

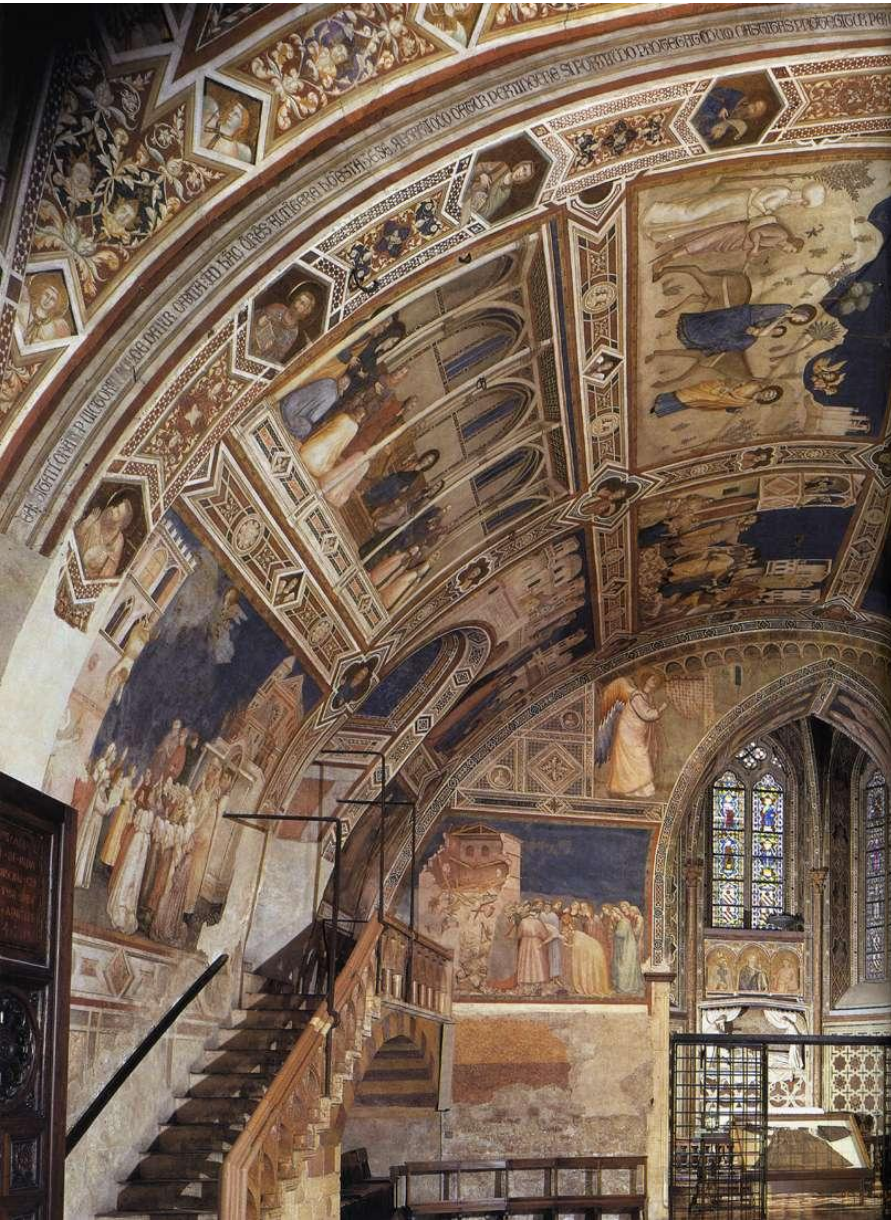
Basilique inférieure d'Assise (2)

