

Santa Croce (Florence)

Ordres mendiants et trésors artistiques (I)

L'église de Santa Croce

- L'église de Santa Croce de Florence a été commencée par les franciscains en 1295. Le chantier s'est achevé en 1443 mais la façade n'était pas faite, elle le fut au XIXème siècle. C'est la plus grande église franciscaine.
- Le concepteur initial était, semble-t-il, Arnolfo di Cambio, le plus grand architecte florentin de l'époque.
- On note l'absence de contreforts pour soutenir le mur de la nef et supporter le poids de la voûte.

Absence de contreforts

Façade primitive



(Ed. Alinari) N° 2088 a. FIRENZE - Chiesa di S. Croce. La facciata assai la nuova costruzione dell'arch. Matas. (Arnolfo di Cambio.)

Façade actuelle (XIXème)

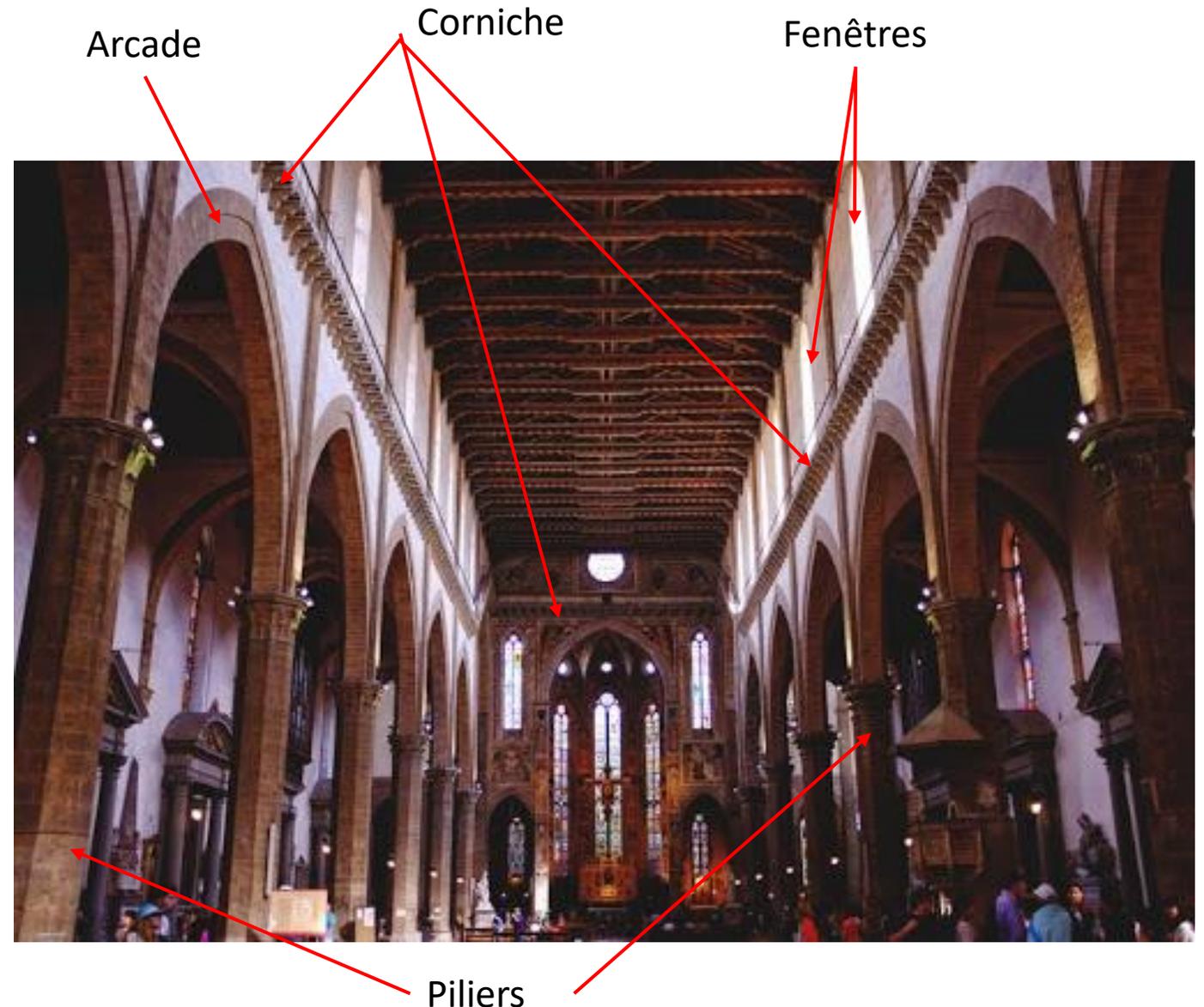


Santa Croce, église franciscaine

- Les franciscains étaient un ordre mendiant, qui vivait de l'aumône des fidèles, mobilisés par les prêches de ses moines. Les églises franciscaines sont donc de vastes halles, susceptibles d'accueillir beaucoup de monde dans une bonne acoustique.
- Par ailleurs St François ayant fait vœu de pauvreté, les intérieurs sont dépouillés en général. Mais Santa Croce fait un peu figure d'exception car l'ordre était devenu très puissant à la fin du XIIIème siècle à Florence. Aussi les riches florentins obtenaient-ils le droit de financer la décoration de chapelles privées où leur famille était enterrée.

L'intérieur

- Bien que la nef soit plus élevée que les bas côtés, les hautes arcades (en ogive) dégagent l'espace. Les piliers relativement élancés ne perturbent pas son unité.
- Une continuité longitudinale est créée par la corniche en dessous des fenêtres qui se poursuit (mais plus haute) de la nef jusqu'à l'abside
- La voûte est plate, en bois (plus léger) d'où l'absence de contreforts à l'extérieur (au dessus des bas côtés)



Sur le plan pictural, plusieurs chapelles le long du transept et dans la sacristie ont été peintes au XIVème par Giotto et ses successeurs.

