

Crucifixus!

Les Crucifixions dans les retables italiens du Trecento
et du Quattrocento

La Crucifixion, sommet de la doctrine chrétienne

- Sans même entrer dans la théorie de René Girard sur le « Bouc Emissaire », force est de constater l'originalité de la pensée religieuse chrétienne quant à l'interprétation du Christ, « fils » de Dieu, fait homme et sacrifié. Ce « mythe » n'a aucun équivalent dans d'autres religions.
- La scène du sacrifice, **la Crucifixion**, représente ainsi l'« acmé » dans le sentiment religieux de tout chrétien, un moment où son **empathie** avec la doctrine est maximale.
- Il n'est donc pas étonnant que la représentation de cette scène soit au centre de la production artistique du monde chrétien, notamment en Occident entre 1300 et 1450.
- A cette époque, domine à l'est (dans l'empire de Constantinople ou ce qu'il en reste) la « **manière byzantine** », très présente sur le pourtour de la Méditerranée, tandis qu'à l'ouest et au nord, c'est le **gothique international** qui triomphe.

La Crucifixion dans l'art italien du Trecento

- L'Italie est au carrefour de tous les influences et elle est morcellée en fiefs nobiliaires ou républiques souveraines, dominés malgré tout par la présence plus ou moins lointaine des Etats pontificaux et du Saint Empire Romain Germanique. Elle est, de par sa position de carrefour des échanges, dans une situation économique enviable, source d'avancées culturelles portées par des micro-souverains soucieux de déployer le faste de leur (petite) puissance.
- Dans le domaine des Beaux Arts, c'est malgré tout le fait religieux qui imprime sa marque, les peintres et sculpteurs ne servant qu'à illustrer la doctrine chrétienne. Cela ne les empêche cependant pas d'être innovants et de déployer l'étendue de leur talent.
- Au début du *Trecento*, c'est **Giotto**, florentin, qui réussit peu à peu à se sortir de la « gangue » du style Byzantin, tandis que ses homologues siennois **Simone Martini** ou les frères Lorenzetti dans une mesure moindre, adaptent le gothique international à « *l'italianità* ».

La fonction des retables

- Les retables ou « tableaux d'autel », ont des formes et des fonctions, différentes. Certains sont des polyptyques de grande taille, composés d'une scène centrale, de panneaux latéraux, éventuellement surmontés de pinacles souvent peints, et qui sont posés sur une prédelle compartimentée en divers épisodes.
- D'autres peuvent être composés de compartiments rectangulaires, l'ensemble pouvant être plié en deux.
- Certains retables n'ont qu'un panneau, ce qui deviendra la règle aux XVIème siècle.
- D'autres enfin sont de petite taille, parfois pliables eux aussi, pour la dévotion privée.