Fresques du transept

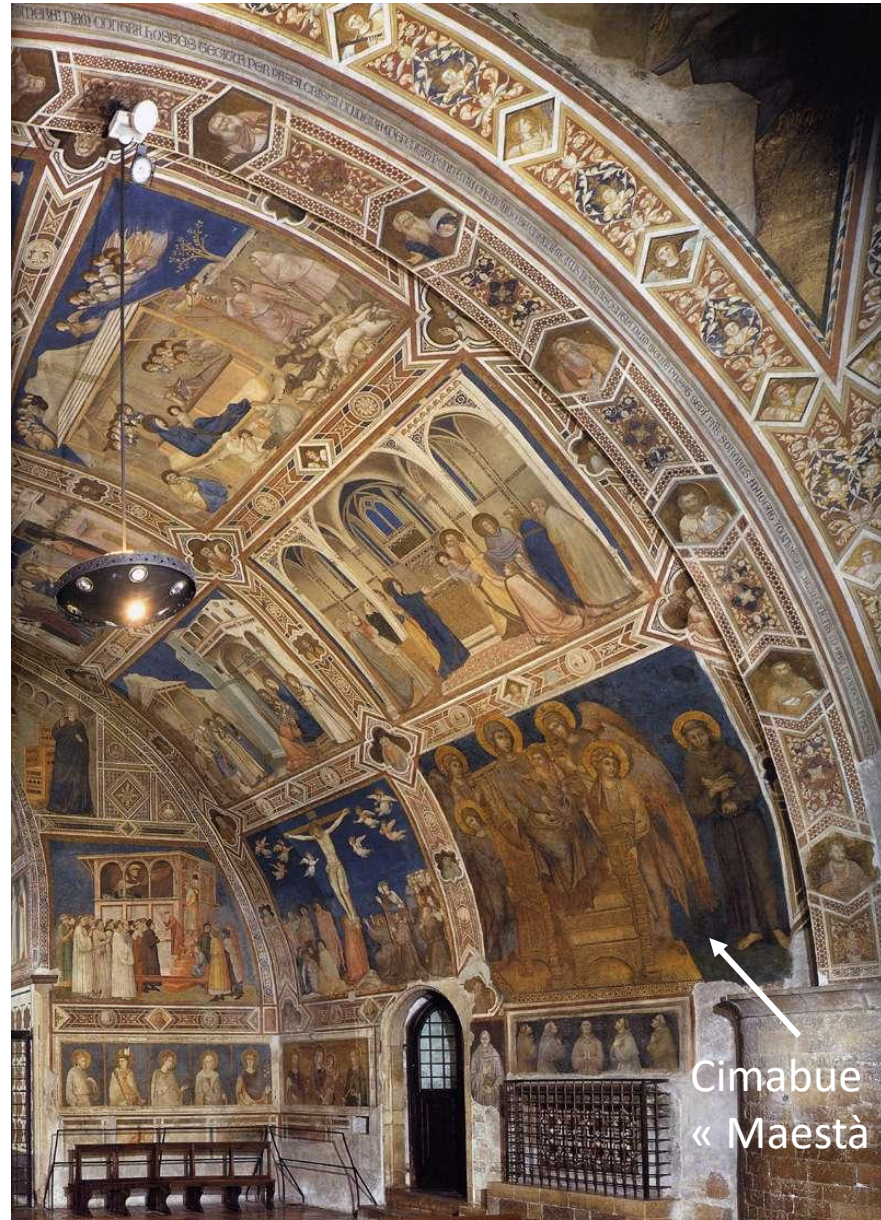
Une décoration à plusieurs mains

- Le **transept** est la partie transversale d'une église en forme de croix. Perpendiculaire à la nef, il possède souvent une décoration autonome, qui ne le lie pas complètement à celle du reste de l'édifice. C'est le cas ici, dans la basilique inférieure.
- Autre particularité de ce transept d'Assise, il se termine par une chapelle décorée à chacune de ses deux extrémités. Mais on analysera ici uniquement les « bras ». Eux même ont une grande hétérogénéité décorative, comme on va le voir.
- Dans la partie septentrionale (à gauche en venant de la nef), cette décoration est l'œuvre de **Pietro Lorenzetti**, un des deux frères siennois qui furent les artistes majeurs de la génération d'après Giotto. Ils moururent lors de la Grande Peste de 1348.
- Dans la partie méridionale (à droite en venant de la nef), la décoration provient de **l'atelier de Giotto**, cependant il y a aussi une fresque de **Cimabue**, le « maître » de Giotto » qui fut surtout actif dans la basilique supérieure.
- Giotto lui-même aurait peint la voûte de la croisée du transept.

Décoration du bras septentrional (droit)



- Cette double photo donne une idée de la décoration du bras droit. On note au fond la petite chapelle qui clôt le transept.



