît à son tour en Toscane des expériences analogues à celles de la peinture. Tino di Camaino (actif entre 1306 et 1339) simplifie ses formes à l'égal de Giotto, et tend vers la monumentalité (tombeau d'Henri VII au Campo Santo de Pise, 1315 ; tombeau du cardinal Petroni au dôme de Sienne, 1318). En 1330, Andrea Pisano enferme dans des quadrilobes d'origine française les scènes de la vie de saint Jean-Baptiste sur les premières portes de bronze du baptistère de Florence, et collabore avec Giotto, dont il interprète les leçons dans le marbre, aux sculptures de la partie basse du campanile.

On attribue à Lorenzo Maitani, architecte du dôme d'Orvieto de 1310 à 1330, les bas-reliefs de marbre des piédroits de la façade consacrés à l'Ancien et au Nouveau Testament, de la Genèse au Jugement dernier. Le souvenir toujours vivant des modèles antiques qui intervient dans les compositions en frise, les réminiscences de la vigueur expressive de Giovanni Pisano, les drapés gothiques, s'y mêlent avec un étonnant lyrisme. L'art toscan se répand bientôt en Italie du Nord, à Vérone où il inspire Giovanni de Campione, auteur des tombes des Scaliger, comme dans le Sud, à Naples, où Tino di Camaino vient travailler aux tombeaux royaux de Santa Chiara.

La rupture que la Grande Peste de 1348 introduit en Europe est particulièrement manifeste en Italie. Dans la seconde moitié du siècle, architectes, peintres, sculpteurs et orfèvres poursuivent et diffusent sur un rythme ralenti les innovations de la première moitié du siècle sans véritablement les faire évoluer, comme Talenti à Florence (premiers travaux de la nef du dôme, 1357 ; achèvement du campanile), Agnolo Gaddi (*fresques de la Légende de la sainte Croix* à Santa Croce), ou Andrea Orcagna (tabernacle d'Orsanmichele, 1348-1359).

Une personnalité, cependant, échappe à ce temps d'arrêt de l'art italien : **Nino (mort en 1368), fils d'Andrea Pisano, auteur de la *Madonna del Latte de Santa Maria della Spina de Pise*** (vers 1365), où la sinuosité des drapés transversaux, la souplesse et l'élargissement de la silhouette constituent un écho du style parisien du deuxième quart du siècle tel qu'il s'exprimait, par exemple, dans la Vierge d'orfèvrerie de Jeanne d'Évreux du trésor de Saint-Denis. Mais le visage de la Vierge de Nino Pisano s'inscrit dans la tradition fortement antiquesante propre à l'Italie, toujours proche, tangible et prête à resurgir.



Figure 8: Nino Pisano, *Madone au Lait*, Museo Nazionale di San Matteo, Pisa



Figure 7: Nino Pisano, *Euclide*, Panneau de marbre provenant du Campanile de Santa Maria del Fiore, Florence, Museo dell'opera del Duomo

