


Collection

Terre de Sienne

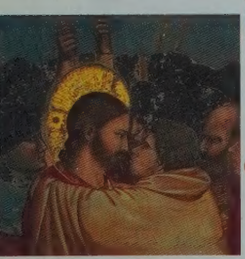
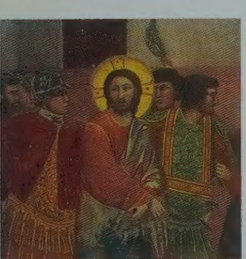





Un maître précurseur

GIOTTO





HATIER

Collection

Terre de Sienne

Un maître précurseur

GIOTTO



TEXTE
LUCIA CORRAIN

ILLUSTRATIONS
SERGIO
AVEC LA PARTICIPATION
D'ANDREA RICCIARDI

HATIER

DoGi

Une production Donati Giudici Associati, Florence.
Titre original : Giotto.
Texte : Lucia Corrain
Illustrations : Sergio, Andrea Ricciardi
Coordination éditoriale : Caroline Godard
Graphisme : Oliviero Ciriaci
Mise en page : Sebastiano Ranchetti
Rédaction : Enza Fontana.
Titre original : Giotto e l'arte nel medioevo

© 1995 Donati-Giudici Associati s.r.l. Florence,
© Hatier - Paris 1995 pour la traduction française

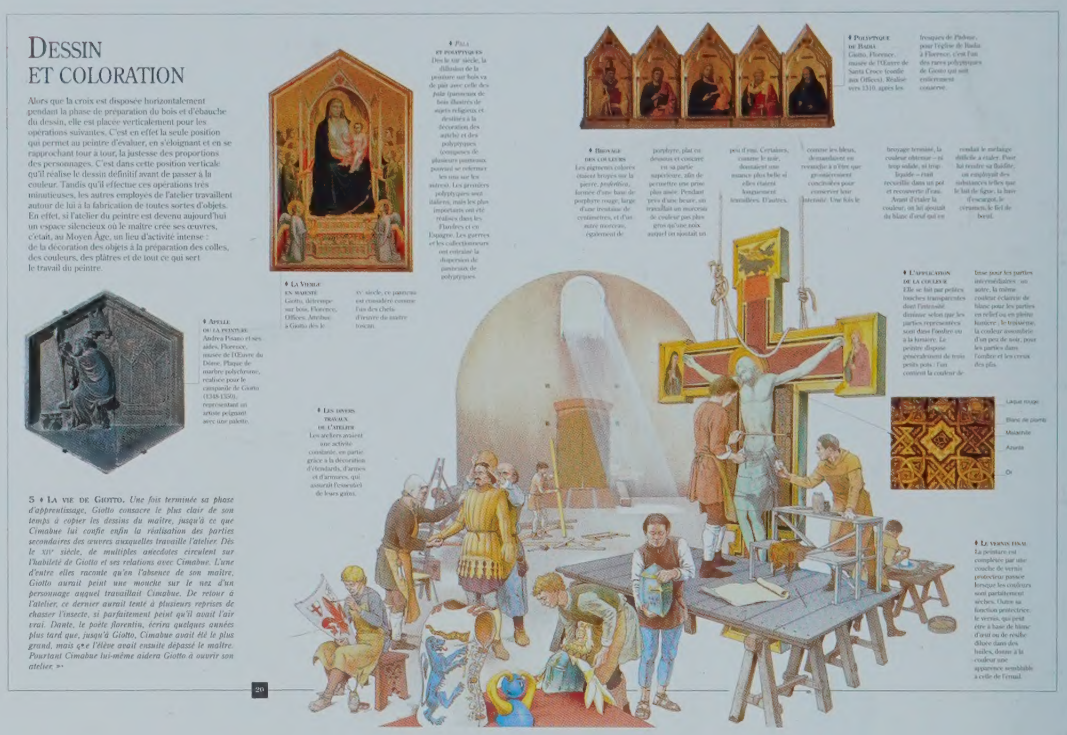
ISBN 221802322.9
Dépôt légal 95-01-33
Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays. Loi n° 49956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse.

Achevé d'imprimer en mars 1995, imprimerie Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo, (Milan).

♦ COMMENT LIRE CE LIVRE

Chaque double page constitue un chapitre indépendant, consacré à un thème spécifique relatif à la vie et à l'art de Giotto ou aux grands événements de la culture de son époque. Le texte en haut à gauche et l'illustration centrale concernent le sujet essentiel. Le texte en italique en revanche, raconte la vie de Giotto dont il suit la chronologie. Les autres éléments de la page – photographies, reproductions de dessins et d'autres œuvres d'art – complètent l'étude du sujet.