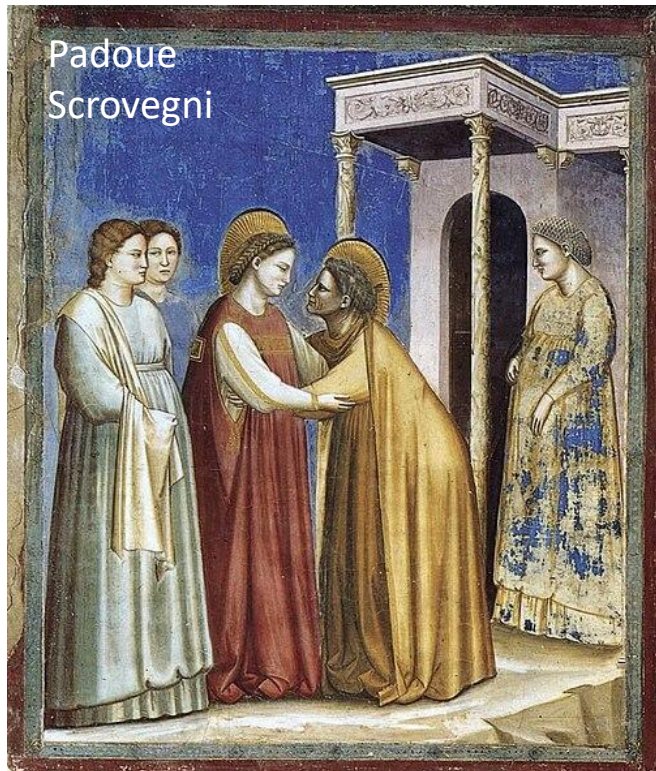
- Mis à part la scène de la « Maestà » due à Cimabue, l'ensemble est dû à l'atelier de Giotto. La partie droite est divisée en 6 scènes historiées (Visitation, Nativité, Adoration des mages, Circoncision, Crucifixion, Maestà)
- A gauche fuite en Egypte, Le Massacre des innocents, Jésus parmi les docteurs, le retour de la Sainte Famille à Jérusalem, puis en dessous, un miracle de Saint François, la mort de l'enfant de uessa, et sa résurrection.
- Sur le mur du fond qui encadre la chapelle, une Annonciation en haut et deux miracles post mortem de St François en bas.

Cimabue
« Maestà »

La Visitation

- Par rapport au modèle de la Chapelle Scrovegni peint par Giotto à Padoue (1303-1305), la scène est plus riche car la surface est plus grande. Le décor montagneux et l'architecture sont ainsi valorisés, les personnages plus nombreux. L'attitude des principales protagonistes aussi est différente: A Padoue, Giotto exprime la déférence d'Elizabeth vis-à-vis de Marie, elle se plie en la prenant dans ses bras.

- A Assise les deux femmes sont sur un pied d'égalité. Elisabeth semble même accueillir sa cousine, de manière bienveillante, comme une grande sœur.



- Au final, la scène paraît plus naturelle à Assise.
- Tout se passe comme si Giotto, après Padoue, avait évolué vers un plus grand naturalisme, une plus grande expression des sentiments, et qu'il ait réussi à transmettre cette évolution à son atelier.



Nativité

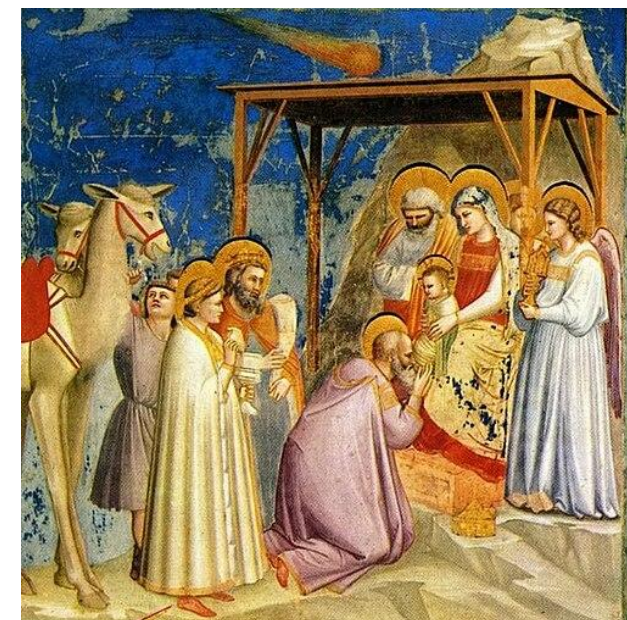
- Ici par contre, la supériorité de la fresque de Padoue (ci-dessous) est évidente. Le geste de la Vierge allongée qui se retourne pour prendre son Enfant, est d'un grand naturel. Ci contre, elle est « en équerre » et contemple son Fils, rigide dans Ses bandages comme un bout de bois.
- La disposition globale des personnages est assez similaire, avec l'annonciation aux bergers à droite. Ceux-ci sont plus « vivants » à Assise, plus contemplatifs à Padoue



- La surface plus grande à Assise permet de disposer plus de personnages. Mais la multiplication des angelots, si elle explicite le message, appauvrit la valeur esthétique de la scène. A Padoue, les quelques angelots qui volètent au dessus du toit sont plus significatifs que les groupes d'Assise.

