

LORENZETTI FRÈRES

DEUX FRÈRES DONT ON SAIT PEU DE CHOSES

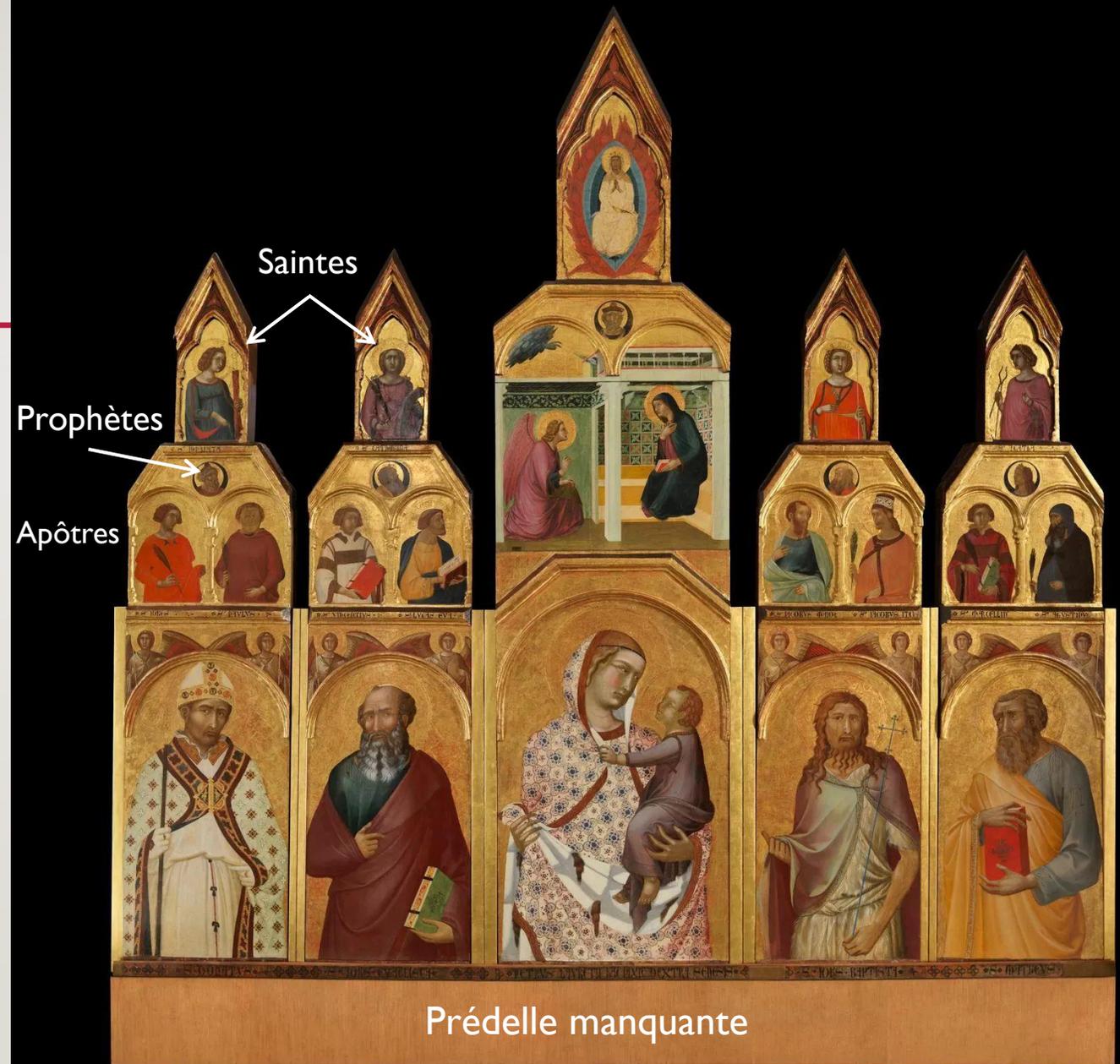
- Siennois, ils furent sans aucun doute très célèbres en leur temps. Ils ne semblent pas avoir travaillé dans le même atelier, au moins pendant une grande partie de leur vie. Ils se situent dans la prolongation des deux courants principaux qui irriguent la pratique artistique italienne de l'époque:
 - le gothique international qui était le courant dominant à Sienne, incarné par Duccio d'abord, puis par Simone Martini. Il est caractérisé par l'élégance, la richesse des matériaux, et s'adresse à la noblesse dont il décrit en peinture les manières de vivre.
 - Le nouveau courant « réaliste » fondé par Giotto à la fin du XIII^{ème} siècle, qui vise à une représentation visuelle d'un monde « réel » où la présence « physique » des personnages est déterminante, qu'ils soient saints ou bourreaux, nobles ou paysans.
- Chacun à sa manière, les deux frères ont su s'inspirer de ces deux courants.