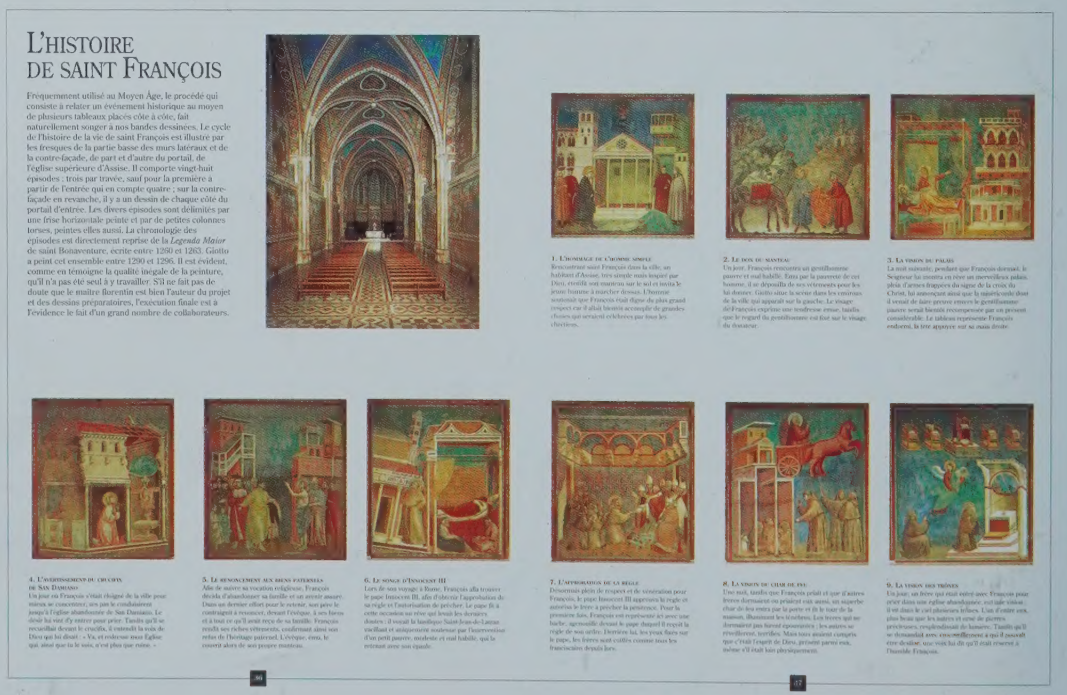
1



2

Certaines pages en revanche sont consacrées à la présentation des principales œuvres de Giotto, en particulier des grands cycles picturaux du maître toscan : l'histoire de saint François d'Assise et les histoires d'Anne et Joachim, de Marie et de Jésus.

L'ordre des épisodes respecte la chronologie du récit afin qu'ils puissent être lus selon l'intention de l'artiste et de ses aides, comme de grands récits illustrés.