Adoration des Mages

- La différence ici avec le modèle de Scrovegni est autant iconographique que stylistique. Les mages adorent le Sauveur non pas devant la crèche, mais devant un palais (symbole de la « royauté » du Christ). Joseph, par contre a disparu à Assise, remplacé par un ange.
- L'élément liturgique (Jésus est roi dans son palais, porteur du message divin, donc fils de Dieu) devient prépondérant.
- La fresque d'Assise copie celle de Padoue dans l'attitude des personnages secondaires, même si l'espace plus large permet d'animer la scène (attitude des chameaux et des palefreniers).
- Jésus se baisse de façon plus naturelle à Assise pour bénir le mage.



- Les couleurs sont moins chatoyantes à Assise qu'à Padoue.
- Et la disposition en frise y restitue moins bien l'impression de volume et de la 3^{ème} dimension que l'on trouve à Padoue.



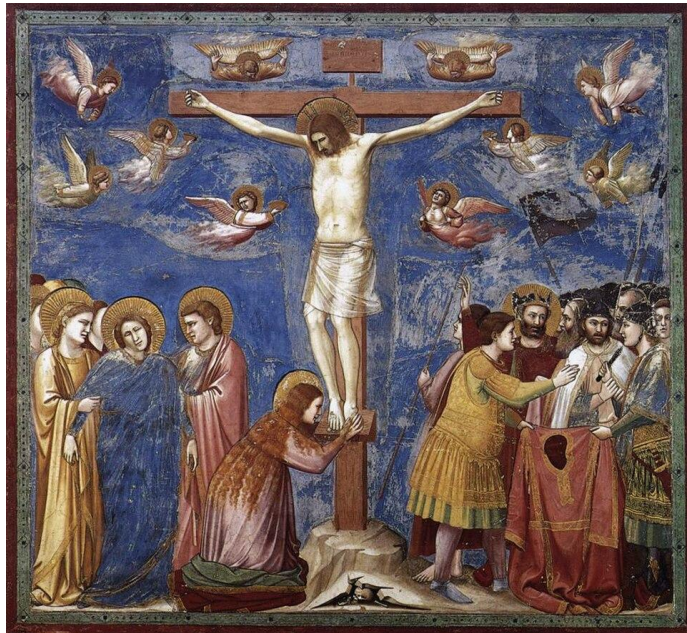
Présentation au temple

- Ici, la dimension symbolique est surtout présente à Padoue (en bas à gauche), où le temple est réduit à une petite « boîte ». A Assise au contraire, où la surface à peindre est plus vaste, l'atelier de Giotto a pris soin d'élaborer une architecture réaliste, gothique, avec une perspective claire.
- La fresque d'Assise est parfaitement symétrique, le jeu des voûtes, le carrelage au sol tentent de capter, avec succès, la 3^{ème} dimension. L'atelier a fait beaucoup de progrès par rapport aux perspectives de la chapelle Scrovegni
- Dans la fresque de Padoue, l'Enfant Jésus est un vrai bambin, effrayé par le grand prêtre et qui cherche à retrouver sa mère.
- A Assise, la scène est moins dramatique, l'Enfant se borne à se retourner vers sa mère.



Crucifixion • Cette crucifixion est très proche du modèle de Giotto à Padoue. Il s'agit d'une scène éminemment symbolique avec quelques éléments réalistes, qui doit provoquer l'empathie du fidèle

- Parmi ces éléments, l'évanouissement de la Vierge, les 3 franciscains au pied de la croix, et les attitudes de St Jean et de Marie Cleophas.
- Les petits angelots sont repris de Padoue, mais ils sont moins expressifs.
- La silhouette du Christ, elle, est une copie conforme.



Cimabue Maesta

- C'est sans doute la première fresque réalisée sur ce mur, elle se situe dans la partie inférieure près de l'abside, et elle est due à un peintre encore sous influence « byzantine », le « maître » de Giotto .
- La vue perspective de la chaire est assez « scabreuse »
- Ce qui fait le charme de cette œuvre, outre le portrait de St François à droite au visage taillé à la serpe, c'est la volonté de Cimabue de sortir du cadre rigide byzantin.
- Jésus, qui tient le manteau de Sa mère, a une attitude presque naturelle, tandis que les anges qui encadrent la chaire semblent exprimer une « vie » intérieure, ils ne sont pas figés comme les icônes byzantines.
- Cette fresque a été repeinte, mais la finesse des drapés, la volonté d'animer la scène ont certainement été voulues par Cimabue.