LES RETABLES DE PIETRO LORENZETTI

PIETRO: POLYPTYQUE TARLATTI (AREZZO)

- Il date des années 1320, et il est presque complet. Il ne lui manque que la prédelle en bas. Il est divisé en 3 parties dans le sens de la hauteur et 5 compartiments dans le sens de la largeur
- Dans la partie du bas, la Vierge et l'enfant Jésus entourés de 4 saints: St Donatien, St Jean l'Evangeliste, St Jean Baptiste, St Mathieu
- Au dessus de la Vierge, une petite Annonciation entourée de 8 apôtres. Dans des médaillons au dessus des apôtres, les têtes de 4 prophètes
- Au dessus de l'Annonciation, l'Assomption de la Vierge, assise dans une mandorle entourée de flammes (vision paradisiaque).
- Et dans les pinacles au dessus des apôtres, 4 portraits de saintes.



UNE VIERGE GOTHIQUE

- Elle a une attitude déhanchée, caractéristique du gothique international, dont l'origine provient de l'Île de France, mais qui s'est diffusé dans le reste de l'Europe à partir de 1230
- Son costume est élégant, dans l'esprit gothique. Le corps ne semble pas avoir de volume (à l'encontre des nouveautés introduites par Giotto quelques années auparavant, qui modèle les volumes par l'ombre et la lumière).
- Cependant la tête et les épaules de la Vierge semblent tournées (alors que le bas du corps est peint de face), ce qui permet d'avoir une vue de $\frac{3}{4}$ du Christ et du visage de sa mère. C'est plutôt Duccio, peintre siennois de la génération précédente, qui semble avoir inspiré Pietro ici.
- La mère et le fils sont en étroite interaction: Jésus a saisi le bord du voile de sa mère et la regarde tendrement. Celle-ci a un visage et un regard dans la tradition byzantine.
- Une double ligne sinueuse renforce l'interaction mère/ fils. Là réside l'originalité de Pietro, sa volonté de mettre en valeur les sentiments, qui ici lient mère et fils.



DES SAINTS « GIOTTESQUES »?

- Contrairement à la Vierge, les deux saints qui l'encadrent ont une « corporéité », modelée par la lumière. Mais il y a une particularité.