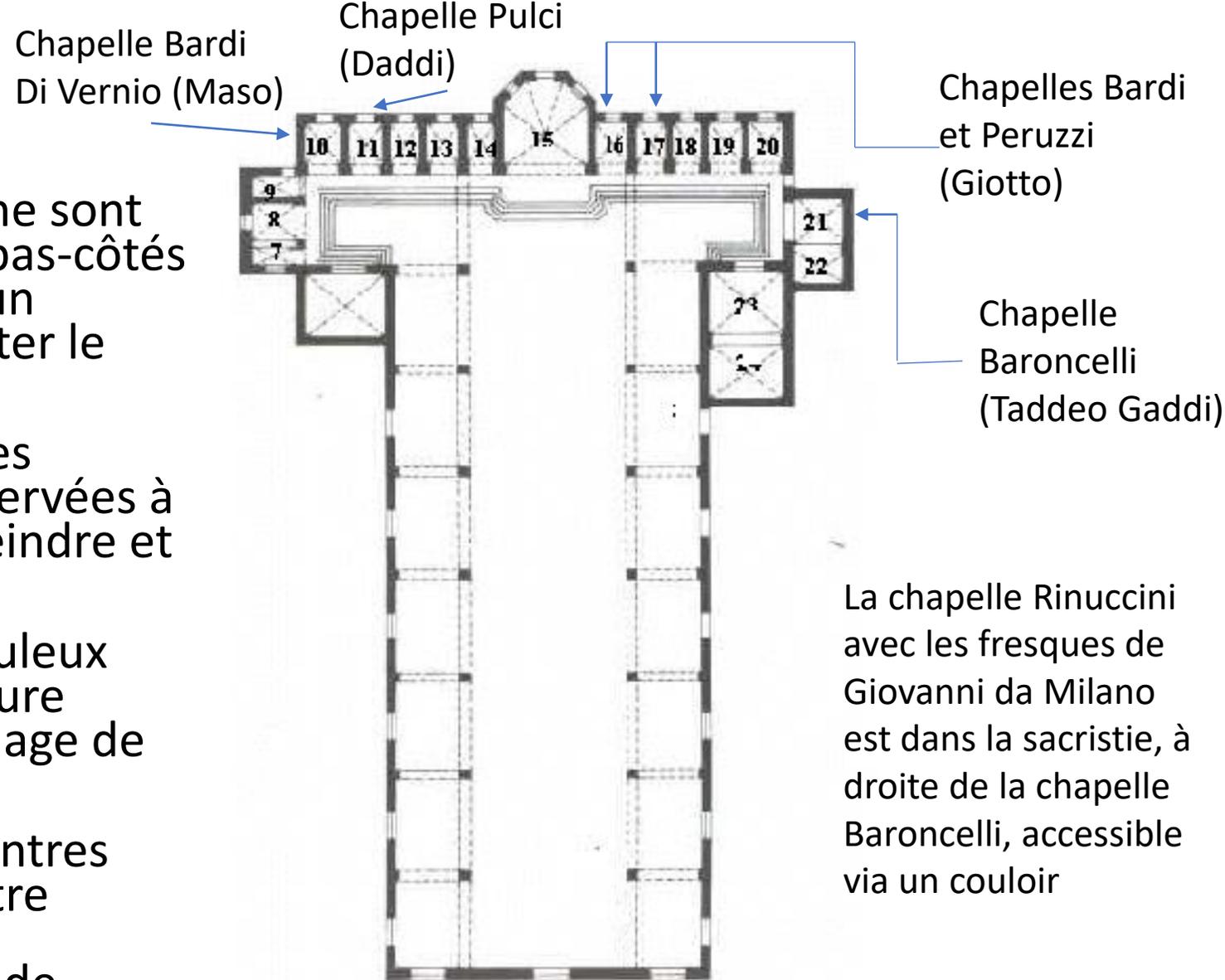
Autre vue



Godefroy Dang Nguyen

Plan de l'église

- Elle n'a pas de chœur car les moines ne sont pas séparés des fidèles. La nef et les bas-côtés sont d'un seul tenant pour accueillir un maximum de personnes venues écouter le prêche.
- Par contre il y a beaucoup de chapelles (numérotées) le long du transept, réservées à des familles aisées qui les faisaient peindre et y étaient enterrées.
- Les fresques subsistantes sont un fabuleux témoignage de l'évolution de la peinture italienne au XIVème siècle, dans le sillage de Giotto.
- Une autre tradition portée par les peintres siennois, sera moins sensible au peintre florentin, et bien plus au gothique international en vigueur dans le nord de l'Europe. Elle n'est pas représentée à Santa Croce



Peintures du « Trecento » (XIVème siècle)

- Les peintres du XIVème siècle en Italie ont tous eu à faire avec les fresques ou retables de Giotto. Celui-ci a su renouveler en profondeur la peinture italienne soumise aux influences du hiératisme byzantin.
- L'église de Santa Croce rassemble des œuvres de ce peintre et de ceux qui lui ont succédé : Taddeo Gaddi, Maso di Banco et Bernardo Daddi dans la génération 1320-1340, puis Agnolo Gaddi (le fils de Taddeo) et Giovanni da Milano pour la génération 1360-1380.
- Contrairement à une opinion largement répandue, ces peintres selon nous, ne représentent pas une régression par rapport à Giotto, mais bien une continuation, voire un dépassement.

Les chapelles de Giotto

- La chapelle Peruzzi est très abîmée, car le peintre a utilisé une technique de fresque à sec. Elle a mal résisté au rebadigeonnage en blanc, puis aux restaurations du XIXème. (Voir Annexe)
- La chapelle **Bardi** est mieux conservée, c'est la dernière fresque du peintre (1328). Elle raconte **l'histoire de Saint François**. Cela permet de la comparer à d'autres fresques de Giotto sur le même sujet, notamment celles d'Assise