Transept gauche (méridional): Pietro Lorenzetti

- Ce cycle décrit la Passion du Christ, depuis l'entrée à Jérusalem jusqu'à la mise au tombeau. Il aurait été peint vers 1320 environ
- Sur la paroi est (côté abside), 6 scènes, tandis que sur la paroi ouest (côté nef) 3 scènes seulement, avec une immense crucifixion.
- Le cycle ne fut attribué à Pietro Lorenzetti qu'en 1864, et cela n'a jamais été remis en question depuis.
- Ce qui a permis cette identification c'est le caractère très expressif des visages et des attitudes, une spécificité de Pietro. En cela réside la nouveauté de cet artiste, notamment par rapport à Giotto dont les figures sont plus hiératiques.
- Autre élément significatif, la volonté de traduire l'espace par les volumes des architectures, effort initié par Giotto mais porté plus loin par Pietro.



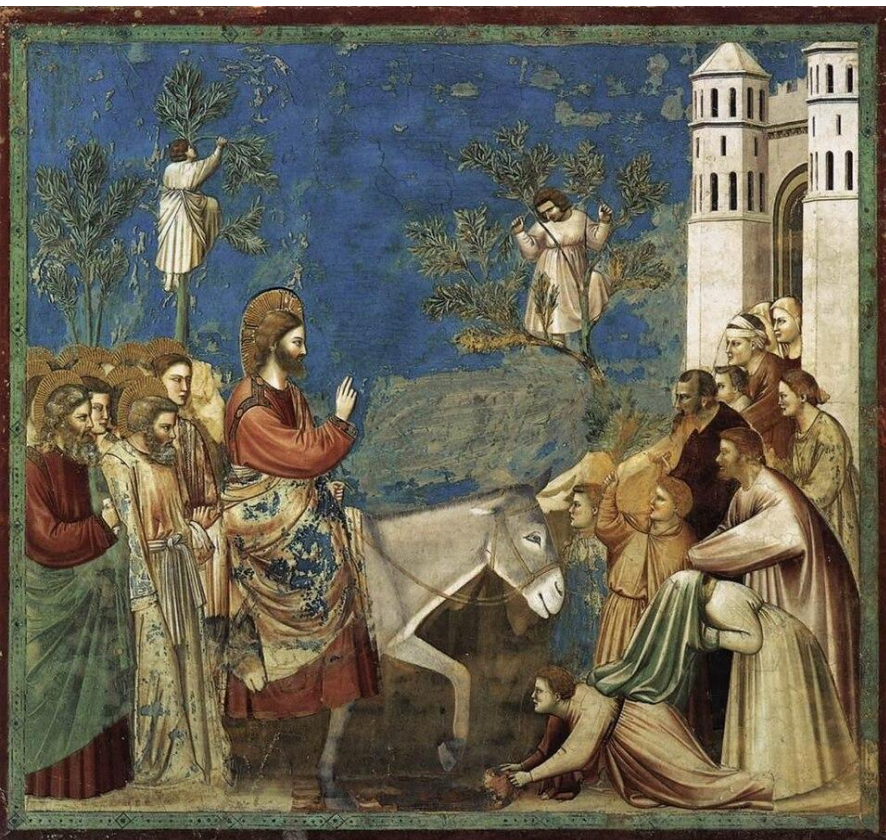
Entrée à Jérusalem

- La scène est célébrée par le Dimanche de Rameaux (palmes) dans la liturgie chrétienne. Jésus entre à Jérusalem en se présentant comme le Messie. Une foule nombreuse, les enfants notamment (qui grimpent dans les palmiers pour cueillir leurs feuilles), l'accueillent de façon triomphale en déposant des palmes et leur manteau sur son passage, signe d'allégeance.
- Pietro a construit sa fresque sur une oblique, marquée par l'enceinte de Jérusalem. Elle lui permet de séparer Jésus et Ses disciples à gauche (dont Judas, personnage essentiel de la Passion, à côté de St Pierre derrière le Christ), des habitants de la ville à droite.
- L'oblique permet aussi de creuser la profondeur.
- L'architecture, qui cite des monuments Siennois est gothique et extrêmement décorée.



Comparaison Giotto/ Pietro Lorenzetti

- La construction de Giotto est beaucoup plus claire, marquée par une sorte de « L » inversé ou de U: la frise de personnages, horizontale, au premier plan en bas, les tours de la ville, verticales (reprises par les arbres où sont perchés les enfants) à droite.
- Celle de Pietro, plus confuse mais aussi plus animée, donc plus près du texte liturgique: cette entrée est une fête. Les personnages se questionnent, discutent. Même les disciples, à gauche semblent commenter l'événement. L'âne semble plier sous le poids du Messie!