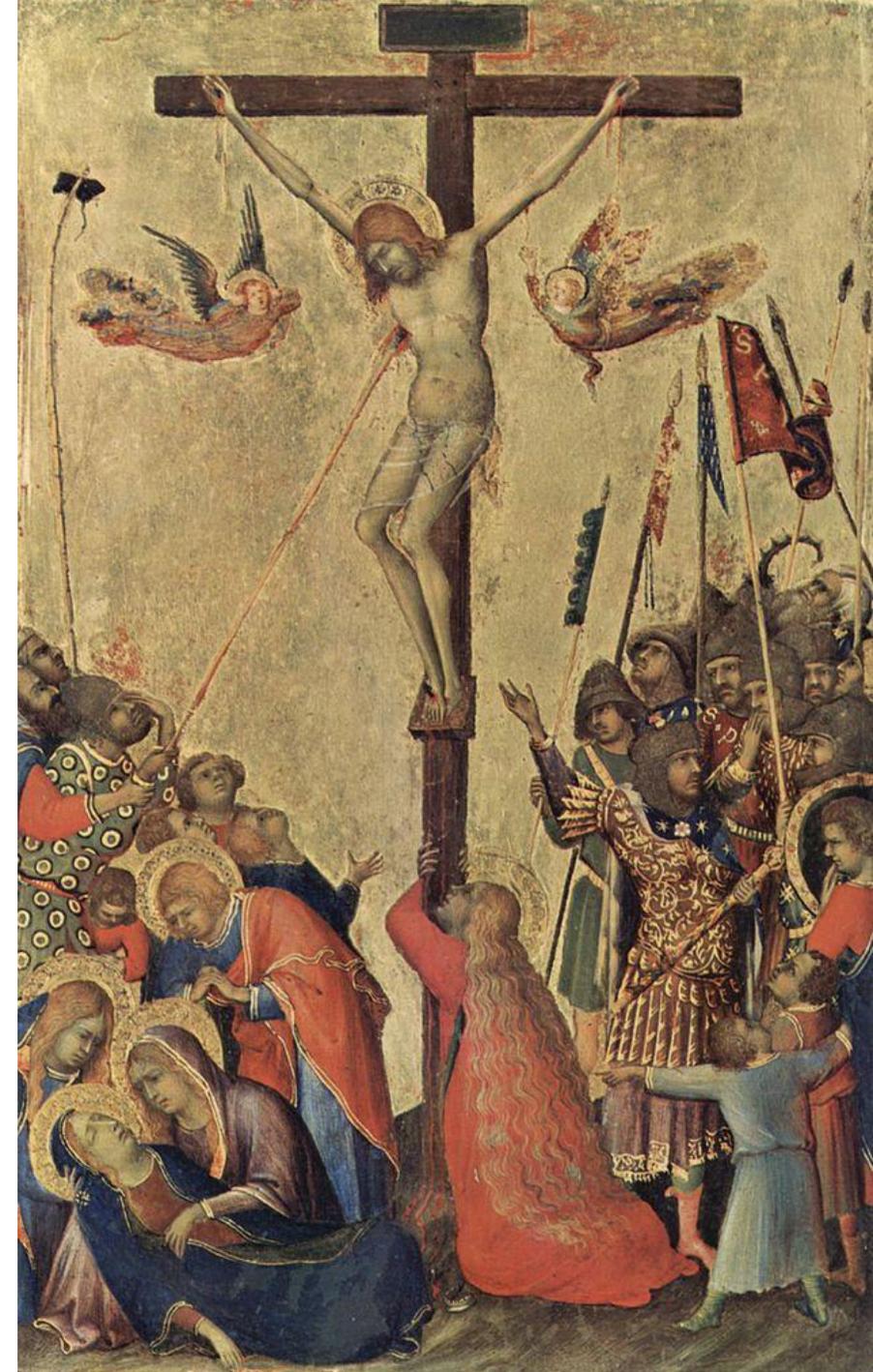
Giotto, 1320-25, 44x45 cm

- Ce retable de taille moyenne est attribué à Giotto. Le fonds est en or comme quasiment tous les retables que l'on va examiner. Cela évoque le paradis mais montre aussi le désir de dépenser du ou des commanditaires.
- L'apport de Giotto est de rendre l'image plus réaliste que celle de ses prédécesseurs : Les personnages ont un volume et une expression.
- La Vierge, qui s'effondre, et St Jean qui se recule comme horrifié, expriment les sentiments les plus forts.
- Le franciscain au pied de la Croix (place généralement dévolue à Madeleine) a un « physique » souligné par le drapé de son vêtement qui lui donne toute sa « corporéité ».
- Les deux petits personnages à genoux en habit contemporain sont les donateurs sans doute.



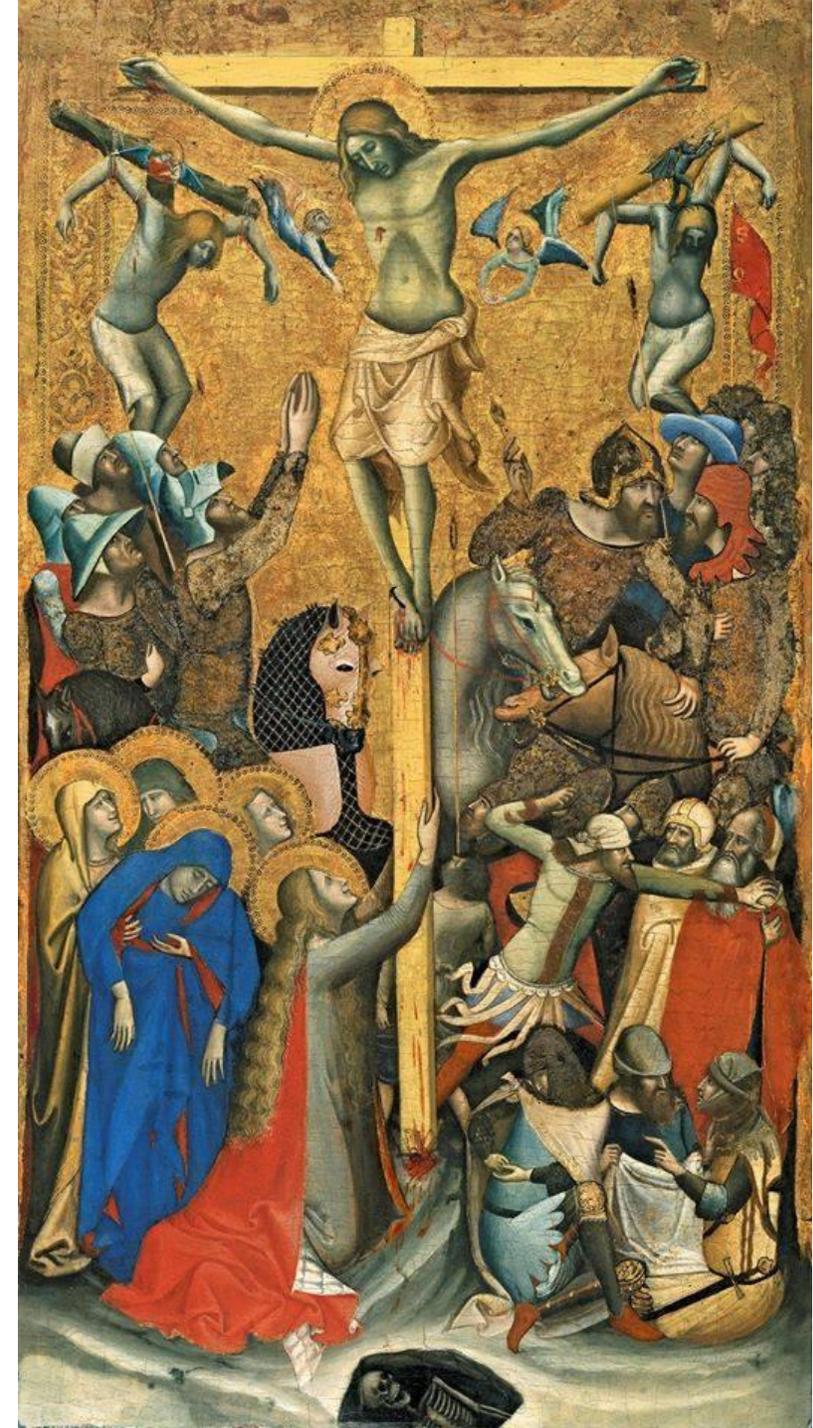
Simone Martini, ?, 24x16 cm

- Ce tout petit panneau montre la différence de style, entre le « gothique » de Simone et le « naturalisme » de Giotto.
- Les personnages sont groupés en deux masses distinctes formant un V reprenant les bras du Christ.
- Ils sont massés les uns sur les autres, sans souci d'espace, mais Simone s'attarde sur leurs vêtements chamarrés, sur l'anecdote (les enfants qui commentent le « spectacle » à côté des soldats), sur les oriflammes déployées comme sur un champ de bataille.
- Les symboles de la Passion sont là, la lance, l'éponge, la couronne d'épines.
- Madeleine qui enserme la Croix, et la Vierge évanouie, traduisent la dimension humaine de la scène.