Murs de la CHAPELLE BARDI



St François prend l'habit

Innocent III confirme la règle des franciscains

St François apparaît à Avignon

L'épreuve du feu

La mort de saint François



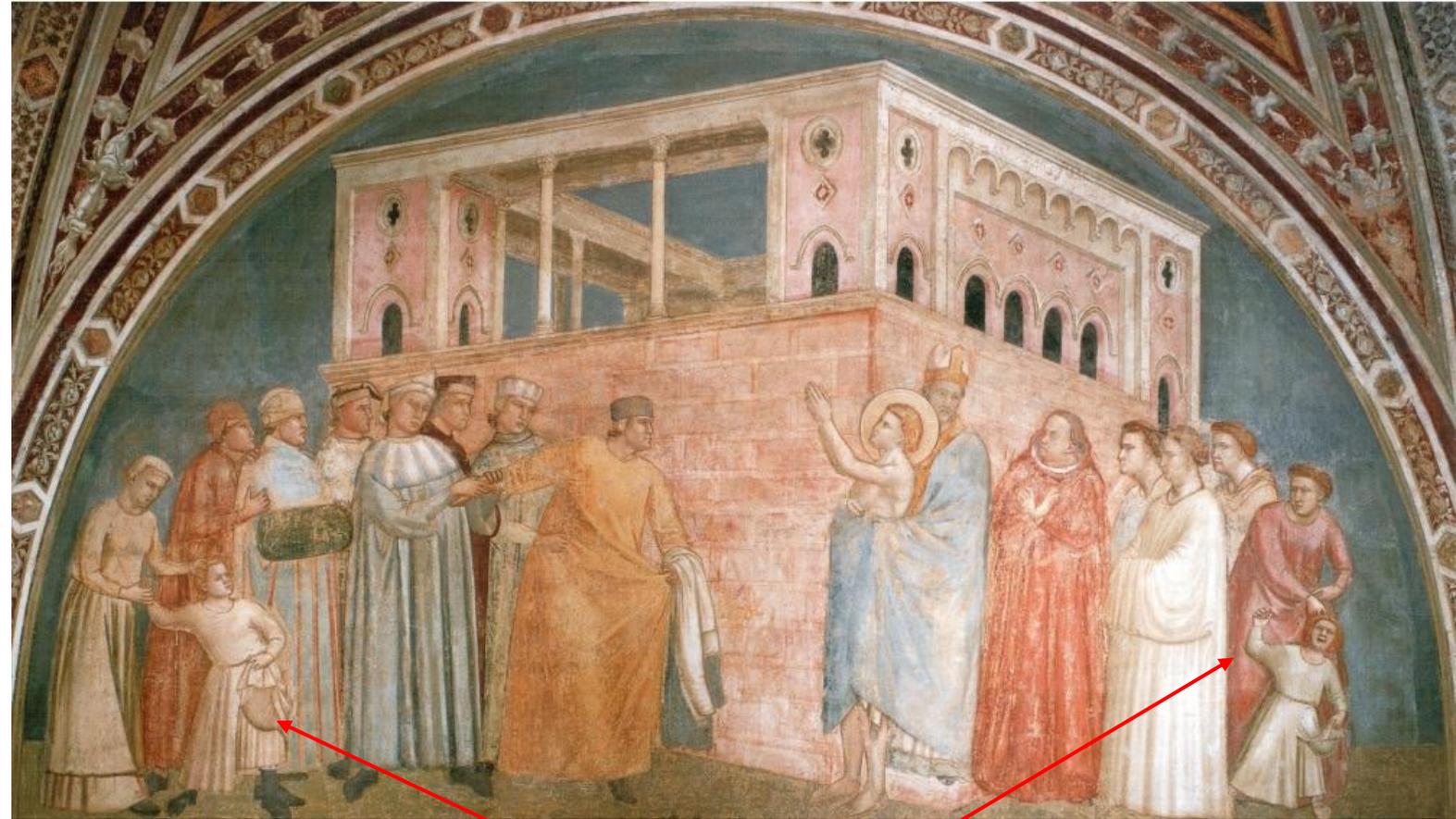
Renonciation de St François

Fils d'un riche marchand, il renonce à la vie matérielle pour devenir moine. Cela provoque le courroux de son père

Fresque de Giotto à Assise



Fresque de Giotto à la chapelle Bardi



Mère et enfant

La scène est très similaire dans les deux cas. Mais elle a plus de personnages à Florence, car la surface est plus grande. L'architecture, qui n'est là que pour souligner l'attitude des gens à Assise, devient plus réaliste et autonome à droite. La colère du père au centre est aussi mieux rendue à Florence, les personnages secondaires à gauche et à droite (mères tenant leur enfant turbulent) renforcent l'animation.

Innocent III confirme la règle des Franciscains

Fresque de Giotto à Assise



Fresque de Giotto à la chapelle Bardi

Godefroy Dang Nguyen



La fresque d'Assise est plus petite que celle de Santa Croce: 230x280 cm, contre 280x400 cm. Les personnages sont moins bien insérés dans le décor, ils semblent trop tassés. La perspective est plus malhabile. On ne sait pas si les corniches du plafond se projettent en avant ou sont derrière les personnages. Le pape de biais, regarde pourtant St François de profil. A Florence les personnes sont mieux insérées dans un espace uni, les habits des moines ont des plis plus naturels

Epreuve du Feu: François est allé prêcher en Orient. Le sultan soumet ses imams et le saint à l'épreuve du feu. Les premiers refusent, François non.