- Pietro a choisi d'indiquer une direction diagonale, qui crée un semblant de perspective mais surtout suggère une idée de mouvement.
- Les bâtiments évoquent Sienne, le Baptistère, le Campanile, le palais à la belle loggia



Le lavement de pieds

- La scène se passe dans un espace presque prospectif, le mur de gauche donne malhabilement l'impression de profondeur.
- La voûte en croisées d'ogive représente un ciel étoilé, comme une église. Les fenêtres bifores sont typiquement gothiques.
- Pierre est en dialogue avec le Christ lui reprochant son humilité. A ses côtés deux autres apôtres semblent engagés dans une conversation très naturelle.
- Les autres derrière le parapet observent la scène, attentifs. Les deux de dos ont le coude appuyé sur la rambarde, ce qui reflète le sens d'observation de Pietro et sa volonté de rendre la scène réaliste, en accord avec les théories franciscaines.
- Judas à l'extrême droite est le seul qui n'a pas d'auréole. Il se tient à distance de la scène, et semble discuter avec son voisin.



La dernière Cène

- D'abord Pietro a tenté de rendre l'espace en installant la Cène dans une sorte de « kiosque à musique », aux fines colonnes, dont il a rendu la profondeur par une composition hexagonale.
- Les personnages sont disposés de façon symétrique, autour de Jésus. On reconnaît Judas, sans auréole, qui seul, dialogue avec le Christ (« l'un de vous me trahira », « moi Maître? »).
- Mais surtout à gauche, il y a une « scène de genre »: deux serviteurs font la vaisselle devant une grande cheminée. Tous les accessoires de cuisine sont là, ainsi que les animaux symboliques (le chat-diable, Judas) et le chien fidèle, (les apôtres), qui mange dans son assiette (Eucharistie)
- La Cène se passe dans un univers contemporain (celui de Pietro) elle doit « toucher » le spectateur, même le plus humble (domestique).
- Derrière les apôtres à gauche, deux personnages, bien vêtus (nobles?) semblent commenter la Cène. Toutes les classes sociales sont donc associées à cet événement fondateur, le Sacrifice du Christ et l'Eucharistie

- Cette fresque est remarquable pour deux raisons.



L'arrestation de Jésus

- Dans cette scène dramatique, Pietro manque un peu d'inspiration. Il concentre l'expressivité sur les personnages de premier plan. St Pierre à droite en bas, tient son manteau au bras comme un gentleman son Burberry, et coupe l'oreille du soldat comme s'il tranchait un rôti.
- Judas, fourbe et courbé, s'avance vers le Christ les deux mains en avant.
- Deux personnages vus de dos, à droite (à côté de Pierre) et à gauche derrière le chef du Sanhedrin, sont déhanchés comme de vraies danseuses de Samba.
- On remarque aussi la profusion de brocards sur les vêtements, même celui du Christ, style typiquement gothique. Ceux des deux prêtres juifs sont particulièrement travaillés.
- Pour le reste les têtes des personnages sont alignées horizontalement (soldats), et en oblique (apôtres fuyant à gauche, dans un « canyon » rocheux).



Comparaison Giotto / Pietro

- Pietro s'est sans doute inspiré de Giotto mais n'a pas sa force dramatique. Chez Giotto, le baiser de Judas qui enveloppe le Christ de son long manteau jaune, est de toute beauté. Les gestes des personnages sont plus naturels, et le décor a été supprimé au profit du drame. Les torches, les lances partant en tous sens, tout concourt à ce drame
- La composition de Pietro, elle, est beaucoup plus traditionnelle avec en plus les décorations de style gothiques (vêtements somptueux) : A gauche les remparts de Jerusalem, dans le fond un vague massif montagneux, et à droite le défilé des auréoles de apôtres

Giotto l'arrestation du Christ: Chapelle Scrovegni, Padoue



- Pietro s'est quand même inspiré de Giotto, par exemple dans la représentation de Judas, de dos.
- Dans l'ensemble, les attitudes des personnages de Giotto sont beaucoup plus naturelles, celle des personnages de Pietro plus « gothiques ».