SOMMAIRE

4 Les protagonistes

6 La peinture sacrée au Moyen Âge

8 Basiliques et cathédrales

10 La sculpture avant Giotto

12 Florence au XIII^e siècle

14 Cimabue, maître de Giotto

16 L'atelier

18 La peinture sur bois

20 Dessin et coloration

22 Les dominicains

24 Les crucifix

26 Voyages et paysages

28 Une décoration médiévale

30 Les franciscains

32 Au marché

34 La fresque

36 L'histoire de saint François

42 L'année sainte à Rome

44 Les mosaïques

46 Le Jugement dernier

48 La chapelle des Scrovegni

50 Giotto novateur

52 À Santa Croce

54 Giotto architecte

56 École et héritage

58 La peinture à Sienne

60 L'âge d'or à Sienne

62 Chronologie

63 Index des œuvres

64 Index analytique

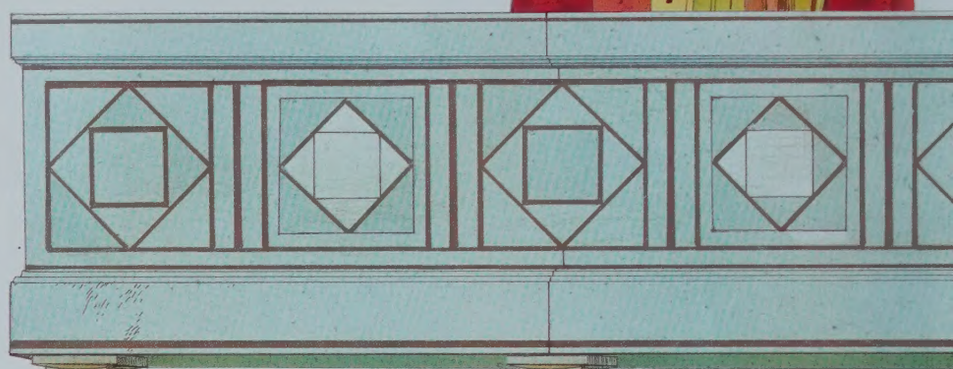
LES PROTAGONISTES

Aux XIII[e] et XIV[e] siècles, l'Europe va connaître un développement sans précédent : sa population augmente sans cesse, les activités commerciales et économiques prospèrent, les villes se développent en s'enrichissant de nouveaux édifices civils et religieux. À la même époque, en Italie centrale, travaillent des maîtres qui renouvellent le langage artistique de l'Occident. L'un des plus remarquables est Giotto di Bondone. Élève de Cimabue et compagnon de travail des principaux peintres et sculpteurs du moment – Arnolfo di Cambio, Duccio di Boninsegna, Pietro Cavallini et Simone Martini –, Giotto travaille pour les papes et les rois, et surtout pour les nouveaux ordres religieux qui sont apparus et se sont développés au XIII[e] siècle : les franciscains et les dominicains. Après des siècles de peinture byzantine, Giotto peint des hommes et des femmes de chair et d'os dans leur environnement de tous les jours.

NICOLAS IV ♦
Premier franciscain élu pape (1288-1292), il a fait peindre plusieurs des principaux cycles de fresques.

BONIFACE VIII ♦
(1235 env.-1303). Élu pape en 1294, il commande à Giotto des œuvres très importantes.







♦ CIMABUE
(Cenni di Pepo, dit Cimabue). Né aux alentours de 1240 et mort après 1302, c'est le plus grand peintre de la génération antérieure à celle de Giotto dont il fut le maître.

DANTE ♦
(1265-1321). Florentin et contemporain de Giotto, il est considéré comme le plus grand poète italien et le père de la langue italienne. Son œuvre principale est *La Divine Comédie*.

ARNOLFO DI CAMBIO ♦
Premier architecte et sculpteur de son temps, il est né à Colle Val d'Elsa vers 1245 et mort à Florence en 1302.

MASO DI BANCO ♦
Florentin, né dans le dernier quart du XIII[e] siècle, il est l'élève de Giotto dont il passe pour l'un des héritiers les plus représentatifs.













GIOTTO ♦
Né à Collo di Vespignano vers 1267 et mort à Florence en 1337, on lui doit le renouveau de la peinture de son temps qu'il oriente vers une représentation plus réaliste de l'être humain et de son environnement naturel ou architectural.

TADDEO GADDI ♦
Il travaille dans l'atelier de Giotto pendant 24 ans (1313-1337). Après la mort du maître, il devient l'un des plus célèbres peintres florentins.

BERNARDO DADDI ♦
Élève de Giotto, né à Florence à la fin du XIII[e] siècle et mort en 1348.

OUVRIER ♦
Embauché et payé pour travailler dans l'atelier du maître.

♦ **Robert d'Anjou**
(1275 env.-1343). Roi de Naples ; commanditaire de Giotto.

Les dominicains ♦
Ordre religieux de Frères prêcheurs, fondé en 1215. Ils portent une soutane et un scapulaire blancs sous une cape noire.

♦ **Les franciscains**
Ordre fondé par saint François d'Assise en 1309. Contraints à une stricte pauvreté, ils ne vivent que d'aumônes.



♦ **Duccio di Boninsegna**
(V. 1260 - v. 1318-19). Il est le fondateur de la peinture siennoise.

♦ **Simone Martini**
Il se partage entre Sienne, sa ville natale (vers 1284) et Avignon où il meurt en 1344.

Pietro Cavallini ♦
Important peintre romain, né aux alentours de 1250 et mort presque centenaire. On le considère comme l'un des maîtres de Giotto.

♦ **Giovanni Pisano**
Né à Pise vers 1248 et mort à Sienne en 1314, c'est l'un des principaux représentants de la sculpture italienne.



♦ **Disciple**
Pour apprendre le métier de peintre, il demandait d'abord à être engagé dans l'atelier sans aucune contrepartie. Son apprentissage pouvait parfois durer 13 ans.

♦ **Charpentier**
Il réalise dans un chantier les engins nécessaires à la construction de la partie supérieure de l'édifice.

♦ **Manœuvre, maçon**
Tous les deux travaillent sur le chantier. Le premier taille les pierres, le second les pose et étend le ciment.