Vitale da Bologna, 1335, 93x52 cm

- Autre tradition, celle de l'Italie du Nord, d'un peintre moins doué que Simone.
- Ici la Passion est au complet dans ce retable de taille moyenne, avec les 2 larrons, les soldats qui jouent aux dés la tunique du Christ.
- Malgré les tentatives de créer l'espace avec les croix des larrons en biais, l'image est plate, les personnages superposés les uns sur les autres, leurs tailles ne respectent aucune cohérence (ni spatiale, ni symbolique), les chevaux sont schématiques (voir les crinières), les anatomies des suppliciés vaguement esquissées, les casques à gauche captent la lumière de façon simpliste.
- C'est l'animation des personnages qui donne l'émotion de la scène, plus que leur restitution, assez confuse.



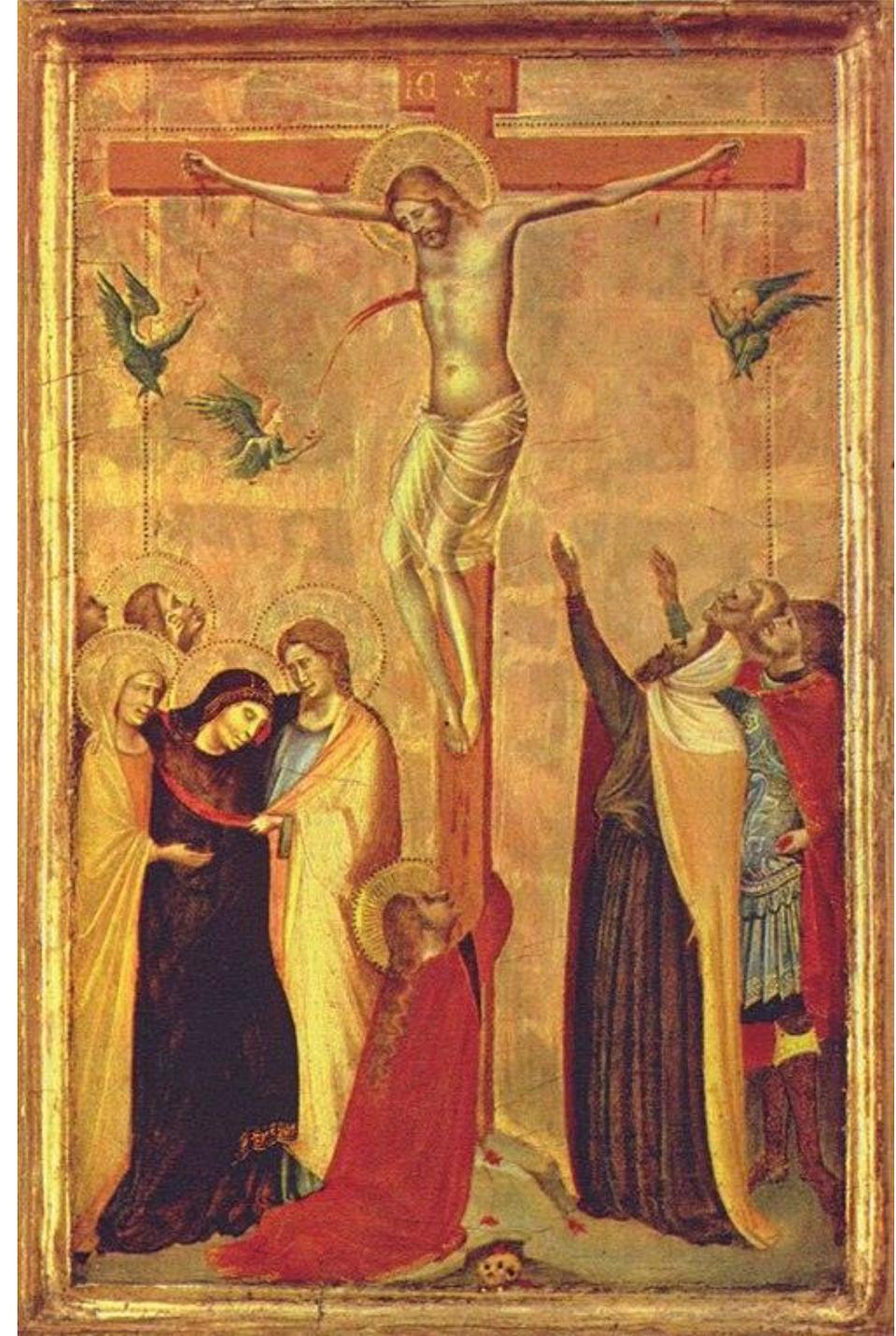
Taddeo Gaddi, 1335, 34x30 cm

- Ce n'est pas un retable, mais un petit élément quadrilobé, faisant partie d'une série de 28, décorant la porte d'une armoire dans la sacristie de Santa Croce à Florence.
- Gaddi, qui a peint ces éléments, est un assistant de Giotto, le seul qui ait survécu à la Grande Peste, mais cette œuvre intervient après la mort du maître (1333) mais avant la Grande Peste (1348).
- Le Christ semble une copie conforme de celui de Giotto (voir plus haut), avec la tête basse qui fait sentir la mort.
- Il n'y a que deux personnages, la Vierge et Jean. Celle-ci montre son fils, les drapés de son vêtement n'ont pas le « poids » de ceux de Giotto.
- Quant à Jean, son expression paraît plus contrite qu'éprouvée, et le drapé est assez sommaire.