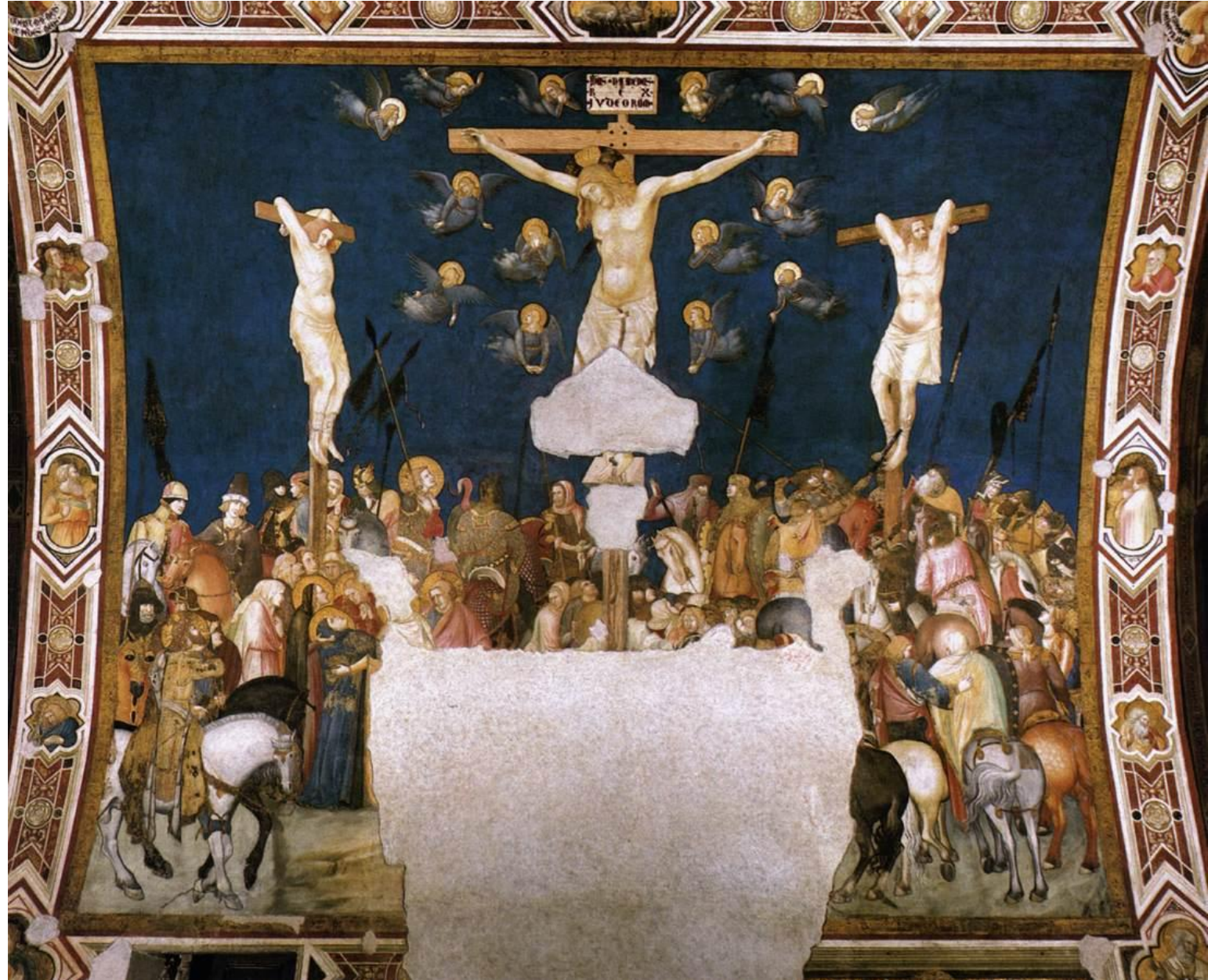
La Flagellation

- Ce qui fait la beauté de cette fresque, c'est le décor, censé représenter un palais, avec son sol en marbre carrelé, le plafond également de marbre, et les incrustations de pierre ou de bronze, dans les parapets, la bordure du plafond. Trois lions expressifs au dessus des chapiteaux supportent 3 anges accroupis reliés par deux arcs ornés de motifs gothiques (boutons de fleurs). Pietro ne lésine pas sur la décoration!
- Il a également tenté de restituer la profondeur, par une perspective cavalière.
- Les personnages sont répartis en 3 groupes, à gauche un soldat, devant les colonnes, à l'uniforme romain très décoré et Pilate sur son trône ressemblant à une effigie d'empereur romain.
- Au milieu le Christ, résigné, et ses bourreaux dont un, de dos plutôt expressif.
- A droite un groupe de juifs, dont un est appuyé sur le parapet, comme dans le lavement de pieds. Un singe (diable) se promène sur le plafond, tandis qu'au loin, dans une tour gothique, deux spectatrices observent la scène. La volonté de narration est évidente.