Fresque de Giotto à Assise



Fresque de Giotto à la chapelle Bardi

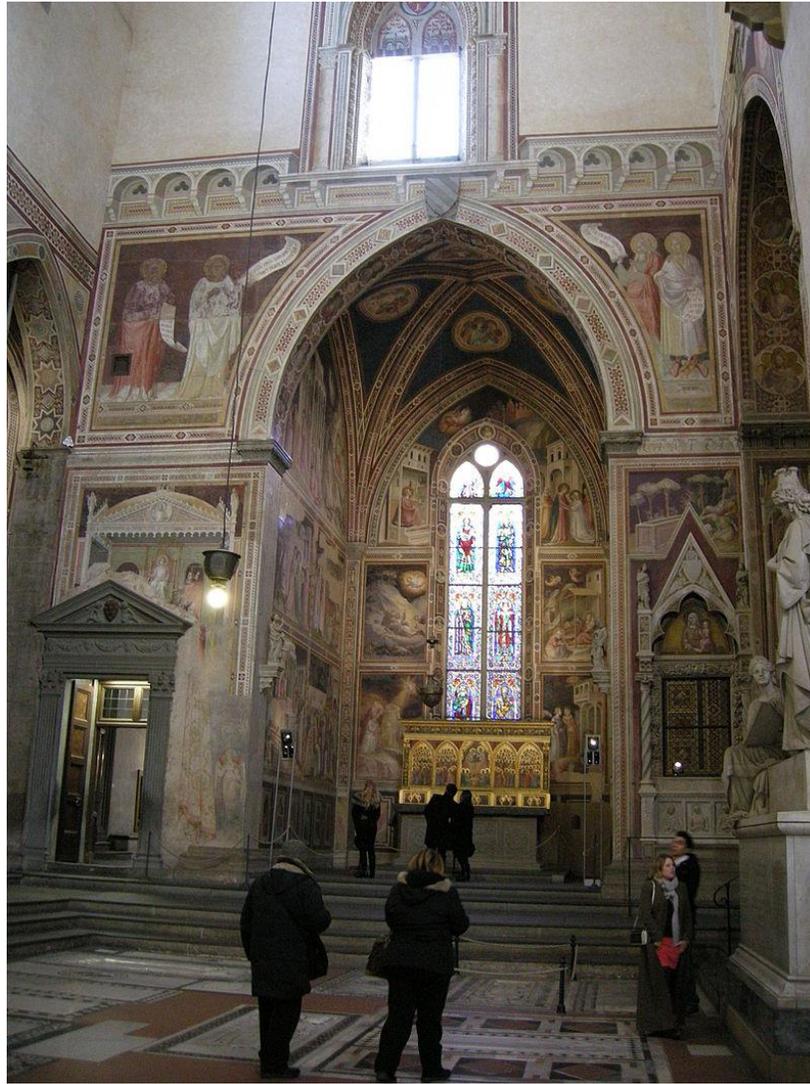


La fresque d'Assise paraît plus hétéroclite avec ses bâtiments en arrière plan, censés donner du volume mais hétérogènes et trop petits. Le schéma est plus unifié à Florence : Le sultan qui trône au milieu, sépare les chrétiens des musulmans. Son geste anime la scène. Il met en valeur la peur des uns face au courage de l'autre. L'attitude des savants orientaux est aussi plus expressive à Florence, les plis de leurs vêtements plus réalistes. Dans les deux fresques les couleurs sont bien accordées.

La chapelle Baroncelli

Peinte par Taddeo Gaddi, le successeur de Giotto entre 1328 et 1338 (pendant que Giotto était à Naples puis Milan et Bologne, pour mourir en 1337). On y trouve des scènes de la Vie de Marie.

On a reproché à ce peintre d'être trop « narratif », de privilégier les détails anecdotiques, à l'encontre de la « gravité » de Giotto, et d'avoir ainsi dénaturé son apport. Pourtant il fut très inventif, comme en témoigne l'étonnant clair obscur ci-contre



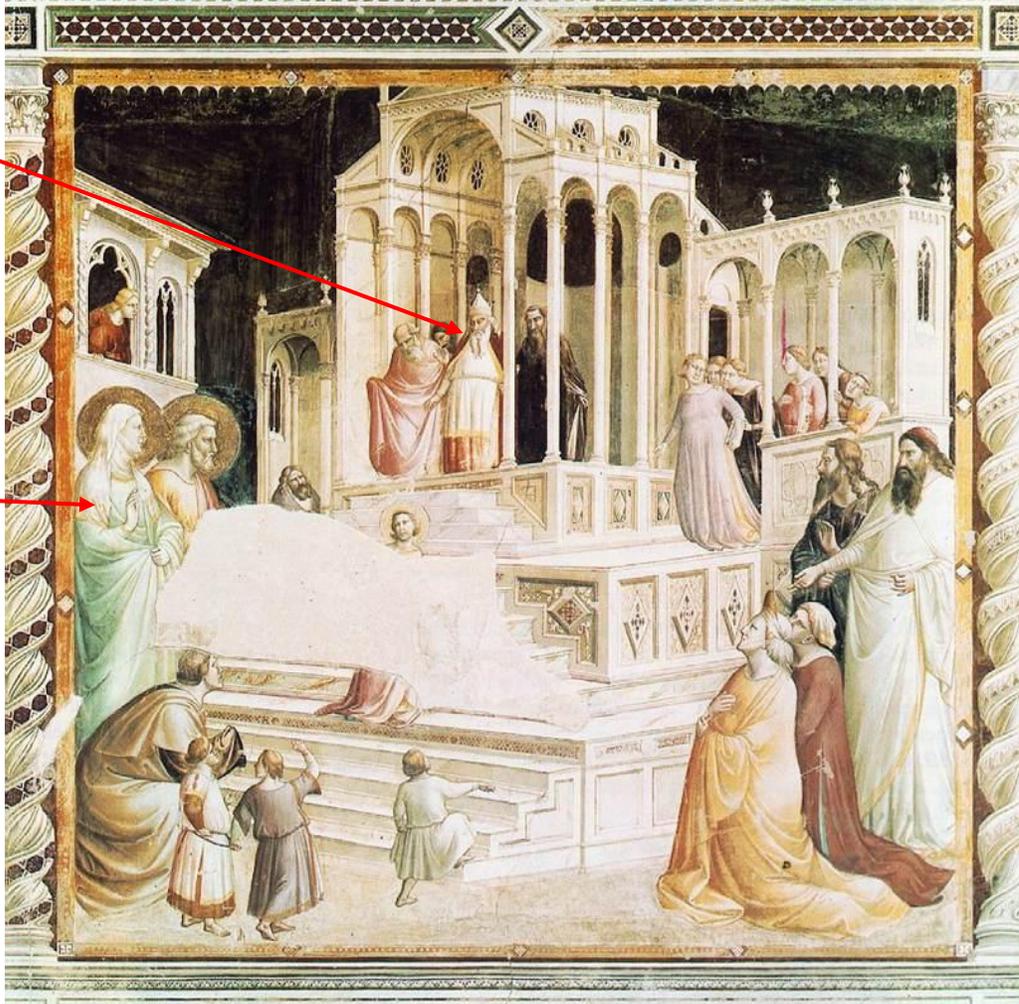
Les bergers sont réveillés par un ange apparaissant dans un halo de lumière et annonçant la naissance du Christ. L'effet lumineux apparaît pour la première fois dans la peinture occidentale. Les rochers soulignent le repos des bergers qui ont une attitude assez naturelle