Bernardo Daddi, 1345-49, 31x20 cm

- Daddi est un autre élève de Giotto qui n'en a ni la force d'expression ni le talent.
- La composition est claire avec peu d'acteurs, les personnages saints sont à la droite du Christ et les « juifs et romains » à sa gauche. Ils lèvent les bras mais on ne sait pas s'ils se rendent compte de leur « crime » ou si ils injurient cet « imposteur ».
- Le Christ lui-même, bien que filiforme, a les bras bien droits, on ne ressent pas le poids de la mort.
- La Vierge est soutenue de façon très humaine par Jean et une Marie, mais les mains sont trop petites, les silhouettes trop allongées. Le modelé du manteau de Jean traduit le volume de son corps, à la manière de Giotto.
- Madeleine enserme la Croix, et on a l'impression que le sang du Christ coule sur son visage.
- Il y a un peu de drame dans cette scène, *ma non troppo*.



Paolo Veneziano, 1349, 97x68 cm

- Vénitien comme son nom l'indique, il se rattache à la tradition byzantine. Ce tableau est donc à rapprocher d'une icône, où tout est symbole: le mur vert derrière la croix symbolisant Jérusalem, le tronc devant évoquant le Calvaire. Seuls des saints (auréolés) assistent à la scène, qui prend un caractère sacré, ce n'est pas un drame humain.
- Les hommes à droite ont une certaine élégance gothique, surtout celui qui porte l'épée. St Jean a un grand manteau rose dont les plis fins, ne sont nullement réalistes et renvoient plutôt à la « ligne » gothique.
- Si l'attitude de la Vierge évoque l'abattement, celle qui la retient par la main, est plutôt « rigide ». Marie Madeleine se tient en « orante » au pied de la Croix, exprimant peu d'émotions, d'autant que les couleurs chair des visages ont été noircies par le temps.
- Le Christ paraît grand (taille symbolique) et son anatomie est dans la tradition byzantine.



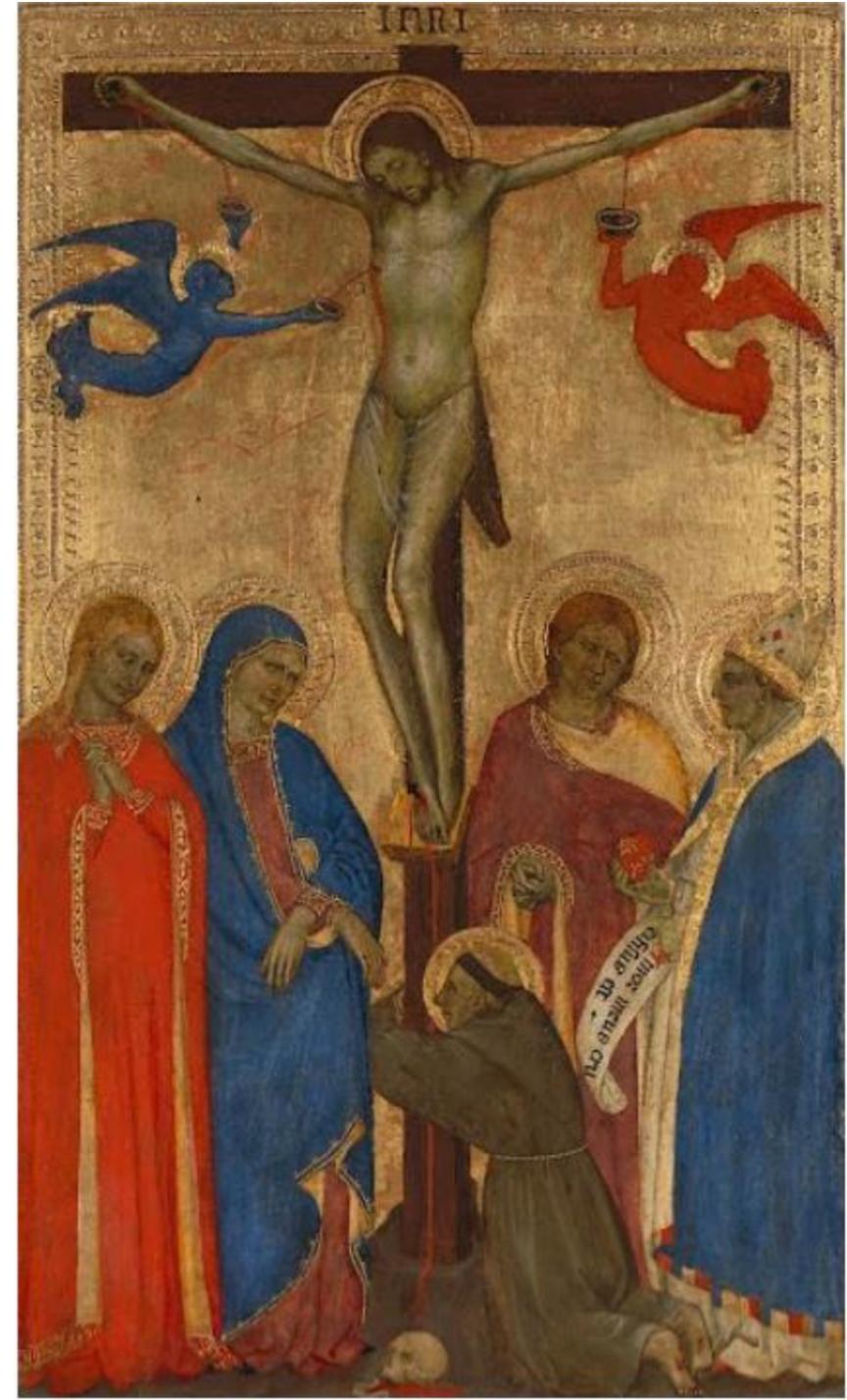
Nardo di Cione, 1350, 145x71 cm,

- Ce grand retable est, lui, dans la tradition florentine, celle de Giotto. Cela se voit aux plis profonds des vêtements de St Jean, aux attitudes graves et recueillies, Jean joignant les mains, la Vierge les bras croisés sur la poitrine, et Marie Madeleine empoignant la croix comme un étendard que l'on brandit.
- Le Christ a le corps plié en deux sous l'effet de la mort. Son attitude est donc plus naturelle que dans les retables précédents.
- La troisième dimension est esquissée par le sol, qui s'ouvre, laissant apparaître symboliquement une tête de mort.
- Nardo di Cione appartient à une fratrie de peintres, dont le plus célèbre, Andrea, est surnommé Orcagna.
- Ici Nardo reste assez fidèle à Giotto mais il lui manque le sens de l'expression humaine, on reste encore dans le symbole.