La Crucifixion

- L'immense Crucifixion se caractérise par la clarté de la composition.
- Pietro a tenu à ce que tous les personnages soient identifiables, les disposant en rectangles concentriques autour de la croix, détachés les uns par rapport aux autres.
- Cela lui permet de composer une foule animée où chacun interagit avec son voisin, tous commentant l'événement extraordinaire sous leurs yeux. Ils sont pour la plupart en habit du XIVème siècle.
- Jésus et sa croix sont sur la médiane, immenses, surplombant la foule. Il n'y a pas de décor.



Détail 1

Longin

- Deux personnages portent une auréole et sont donc des saints. Celui le plus à droite, les deux mains sur ses épaules et tenant une lance sur son buste est sans doute Longin, celui qui va transpercer avec celle-ci le flanc du Christ pour vérifier qu'il est bien mort. Suite à ce geste, il va se convertir.
- Le second est en bas à gauche sur son cheval. Il est vêtu d'un long manteau du XIII^{ème} siècle, mais serait un centurion. Selon Chiara Frugoni ce serait une autre personnification de Longin, ce qui n'est pas impossible mais curieux.
- Plus conforme à l'iconographie est de le voir comme Saul, centurion qui deviendra Paul en se convertissant sur le chemin de Damas, et que l'on représente toujours portant une épée et barbu, comme c'est le cas ici.

Saul?



Détails 2



- A gauche deux soldats en habit qui ressemblent à des troubadours. La Passion est aussi une « Geste », un récit quasi fantastique et la Crucifixion devient presque un « événement mondain ».
- A droite, la Vierge effondrée, s'est rejetée en arrière, soutenue deux saintes femmes. Cette expressivité exacerbée est typique de Pietro, Giotto n'aurait jamais peint une attitude aussi démonstrative



Détail 3

- A droite de Jésus sur la Croix, des soldats en cotte de maille, et d'autres qui chassent les juifs (non visibles).

- Au pied de la Croix une foule d'anonymes se presse, poussée elle aussi, comme s'il s'agissait d'une procession devant une relique.
- Cette foule exprime son chagrin tandis que parmi elle, un personnage nous regarde pour nous impliquer: Un « truc » habituel des peintures religieuses.
- Encore une fois, les expressions sont différenciées et éloquentes, Pietro a voulu caractériser tous les visages.



Déposition

- Pietro a bloqué tous ses personnages dans le coin inférieur à gauche. Ils constituent une pyramide dont le sommet est Joseph d'Arimathie.
- Les visages des 3 Marie à gauche, formant un groupe compact, sont expressifs, notamment celui de la Vierge qui embrasse une dernière fois son Fils, dont le corps paraît désarticulé et profondément arqué.
- Pietro suggère, sous le lourd vêtement, l'anatomie des corps de Madeleine qui baise les pieds du Christ et de Nicodème, qui enlève le dernier clou.
- Chiara Frugoni fait remarquer la tache de sang sur le rocher, entre les jambes de Nicodème



Mise au tombeau

- Les personnages sont disposés autour du tombeau. A peine visible car quasiment couchée sur son Fils, la Vierge lui donne un autre baiser, d'une grande tendresse.
- Si les attitudes sont un peu raides, les expressions de la douleur se manifestent différemment sur les 3 Marie. L'une porte ses mains sur ses joues, la seconde les joint en les tendant vers le ciel, et Madeleine écarte ses longs cheveux blonds pour laisser couler ses larmes.
- Les trois hommes sont « actifs », ils déposent le corps dans le tombeau



Madone entre François et Jean l'Évangéliste.

- C'est évidemment une scène de dévotion mais l'attitude de la Vierge est étrange; elle s'adresse à son Fils en levant le pouce, « geste d'auto-stoppeur » dit Arasse.
- Il nous explique qu'il s'agit d'une demande de charité, d'intercession, à son Fils, pour les donateurs situés en dessous (et leur famille dont Pietro a représenté le blason)



Conclusion

- La basilique inférieure d'Assise offre un bon panorama de la peinture du Trecento, qui mêle école siennoise et école florentine, réalisme « giottesque » et « grâce » siennoise.
- Pietro Lorenzetti, siennois de la génération d'après Giotto semble esquisser une synthèse entre les deux, tout en apportant l'élément de drame et d'expressivité qui peut parfois manquer (ou être moins présent) dans les œuvres de Giotto.
- Mais la basilique inférieure n'est que « la moitié » de l'édifice franciscain. Il reste encore à découvrir l'étage supérieur, qui ne manque pas de chefs d'œuvre lui aussi.

Références

- Chiara Frugoni « Pietro et Ambrogio Lorenzetti », Scala, 1991
- Joachim Poeschke « Wandmalerei in der Giotto Zeit », Himer, 2003
- Daniel Arasse « Histoires de peintures », Denoel, 2004