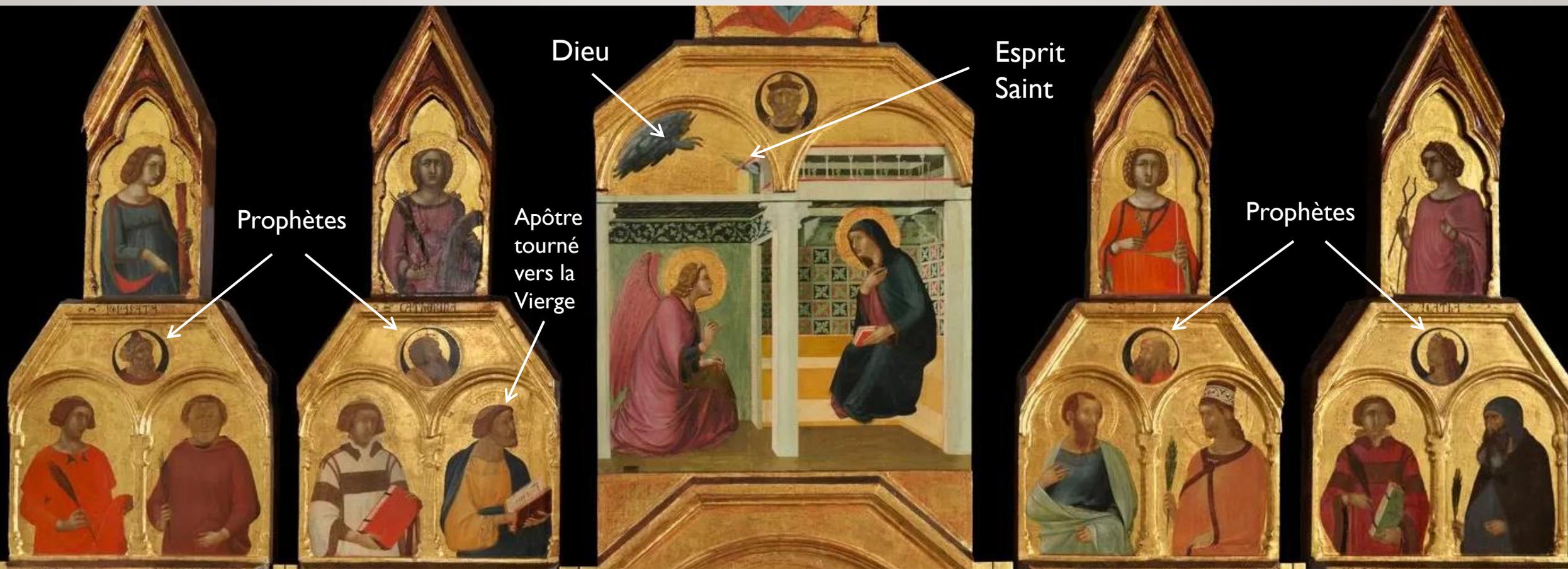


- A gauche, St Jean l'Evangeliste a toute sa partie gauche dans l'ombre, ce qui lui donne un volume.
- St Jean Baptiste a au contraire sa partie droite dans l'ombre, et comme ils sont de part et d'autre de la Vierge, ils créent une zone d'ombre donc un volume qui encadre la Vierge, lui faisant un écrin et la faisant ressortir encore mieux, elle qui est en pleine lumière (sans ombre).
- Baptiste pointe aussi son pouce vers la Vierge, là encore pour créer une interaction entre la scène de la Vierge et de son fils, et le spectateur.



UNITÉ DE LA COMPOSITION

- Au niveau intermédiaire, les prophètes sont tournés vers l'Annonciation car ils ont annoncé la venue du Christ. Il en est de même d'un apôtre proche du centre. La scène de l'Annonciation est située dans une double pièce, dont la profondeur est rendue par un essai de perspective oblique, avec des effets sur le carrelage du mur droit. L'Ange est surbaissé par rapport à la Vierge, qui ne le regarde pas directement, car elle reçoit l'Esprit qui passe par la loggia au dessus, envoyé par Dieu.

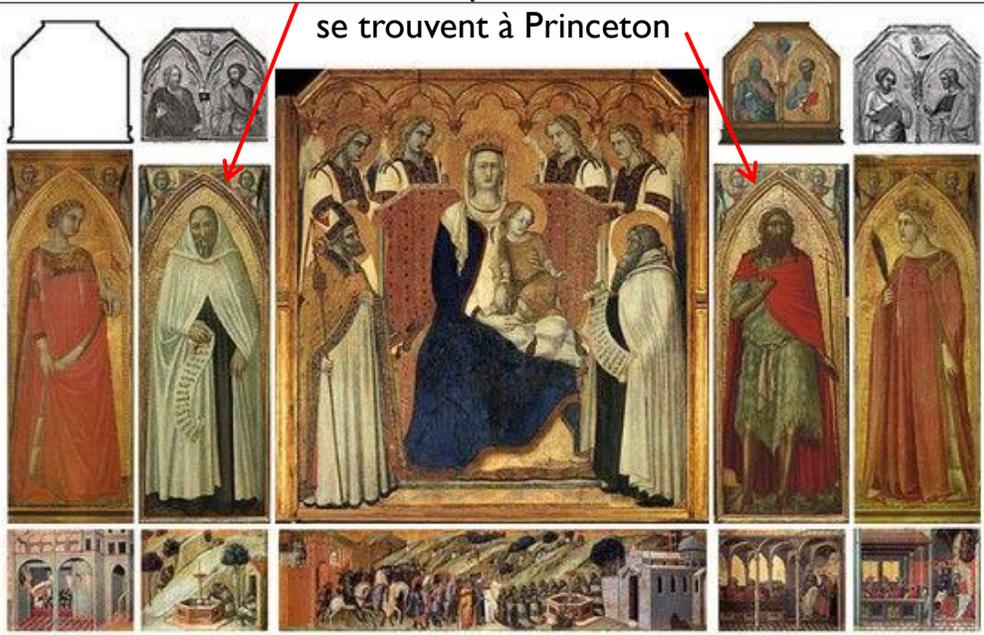


LE POLYPTYQUE DU CARMINE, SIENNE

- Il est présenté ici avec un essai de reconstitution. Ce retable est, selon C. Frugoni, un manifeste de propagande pour l'ordre des carmélites, un ordre mendiant qui devait faire sa place, face aux franciscains et aux dominicains, beaucoup puissants. Il est né en 1195 au Mt Carmel (une communauté de croisés y a vécu en ermite, comme le prophète Elie). La Vierge est représentée de face, en majesté. Elle tient Jésus qui bénit Elie à sa gauche vêtu de l'habit des carmélites (blanc). A droite l'évêque St Nicolas, le patron de l'ordre. La prédelle en dessous présente un très grand intérêt.

- Les deux saintes aux extrémités sont Ste Agnès, patronne des Lainiers (Agnès= Agneau), qui ont financé le retable. A droite Ste Catherine, une sainte d'Orient. Elisée à gauche et St Jean Baptiste à droite, sont les panneaux manquants et se trouvent à Princeton.