Giovanni da Milano, 1360,

- Ce peintre lombard est influencé par la tradition gothique, mais ayant travaillé à Florence, il s'inspire aussi habituellement du style de Giotto.
- Cependant ce sont ici les éléments gothiques qui dominent, dans les bordures dorées des vêtements qui forment des lignes harmonieuses, dans les auréoles travaillées au poinçon comme le bord du cadre, dans les couleurs vives, dans les angelots aux formes courbes, tandis que l'anatomie du Christ est à peine suggérée, et de façon peu réaliste (avec ces jambes très longues).
- Le seul élément ici qui peut vaguement évoquer la tradition florentine, c'est St François aux pieds nus marqués par les stigmates, qui a pris la place de Marie Madeleine au pied de la Croix, mais dont les plis de la robe de bure soulignent la « présence physique ».



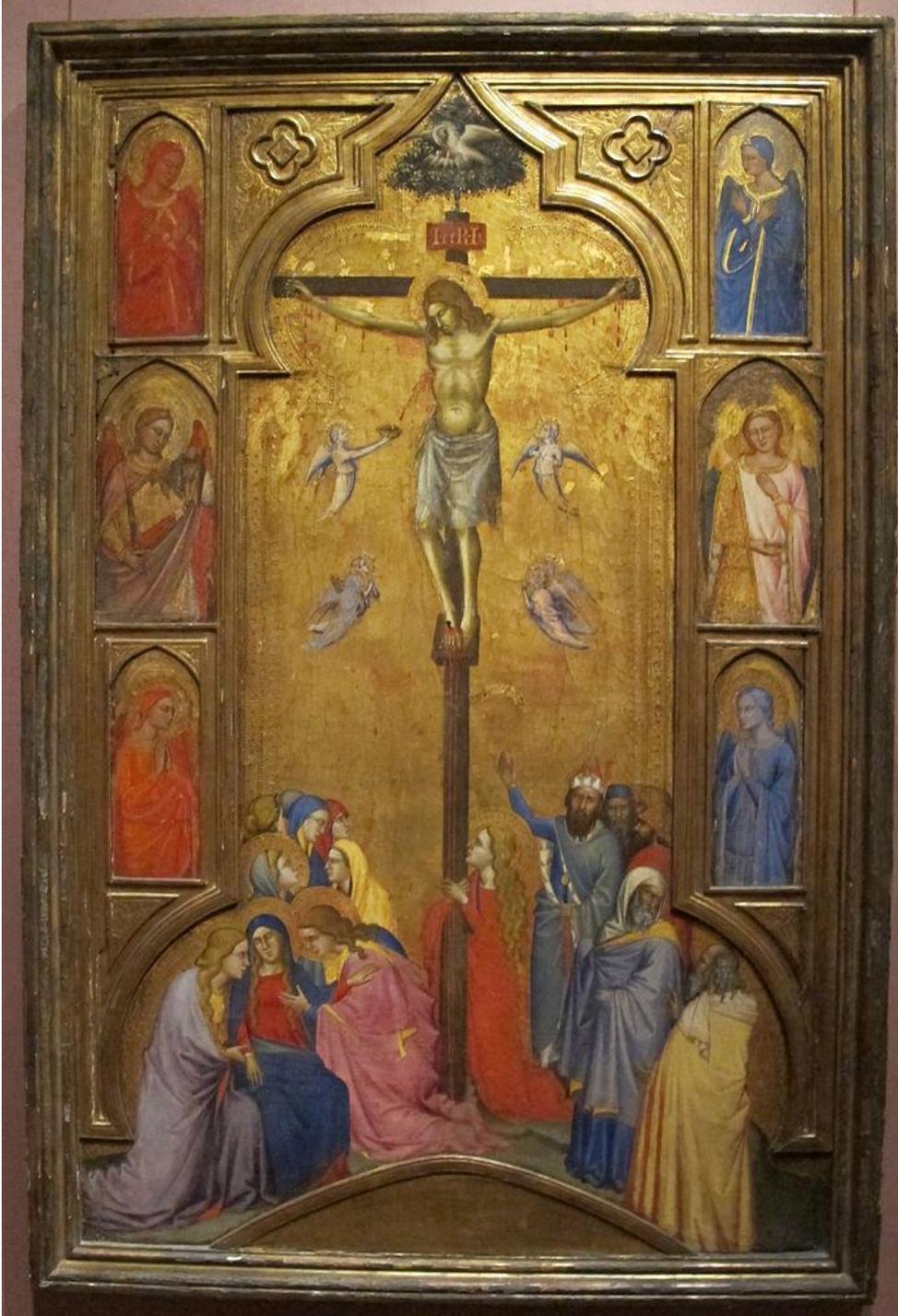
Guariento di Arpo, 1360, 58x71 cm

- C'est un peintre né à Padoue qui a fini sa carrière à Venise. Ce retable complet donne une idée de ce que l'on exposait sur les autels: des personnages et beaucoup d'or. La forme évoque les églises gothiques avec leurs pinacles.
- Ce qui est frappant, c'est l'expression de ces personnages, presque exagérée, notamment la Vierge cambrée en arrière, et St Jean se croisant les doigts contre la poitrine, la joue appuyée sur ses mains jointes.
- L'autre élément remarquable est la profondeur, le contraste des drapés (plis), taillés à la serpe, qui manquent de souplesse.
- Le Christ, lui, n'est pas réaliste malgré son joli voile transparent.