Taddeo Gaddi Présentation de la Vierge au Temple

Godefroy Dang Nguyen

Rencontre de Joachim et d'Anna (Conception de la Vierge)

Grand
prêtre juif



Anne et
Joachim

St Anne et Joachim sont plus grands que les autres personnages (valeur symbolique) mais la Vierge enfant ne l'est pas (incohérence). L'architecture, de biais, fournit une belle perspective. Les enfants au premier plan animent la scène



Là aussi la perspective est rendue de façon originale par le rempart incurvé, avec un dégradé de rose. Le chasseur en tenue du Moyen Age, qui apporte son gibier à la ville, peut paraître anecdotique mais rend la scène familière aux fidèles. L'anatomie des personnages centraux apparaît sous le vêtement

Bernardo Daddi: La lapidation de St Etienne

C'est un des assistants de Giotto. Il a peint la chapelle Pulci

- Il y a deux scènes séparées par le mur rose. Le saint est condamné à gauche et lapidé à droite.
- La scène du procès se tient dans une « boîte » en perspective. Mais le podium du juge n'est pas aligné sur le plafond.
- Les attitudes sont rigides même si Daddi essaie d'animer les personnages. Le manteau du saint est rendu en perspective, mais les plis des vêtements sont « raides » et ne suggèrent pas l'anatomie des corps.
- Daddi n'est pas le meilleur assistant de Giotto et cette fresque n'est pas son chef d'œuvre.

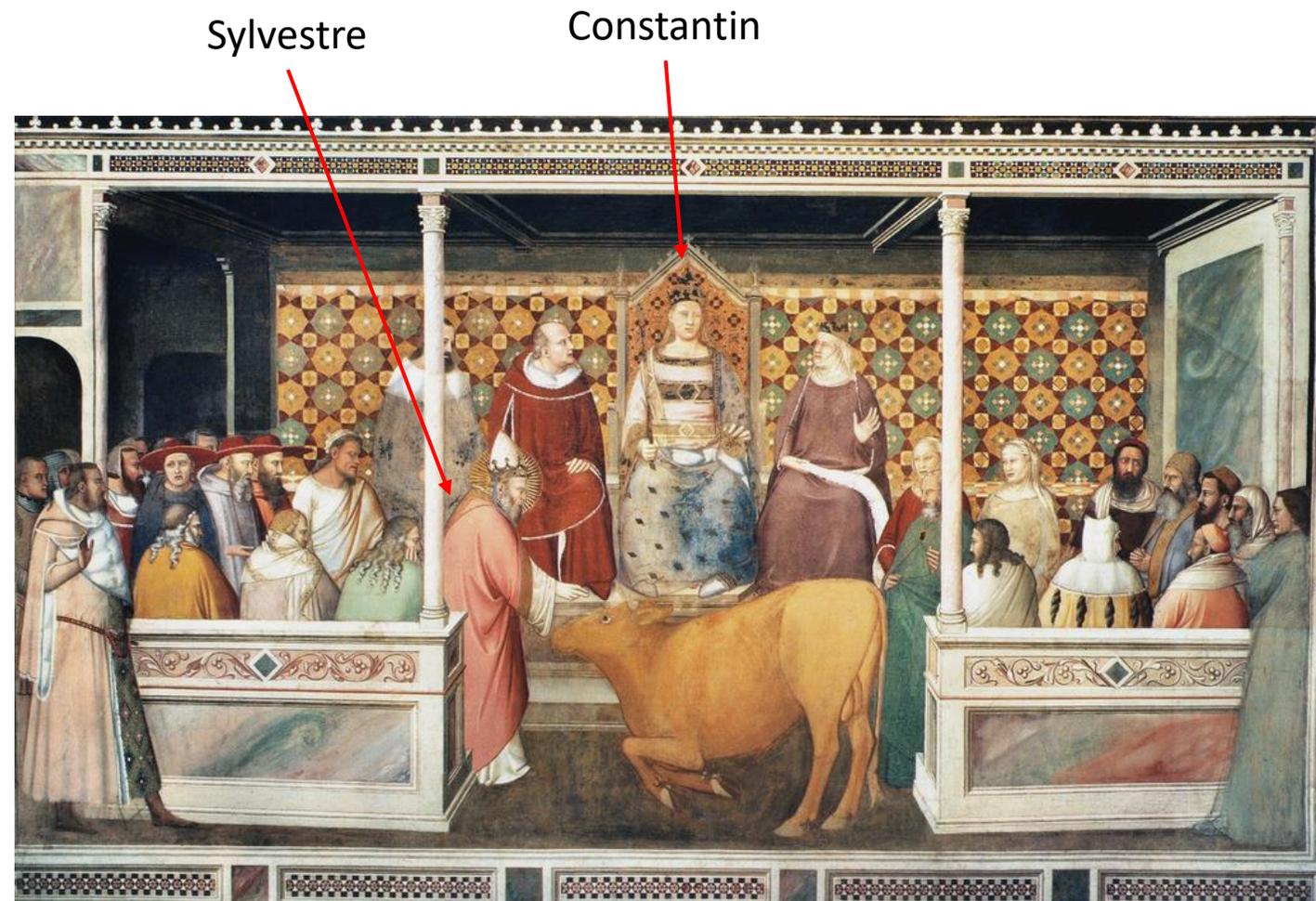


Godefroy Dang Nguyen

Manteau en perspective

La chapelle Bardi di Vernio: Maso di Banco

- On ne sait quasiment rien de ce peintre. Sans doute un (très bon) assistant de Giotto, il n'est connu que par ces fresques de la Chapelle et quelques retables qu'on lui a attribué. On parle de lui pour la première fois en 1341 et il meurt sans doute de la peste noire en 1348.
- Les fresques racontent la vie (légendaire) du pape Sylvestre au temps de Constantin, premier empereur romain chrétien.
- Celle ci-contre représente un miracle du pape ; Il ressuscite un taureau.
- La perspective linéaire de la « boîte » est assez bien rendue. Les murs du palais sont tapissés de plaques en marbre ou d'une tenture précieuse.