Ces deux panneaux
se trouvent à Princeton



UNE « MAESTÀ POLITIQUE »

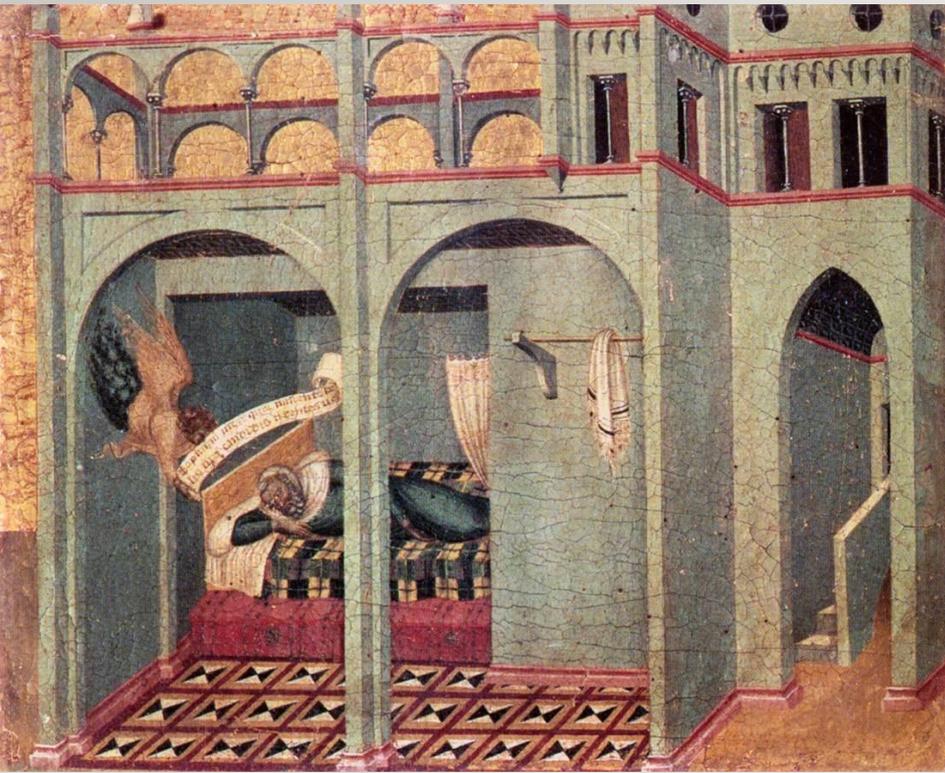
- La représentation de la Vierge en majesté (Maestà), de face, qui porte une couronne dans une attitude hiératique, est classique à cette époque. Le fonds d'or évoque le surnaturel. Ce qui fait l'originalité du retable c'est l'attitude de Jésus, et les personnages. Elie, le prophète qui a vécu avant l'arrivée du Christ, est en quelque sorte le « patron » de l'ordre, qui a voulu l'imiter par cette vie recluse dans le lieu où Elie aurait lui-même vécu (le Mt Carmel).
- Elie tient un parchemin (phylactère) où il défie les prêtres de Baal (selon la Bible). De même les carmélites défient les ordres plus puissants (franciscains et dominicains) et se placent sous l'autorité du prophète. A gauche St Nicolas contemple la scène.
- Jésus a une attitude très intéressante. D'un côté il se blottit contre sa mère en un mouvement presque de crainte, un pied sur son bras, l'autre sous la main de sa mère. Mais sa main gauche bénit (ou accueille) Elie.
- La Vierge elle-même semble bénir Elie de façon discrète, avec sa main droite.
- St Jean Baptiste indique la Vierge avec son pouce.
- Elisée, le fils d'Elie, porte lui aussi l'habit des carmélites et tient un parchemin où est proclamé : « Elie monta au ciel et Elisée, l'observant criait Israel, Israel! ».
- Elisée poursuit la lignée des prophètes qui continuera jusqu'aux derniers, les carmélites!



Cette « Maestà » est donc très politique

LA PRÉDELLE

- Artistiquement c'est une partie très intéressante en raison des scènes et des décors. Elle raconte la vie de l'ordre. Dans le premier petit panneau, on voit le rêve du père d'Elie, où apparaît un ange. Il y a une tentative de décrire la 3^{ième} dimension (sol, lit, plafond) et un détail, la serviette accrochée. Dans le second panneau, l'ordre vit reclus dans le désert (avec quelques arbres et touffes d'herbe et une fontaine en premier plan). Deux verres posés sur la margelle du puits sont un nouveau détail extraordinaire.
-



LA PRÉDELLE (SUITE)