Orcagna, 1365, 137x82 cm

- C'est le frère de Nardo di Cione. Ce tableau est un « haut de retable », ce qui explique sa « solennité ».
- Tout paraît démonstratif. La Vierge nous fait face, effondrée, les deux juifs à droite commentent tandis que le « roi » au fond, nous regarde en levant le bras vers la Croix, comme pour nous impliquer.
- Les personnages sont disposés de façon ordonnée en deux pyramides montant vers le Christ.
- Les drapés sont parfaitement exécutés dans l'esprit de Giotto (soulignant le volume des corps), mais il manque à Orcagna le sens de l'expression qui fait la véritable originalité du maître florentin.
- Le Christ est sculptural mais très symbolique (il ne ploie pas sous la mort)



Andrea di Buonaiuto, 1370-77, 33x22 cm

- Ce peintre est surtout connu par les fresques qui ornent la « Grande Chapelle des Espagnols » dans le cloître de l'église Santa Maria Novella à Florence. On ne connaît pas ses dates de naissance et de mort, mais il fut actif dans la deuxième moitié du Trecento.
- Ce petit tableau ressemble à la grande fresque évoquée ci-dessus, et révèle le métier mais aussi les limites de ce peintre.
- Il a fait l'effort de caractériser l'anatomie du Christ, ainsi que la transparence de l'étoffe à sa taille, mais la tête est un peu petite.
- Les attitudes de Marie et de Jean sont pleines d'affect. Marie ne s'évanouit pas, Jean se tord les mains contre son visage), les drapés soulignent le volume des corps mais ils sont plutôt « rigides », tubulaires.
- Le dominicain a remplacé le franciscain au pied de la Croix, mais son profil n'exprime aucun sentiment.



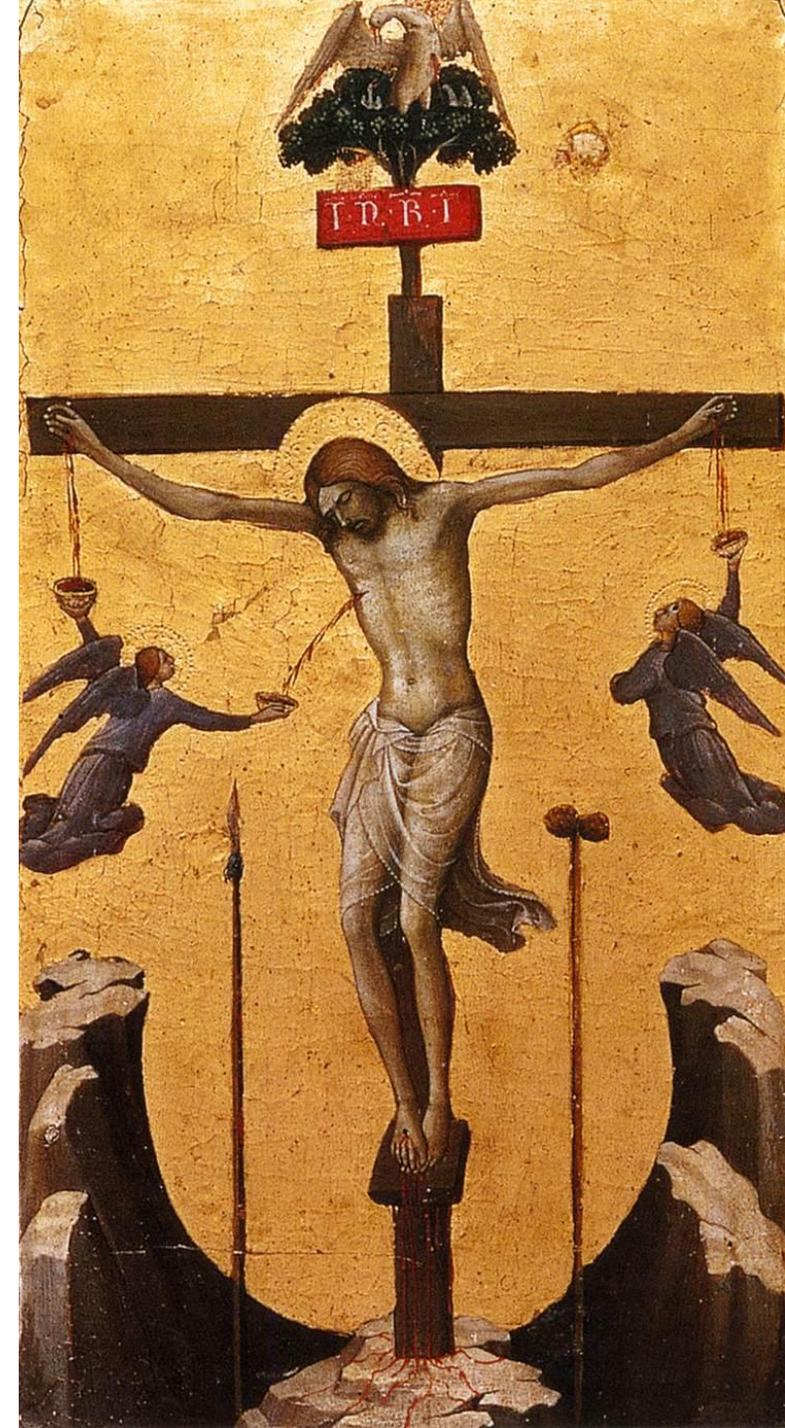
Agnolo Gaddi, 1390-96, 59x77 cm

- C'est le fils de Taddeo Gaddi et il a repris l'atelier de son père.
- Ici la scène est entière, déployée sur la longueur avec une foule de personnages. On y trouve des « paysans » au pied de la croix, derrière Marie Madeleine, mais aussi beaucoup de « nobles » aux habits chamarrés, qui paraissent discuter de la nature de l'événement.
- Derrière, beaucoup de personnages à barbe longue censés représenter des « juifs ».
- La Vierge évanouie soutenue par les Saintes Femmes est courbée comme chez Guariento.
- Si l'ensemble paraît relativement ordonné et installé dans un certain « espace », contrairement aux peintures « gothiques », la profusion des couleurs et des dorures, la description des riches habits, proviennent de la tradition d'Europe du nord