Une foule de personnages aux costumes et aux teints très différents constitue l'assistance: Arabes, juifs, évêques en habits contemporains... Maso veut montrer la domination de l'empire romain sur toute la Méditerranée.

Maso di Banco

Il y a deux scènes juxtaposées dans un décor unique, c'est une pratique habituelle au Moyen Âge. A gauche de la colonne romaine, Sylvestre dans un fossé, dompte un dragon. A droite il ressuscite deux prêtres.

Le décor est étonnant. Ces bâtiments sans toit, ces fenêtres sans décor, ces surfaces de mur peintes de façon unie donnent une impression « surréaliste »



Dragon

Prêtre se pinçant le nez

Sylvestre

Prêtres morts et ressuscités

Les personnages ont un volume digne de ceux de Giotto. Ils ont des attitudes assez statiques, le contraire de Gaddi qui essaie d'animer ses scènes.

Les couleurs des bâtiments créent un contraste entre des surfaces planes sur lesquelles se dégagent les silhouettes

Agnolo Gaddi (1380): Légende de la Sainte Croix

Temple de Salomon

Murs de l'abside de l'église Sant Croce

- La légende raconte que Seth le fils d'Adam, aurait planté un rameau à la mort de son père. L'arbre devenu vigoureux, Salomon aurait essayé de l'utiliser dans la charpente de son temple. N'y parvenant pas, il l'aurait transformé en pont. La reine de Saba, future épouse venue d'Ethiopie, aurait eu la préscience du caractère sacré du pont, et serait tombée à genoux. Salomon l'aurait alors enfoui sous terre.
- Il fut déterré au moment de la Crucifixion et utilisé pour servir de croix. Après la Passion il aurait été jeté dans un puits et retrouvé par Hélène, la mère de Constantin, le premier empereur chrétien.
- Il existe de nombreuses reliques de la Sainte Croix.
- Ci contre, deux scènes de la légende sur la même fresque : la reine de Saba prosternée devant le pont en bois et l'enfouissement du pont sur ordre de Salomon. Le pont a une valeur symbolique: passage de l'Ancien (sub legge) au Nouveau Monde (sub gratia), après le sacrifice du Christ



La reine et sa cour sont représentés en habit contemporain. Il faut montrer leur caractère royal

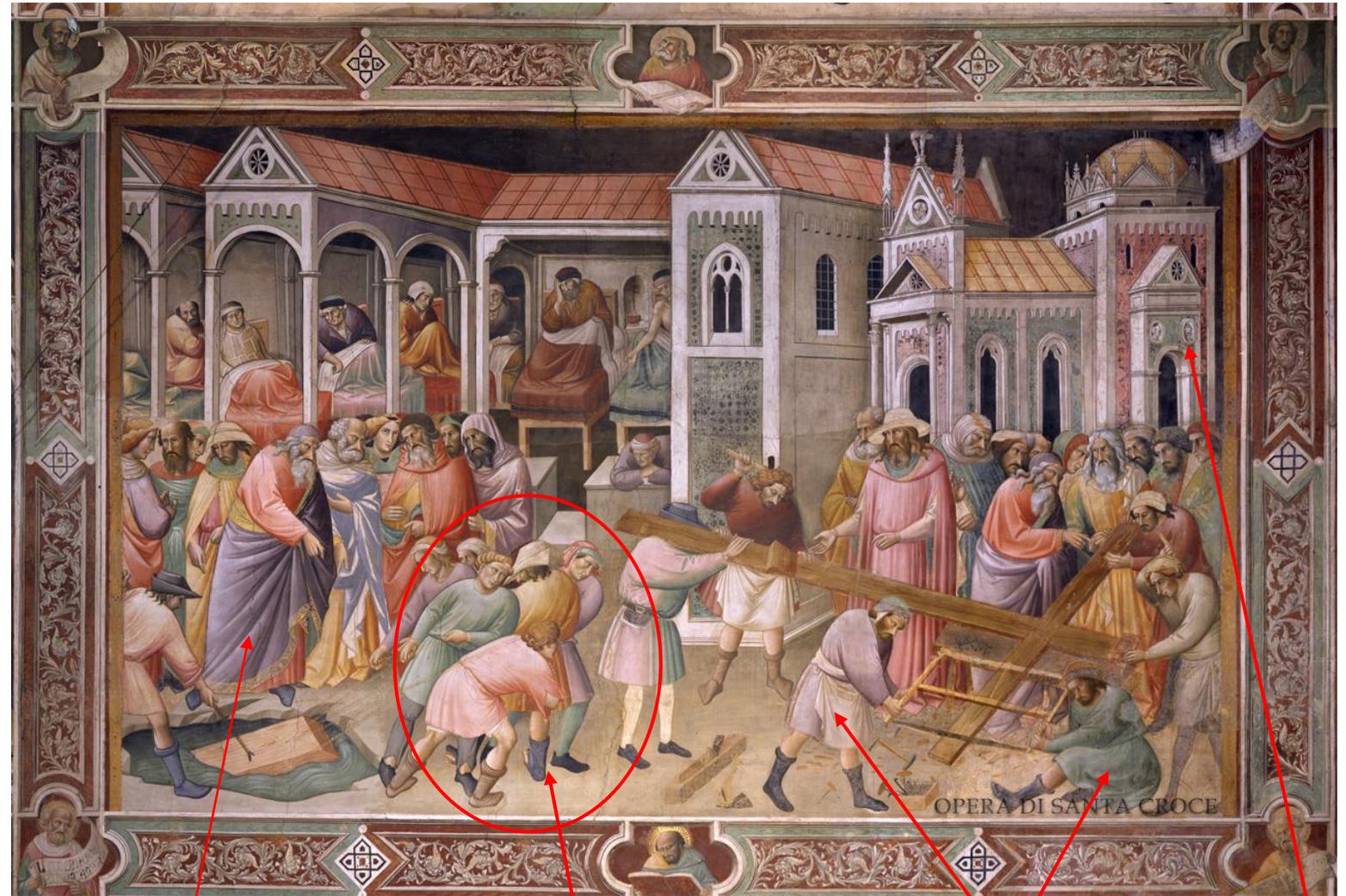
Les ouvriers qui enfouissent sont rendus de façon assez gauche