- Dans la partie centrale de la prédelle, il y a à gauche le cortège d'Albert, patriarche de Jérusalem, remettant la règle de l'ordre à St Brocart, le premier prieur des Carmélites. Il y a une grande variété dans l'attitude des personnages. De la ville (St Jean d'Acre) et de l'arrière plan désertique avec ses lions et ses ermites, à l'église des Carmes (qui est en Occident), la continuité du cortège est plus temporelle que spatiale: elle montre la pérennité de l'ordre. On est donc dans le domaine du symbolique



PRÉDELLE (FIN)

- Les deux dernières scènes racontent les vicissitudes de l'ordre installé en Occident. Sur le panneau de gauche, le pape approuve la règle (avec 3 papes morts qui confirment). L'autre montre la remise de l'habit blanc



- Encore une fois on observe les efforts de Pietro sur la perspective cavalière (au sol), ou avec un vague point de fuite (au plafond), tout ceci pour rendre la 3^{ème} dimension

DEUX VIERGES À L'ENFANT

- Celle de gauche (de 1340) montre Jésus saisissant le doigt et le menton de sa mère, une scène de genre plutôt qu'une scène sacrée où Jésus bénit, qui traduit les sentiments de la mère et du fils. Les plis du manteau exhibent le genou de la Vierge mais ils retombent aussi verticalement, alors qu'elle est censée être assise sur le trône. La bordure du manteau crée un long S (très gothique) qui entoure la mère et l'enfant.



- La Vierge de droite est plus ancienne (1320) et moins réussie, avec cette énorme main droite de la Vierge qui ressemble à un râteau. Par contre le dialogue entre mère et fils est une fois de plus touchant, Jésus appuyant son bras sur l'épaule de sa mère, qui le tient fermement de la main gauche. Les Anges symétriques derrière le trône sont inspirés de Duccio.



LES RETABLES D'AMBROGIO LORENZETTI



« PETITE » MAESTÀ (1340)

- Cet ouvrage de petites dimensions (50x34 cm) faisait sans doute partie d'un triptyque. Les saints entourant la Vierge sont Dorothee (portant les fleurs) Catherine d'Alexandrie (et sa roue), Nicolas et Martin, et deux papes (Gregoire et Clément).
- Dans un très petit espace, Ambrogio réussit à faire vibrer des couleurs éclatantes rouges et bleues sur le fonds d'or, à construire une perspective savante avec le tapis sur le piédestal portant le trône de la Vierge, et avec le pavement au sol. La Vierge a un regard mélancolique, et sur le parchemin que tient le Christ est écrit « Que Ta Volonté soit faite ».
- L'habit de la Vierge modèle son corps, notamment dans la partie basse, à la manière de Giotto. Par contre les costumes à brocart du Christ, des anges et des deux saints reflètent plutôt le goût du gothique international.
- Les tailles des personnages reflètent leur valeur symbolique



« GRANDE » MAESTA

- Ce tableau (exposé à Massa Maritima) peut sembler confus, avec une prééminence de l'or. Il y a beaucoup de personnages, à cause des nombreuses auréoles qui remplissent l'espace.
- Le déploiement de ce faste, cette multiplication des visages semblent un peu « étouffer » la Vierge sur son trône avec l'Enfant.
- De plus, les 3 anges sur les marches, ceux qui jouent de la musique multiplient les occasions de diversion du regard. Ce panneau ne semble-t-il pas « rétrograde »? Comme un retour à une forme de tradition byzantine?
- Au-delà du déploiement d'or et de personnages, où est donc sa beauté?



UN MANIFESTE DOCTRINAL?