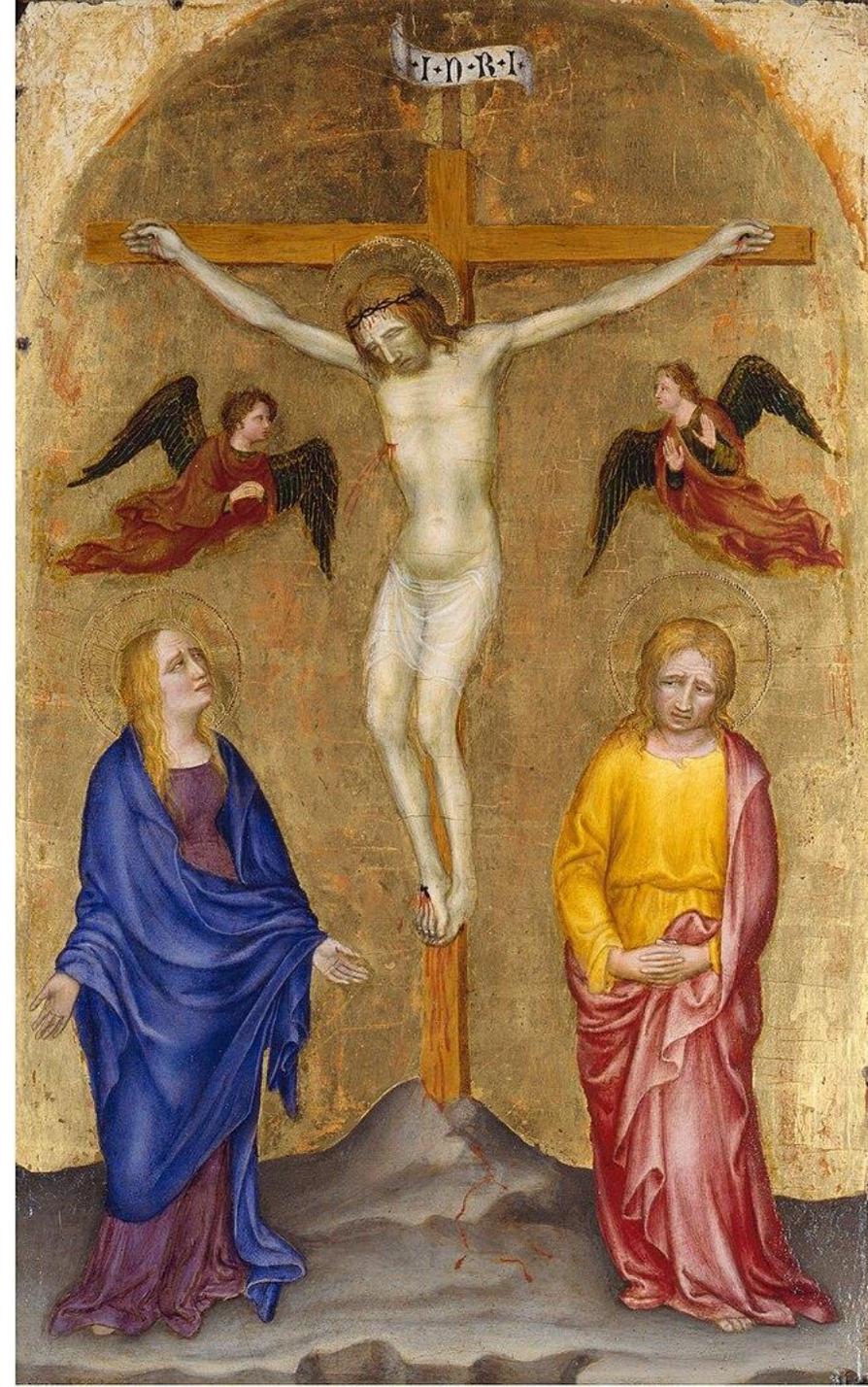
Lorenzo Monaco, 1405-10, 50x27 cm

- C'est un décor lugubre, sans personnage autre que le Christ et les anges, au milieu d'un paysage rocheux simplifié et géométrique, suggérant en creux une grande mandorle sous le Christ.
- Les décors rocheux sont un peu la spécialité de Lorenzo Monaco, moine comme son nom l'inique, qui forma FraAngelico.
- Le Christ lui-même est relativement « standard », convenablement décrit, avec son « perizonium » (voile qui lui ceint les hanches) transparent, aux plis élégants et qui vole derrière de façon totalement arbitraire, mais qui reflète l'influence gothique sur Lorenzo Monaco.
- Il s'agit clairement d'un tableau de dévotion, sans souci de représentation du drame humain que fut la Crucifixion.