Agnolo Gaddi (suite)

- Il y a deux scènes sur la même fresque: la découverte et la fabrication de la croix.
- A gauche l'action se passe devant un hospice, et les malades la voient. Peut être un signe d'espérance pour eux?
- On retrouve le grand prêtre (ordonnateur de la mise à mort) dans les deux scènes.
- Agnolo Gaddi veut donner de l'animation aux scènes, avec des spectateurs aux attitudes variées.
- Mais il ne sait pas rendre les mouvements, et les drapés des vêtements sont raides, cassants

Le bois est redécouvert

Il est transformé en croix



Grand prêtre

Gaddi veut là aussi rendre l'effort des ouvriers qui extraient le bois

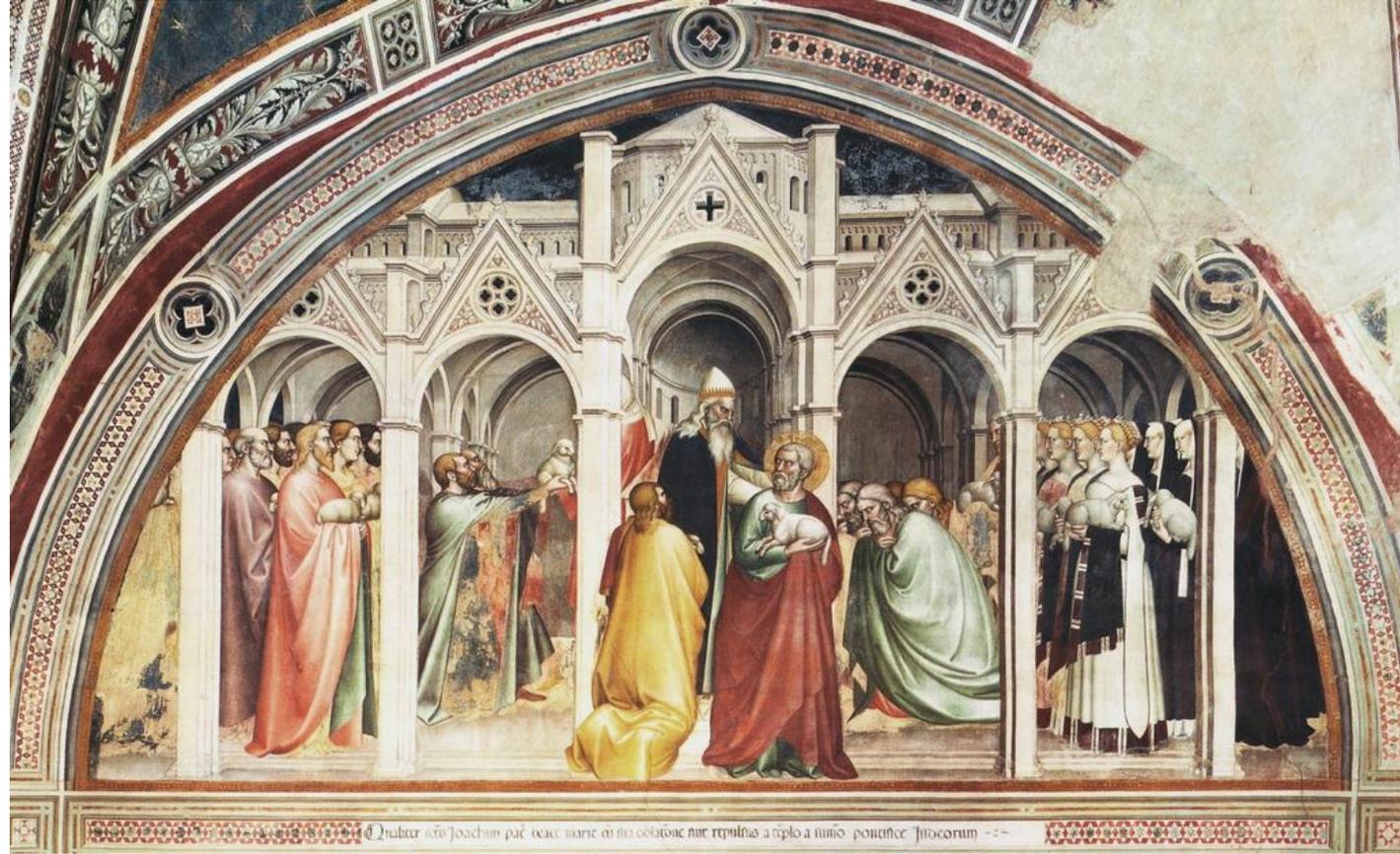
Menusiers

Temple de Salomon

La chapelle Rinuccini Giovanni da Milano

La chapelle ne se trouve pas dans l'église mais dans la sacristie, on y accède au bout du bras droit du transept

- Peinte par Giovanni da Milano, un peintre du nord de l'Italie venu travailler à Florence. Il s'inspire largement de Taddeo Gaddi mais introduit des éléments « nordiques »
- Cette lunette représente Joachim chassé du temple de Jérusalem. La perspective n'est pas encore maîtrisée, les personnages ne sont pas à proportion du décor gothique, mais ils ont ce volume que l'on trouvait dans Giotto. A gauche deux hommes tendent des agneaux de façon théâtrale. L'homme en jaune vu de dos et offrant son agneau, est représenté de façon réaliste, les plis de son vêtement soulignant son corps.