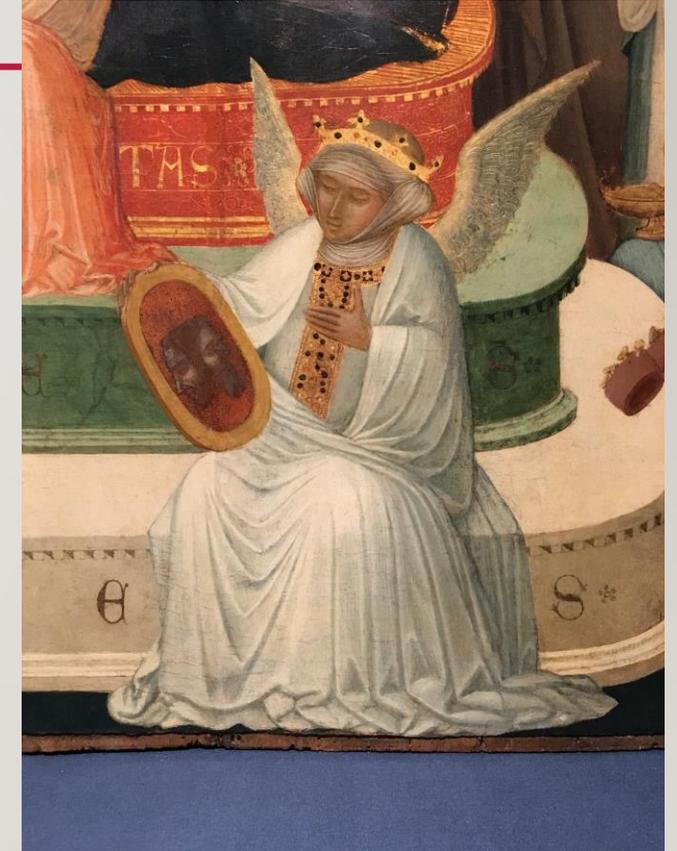
- Trois anges sont assis sur le piédestal dont les marches ont des couleurs différentes, accordées aux vêtements des anges. Ces derniers sont les personifications des 3 vertus cardinales: Foi en blanc, Espérance en vert, Charité en rouge
- La multiplication des auréoles (c'est une technique byzantine) est censée suggérer la foule nombreuses des élus (saints, martyrs, confesseurs) qui peuplent le paradis.
- Le cortège des anges musiciens agenouillés au pied du trône fait retentir les « harmonies célestes ».
- En même temps, la relation de la mère et du fils est particulièrement « humaine ». L'enfant a saisi le rebord de la chemise de sa mère et a approché son visage contre sa joue.



- Ce retable nous offre à la fois une vision du paradis, une affirmation doctrinale sur l'importance des vertus cardinales, et le spectacle émouvant d'une relation « terrestre » entre mère et fils.

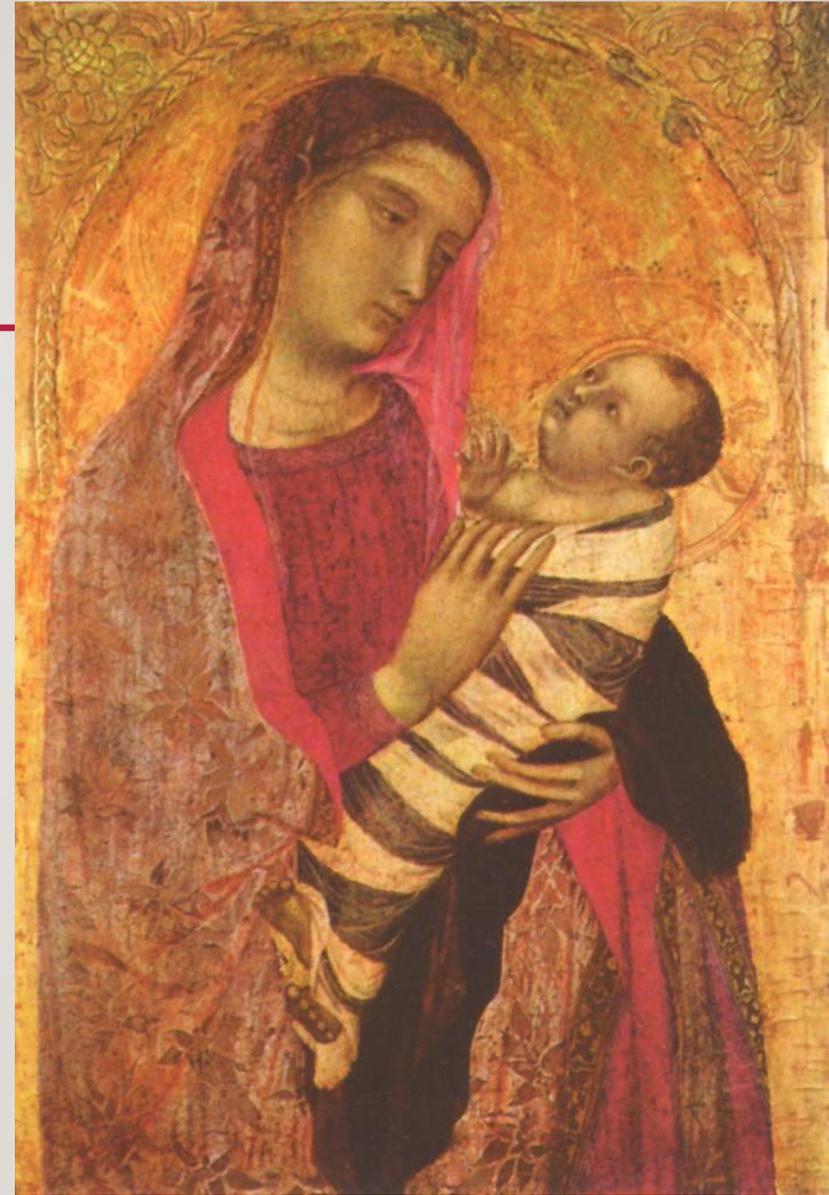
QUELQUES DÉTAILS

- Les anges ont le visage modelé, de riches costumes où pas un détail ne manque pour les faire briller et transcrire le caractère « surnaturel » des personnages. La Charité a un costume « à la romaine » transparent (la nudité est caractéristique de cette Vertu) tandis que la Foi, en blanc, a une attitude toute de recueillement devant le suaire du Christ.