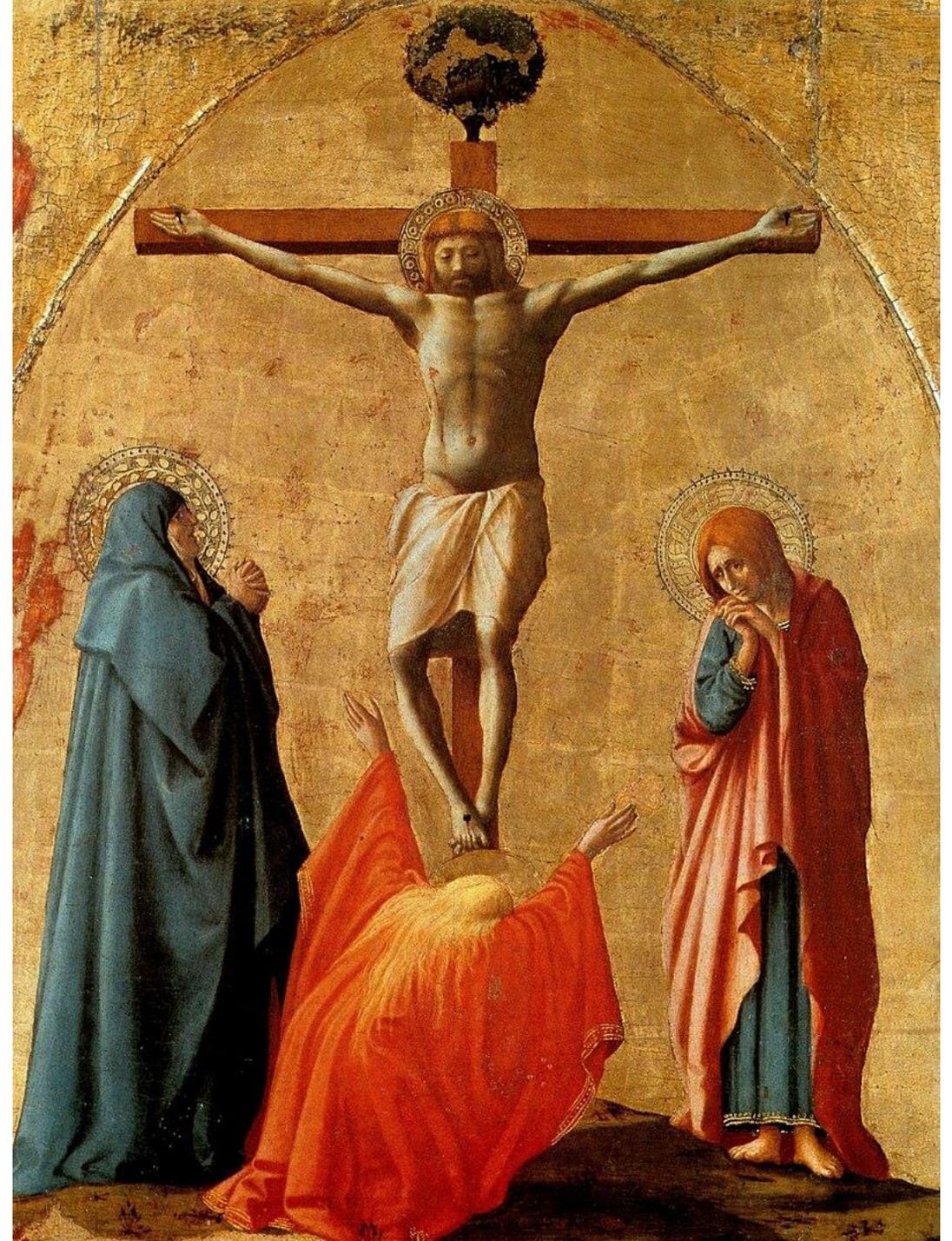
Gentile da Fabriano, 1410, 60x40 cm

- Ce peintre est, à son époque, le représentant n°1 du gothique international en Italie.
- Il ne s'intéresse pas à l'anatomie, c'est le moins qu'on puisse dire. Par ailleurs les visages de Marie et Jean sont assez grossiers et l'expression caricaturale.
- Mais Gentile a une science des drapés, qui se manifeste autant chez Jean que chez Marie.
- Le manteau de Jean forme des lignes courbes aux dégradés savants, tandis que celui de Marie épouse son corps.
- Autre élément remarquable, les accords de couleur, le bleu du manteau de Marie et le jaune du vêtement de Jean se répondent parfaitement.



Masaccio, 1426, 83x63 cm

- Enfin Masaccio vint!
- Tout d'abord il faut s'abstraire de la tête du Christ qui semble de travers, car le tableau doit être vu par en dessous, au pied de l'œuvre, et dans ce cas, la tête apparaît penchée, car morte. C'est une sorte d'anamorphose.
- Pour le reste, Masaccio reprend, 100 ans après, la leçon oubliée de Giotto. Un sens « pondéreux » de la matérialité des corps, qui se manifeste par des drapés lourds (notamment celui de la Vierge) et une volonté de traduire l'expression.
- Le geste de Marie Madeleine qui semble hurler son désarroi, est splendide, comme le sont ses cheveux blonds sur son manteau orange.
- Celui-ci est le complémentaire du manteau bleu de la Vierge mais cette teinte chaude et brillante semble porter la scène à une sorte de paroxysme. Le vêtement lie de vin de Jean fournit un élément d'équilibre au bleu de la Vierge



Conclusion

- La peinture du « Trecento » en Italie est une peinture en transition. Placée sur une voie nouvelle par Giotto, celle d'un certain « réalisme », elle fut fortement affectée par la catastrophe que fut la Grande Peste, qui décima la population, arrêta les commandes. Elle semble osciller entre des tendances très variées, comme cette présentation a cherché à le montrer.
- Même « l'école florentine », héritière du style de Giotto, semble ne pas avoir de cadre commun, chaque artiste développant son propre style.
- Il faudra attendre Masaccio, le premier peintre de la Renaissance, pour reprendre le chemin indiqué par Giotto, comme on a pu le voir ici.
- Mais ce style florentin devra coexister encore un temps avec le gothique international, illustré ici par Gentile da Fabriano, mais qui fut porté à des sommets par les peintres flamands, Van Eyck, Campin, Van der Weyden.