Conclusion

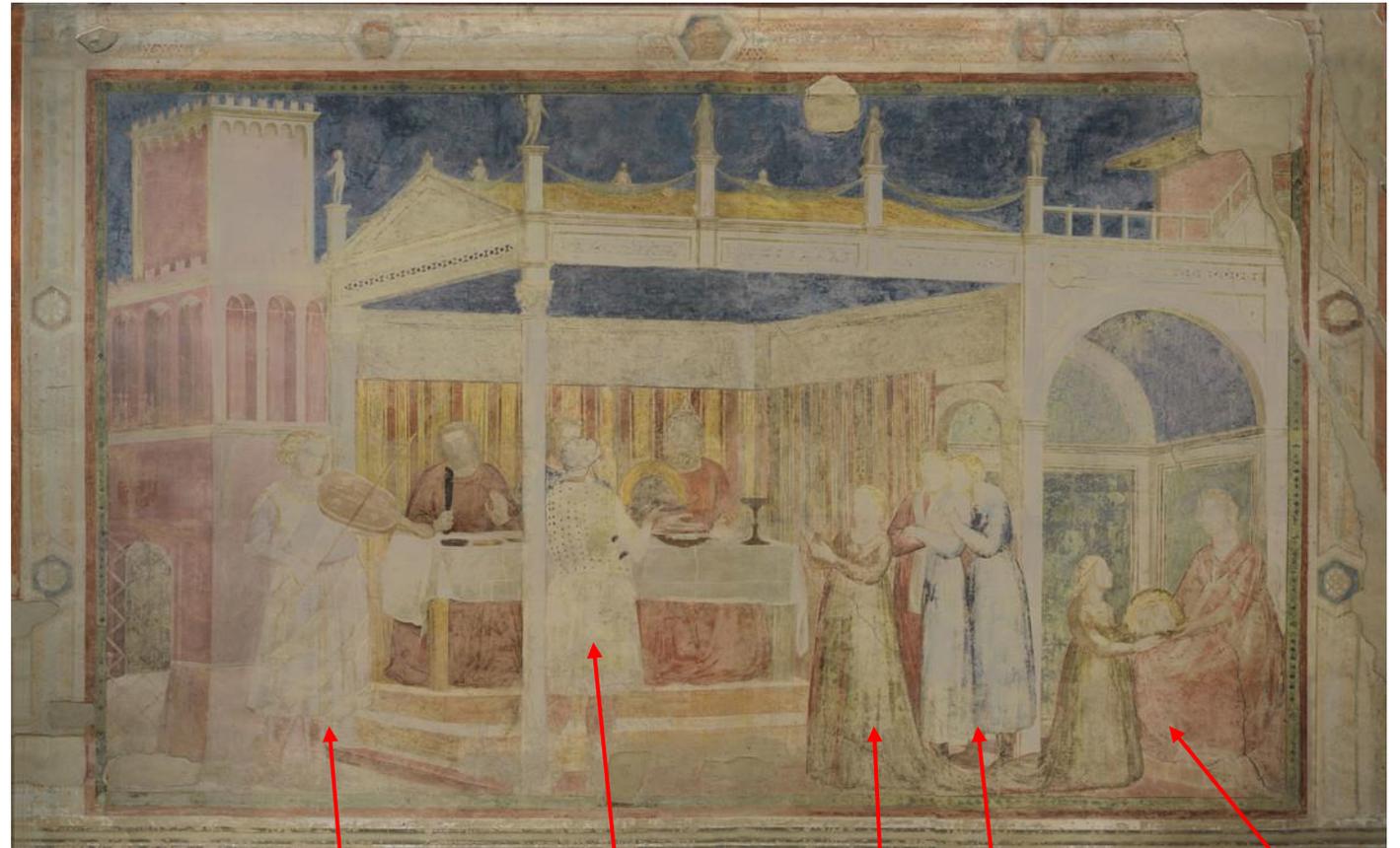
- L'exceptionnelle richesse de Santa Croce permet de suivre l'évolution du style de Giotto et de ses successeurs. Le premier, profitant de grands espaces à peindre, développe sa manière née à Assise. Les personnages ont toujours ce volume, cette masse et cette gravité qui le caractérisent, mais Giotto les anime plus que précédemment, se rapprochant du précepte de Roger Bacon, un franciscain et sans doute le plus grand savant du Moyen Âge : Celui-ci invite les artistes à rendre les représentations plus vivantes, plus contemporaines, plus réelles, pour que le fidèle puisse mieux ressentir le message liturgique véhiculé par la fresque.
- Bacon recommande également l'usage de la géométrie et de la perspective pour bien représenter les formes en 3 dimensions. Cela se voit sur les architectures de la chapelle Bardi, plus cohérentes qu'à Assise. En 20 ans, Giotto a fait progresser sa technique en côtoyant sans doute des franciscains érudits.

Conclusion (2)

- Les assistants de Giotto poursuivent sa démarche picturale avec plus (Masaccio et Taddeo Gaddi) ou moins (Bernardo Rossellino) de talent. Masaccio garde la densité et les volumes de Giotto, Taddeo Gaddi innove (clair obscur) et rend ses représentations plus vivantes, plus proches du fidèle.
- La génération d'après (Agnolo Gaddi, Giovanni da Milano), est moins talentueuse. Les attitudes sont raides, les volumes moins bien rendus.
- Millard Meiss a voulu expliquer cette baisse de qualité par le traumatisme provoqué par la Peste de 1348 (Sienne ne s'en est jamais remise). Ce traumatisme aurait incité les artistes, par mysticisme, à revenir aux formes de représentation archaïques, symboliques, moins réalistes.
- Il est probable que cette « régression » soit plutôt due à un changement de goût et de mode, à une diffusion plus importante du gothique international en Italie.

Annexe: Une fresque de la chapelle Peruzzi (Giotto)

- La fresque est presque effacée mais son organisation générale est bien visible. Une architecture en biais encadre les personnages. Il s'agit du banquet d'Herode où Salomé danse et présente (dans une seconde scène, dans l'alvéole à droite) la tête de St Jean Baptiste à sa mère. Un musicien joue à gauche, devant un monument réel qui existe à Rome. Les deux suivantes de Salomé, horrifiées par le spectacle, se pressent l'une contre l'autre avec beaucoup de naturel



Musicien

Bourreau
avec la tête
de St Jean

Salomé

Suivantes
apeurées

Salomé présente
la tête à sa mère