DEUX VIERGES D'AMBROGIO

- La Vierge de gauche dite « Madone au lait », est un sujet très original. L'enfant n'est plus un nouveau né et sa mère le tient fermement. Elle est légèrement décalée, ce qui met l'enfant au devant. Les volumes sont peu marqués, les visages peu modelés
- La Vierge à l'enfant de droite est remarquable par son visage très doux et très modelé, au contraire pas du tout byzantin. L'enfant dans ses bandages réussit à agiter ses pieds. Il tend un bras vers sa mère. La peinture est très abîmée de sorte que l'on ne voit pas la richesse du costume de la Vierge.



DEUX FRÈRES MODERNES

Deux tableaux, l'un de Pietro, l'autre d'Ambrogio, peints vers la fin de leur vie lorsqu'ils travaillaient ensemble sans doute, ou tout au moins en grande proximité, montrent la grande modernité des deux frères. Chacun de ces deux retables de grande taille (2,57x1,68 m pour celui d'Ambrogio, 1,87x1,82m pour celui de Pietro) faisait partie d'un polyptyque destiné à orner une chapelle de la grande cathédrale de Sienne, alors en construction. Simone Martini a également peint à cette occasion sa très fameuse Annonciation, elle aussi partie d'un polyptyque aujourd'hui disparu. Bref ces commandes prestigieuses de 1342 aux plus grands peintres Siennois de l'époque, ont marqué l'apogée de la peinture Siennoise, avant la terrible Grande Peste (1348).

ULTIMES CHEFS-D'OEUVRE

• Ambrogio : Présentation de Jésus au temple

• Pietro: Nativité de la Vierge

- Ces deux œuvres marquent une étape décisive dans la peinture occidentale
- Dans les deux cas il s'agit d'une forme de **conquête de l'espace**.
- Le rendu de la perspective se fait plus précis. Il n'y a pas encore la construction géométrique rigoureuse du point de fuite, mais la sensation d'espace est présente. En outre la richesse des décors accentue le réalisme des deux œuvres



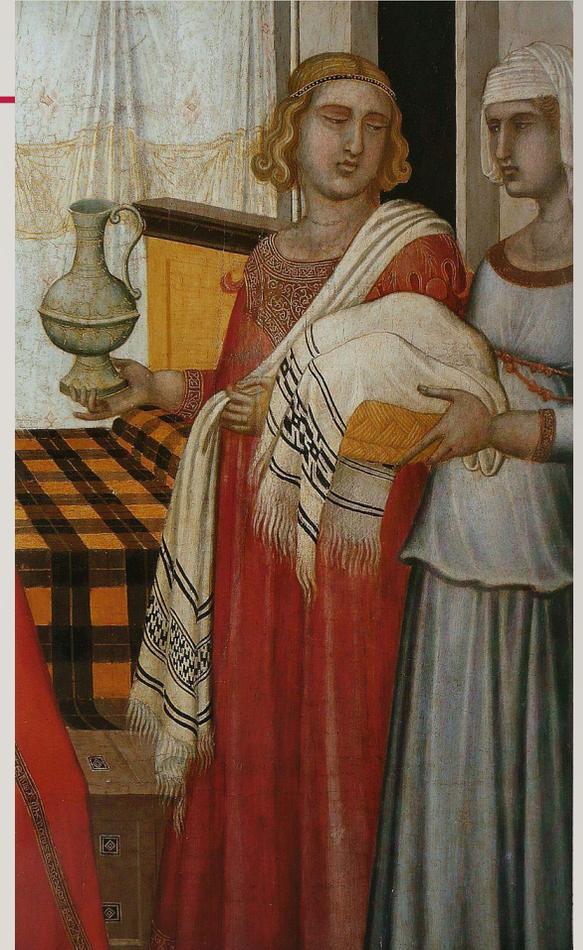
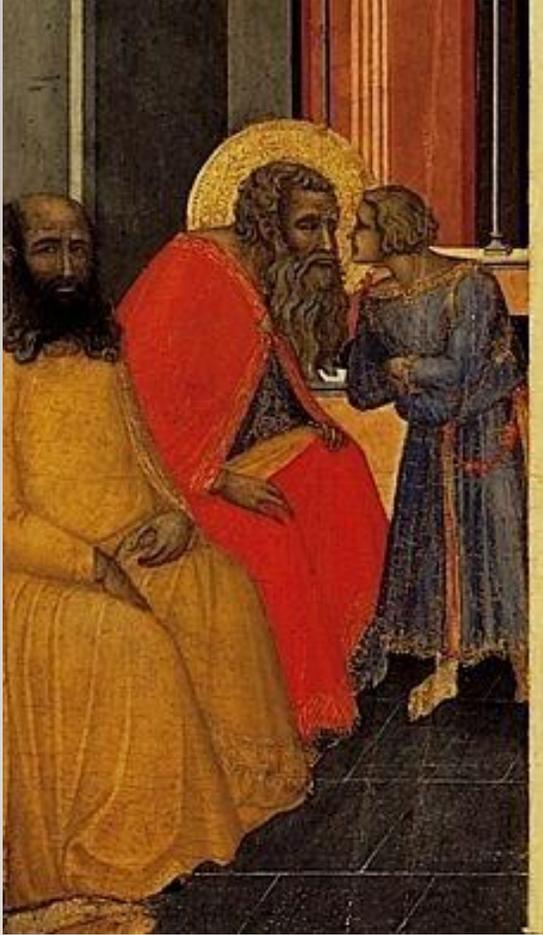
UN CHEF D'ŒUVRE DE PIETRO

- C'est une véritable scène d'intérieur, où le sens très développé du décor et du détail que manifeste Pietro, crée une impression de réalisme et de familiarité, malgré les maladresses.
- Pietro s'appuie sur les montants du triptyque pour composer son décor. La perspective n'est pas rigoureuse, mais le sens de l'espace est donné notamment par le rideau froncé derrière le dos de Ste Anne (mère de la Vierge), le couvre-lit et le parquet à carreaux.
- Le tableau donne aussi une idée d'un intérieur de chambre à coucher à cette époque, avec le « cassone » (caisson) devant le lit.
- On peut aussi noter la pose de Ste Anne, qui semble fatiguée après son accouchement.



DÉTAILS

- Pietro multiplie les détails « d'humanité » : Joachim (le mari) qui prend des nouvelles auprès d'un jeune garçon (à droite), la servante qui tient la Vierge, tout en évaluant la température de l'eau du bain, les deux autres qui apportent du linge.



LA PRÉSENTATION AU TEMPLE D'AMBROGIO

- Le temple de Jérusalem est représenté de façon colorée, à la fois de l'intérieur, et de l'extérieur (avec la coupole octogonale)



- De façon anachronique, il y a une mosaïque du Sauveur dans une mandorle portée par des anges.
- L'extraordinaire pavage du sol, très réaliste et avec un point de vue bas, semble mener vers le coeur dramatique de la scène, le triangle Vierge, Simeon, Prêtre.



PRÉSENTATION (DÉTAIL)

- Dans la scène centrale, le grand prêtre en arrière plan, a saisi par les ailes la colombe (sacrificielle) apportée par St Pierre, et tient un couteau dans l'autre main.
- Le vieux Simeon tient Jésus dans ses bras et le regarde de façon intense. Il se rend compte brusquement qu'il porte le Sauveur et va dire qu'il peut mourir maintenant puisqu'il L'a vu.
- La personne à sa gauche dont on ne voit que la main sur ce détail est la prophétesse Anna qui désigne également le Sauveur.
- Jésus suce son pouce (!)
- Toute la construction semble converger vers cette scène centrale, lui conférant un grand pouvoir suggestif



CONCLUSION

- Pietro et Ambrogio Lorenzetti ont marqué l'histoire de la peinture toscane après Giotto. L'un et l'autre ont su trouver leur style propre, et curieusement, ils ne doivent pas trop l'un à l'autre.
- Le style de Pietro, l'aîné, reste marqué par l'influence de Duccio (un mélange de peinture byzantine et gothique), donc par la génération précédente, mais il a un sens très personnel de l'expressivité qui se manifeste, dans les retables, par le souci de mettre en valeur le dialogue mère enfant, de façon assez unique et toujours sensible. En plus il sait ajouter des détails pour ajouter de l'humanité dans toutes ces scènes sacrées.
- Le style d'Ambrogio, plus « intellectuel » (voir la « grande Maestà » de Massa Maritima) est marqué par une grande volonté de recherche, un esprit spéculatif, et la volonté de faire briller les couleurs.

RÉFÉRENCES

- Chiara Frugoni « Pietro et Ambrogio Lorenzetti » Scala, Les Grands Maîtres de l'Art, 1988. Repris dans « Du Gothique à la Renaissance » Hazan, 2004.
- Eve Borsook « Ambrogio Lorenzetti » Diamanti dell'Arte, Sansoni editori, 1966.