LA PEINTURE SACRÉE AU MOYEN ÂGE

Au cours des siècles, les artistes occidentaux ont représenté les sujets les plus divers : épisodes historiques ou mythologiques, scènes de la vie quotidienne, portraits, natures mortes ou animaux, mais ils se sont surtout consacrés aux sujets religieux. Les premiers exemples dont nous disposons sont les peintures murales des catacombes retrouvées à Rome ou en Afrique septentrionale. À partir de 13 ap. J.- C., année où l'empereur Constantin autorisa la pratique du culte chrétien, les sujets tirés de l'Ancien Testament, de l'Évangile et de la vie des saints et des martyrs, ont marqué pendant plus d'un millénaire l'art européen. Les premiers chrétiens ont d'abord craint que les statues exposées dans les lieux sacrés ne rappellent les anciennes idoles païennes, mais, au IVe siècle, le pape Grégoire Ier le Grand encouragea les peintures murales qui alimentaient le sentiment religieux de ceux qui ne savaient ni lire ni écrire. Du VIe au XIIe siècle, l'art religieux conserva les formes et les caractéristiques culturelles du style qu'on appela byzantin, du nom de Byzance, ancien nom de la ville de Constantinople, capitale de l'Empire romain d'Orient.



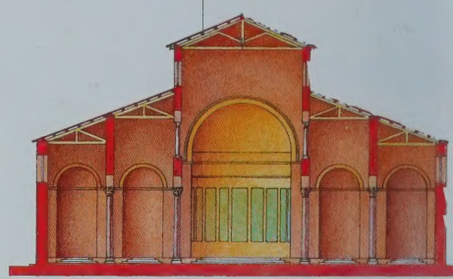
♦ **L'empereur Justinien**
Détail, milieu du VIe siècle. Mosaïque, Ravenne, San Vitale.

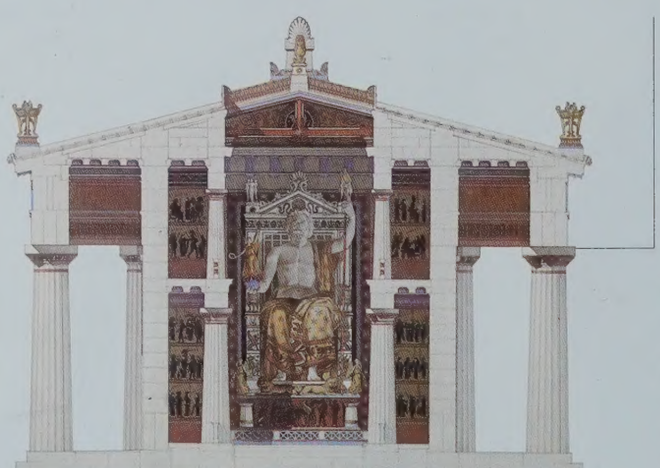
♦ **L'Empire byzantin**
L'Empire byzantin, ou Empire romain d'Orient, se développe pendant tout le Moyen Âge, sur un territoire plus ou moins étendu selon les époques, jusqu'à la conquête de sa capitale par les Turcs, en 1453. Deux dates marquent son histoire : en 330, le titre de capitale de l'Empire passe de Rome à Constantinople et, en 476, la chute de Rome marque la fin de l'Empire romain d'Occident. L'Empire atteindra son apogée sous Justinien (527-565). La ville de Ravenne, située sur la côte adriatique septentrionale, devient le siège du pouvoir byzantin en Italie et ne tarde pas à être le centre le plus avancé culturellement de la péninsule italienne. De Ravenne, la culture byzantine, souvent influencée par les civilisations barbares, gagne Rome et le nord de l'Italie. Elle dominera l'art jusqu'au XIIe siècle.



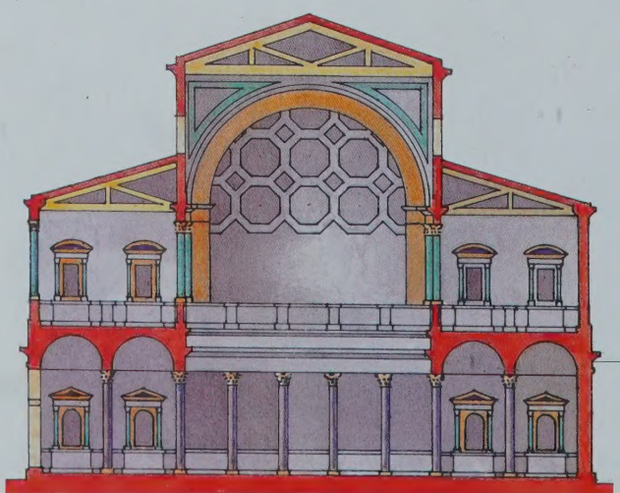
♦ **Peinture des catacombes**
Marie et l'Enfant Jésus, peinture murale. Rome, catacombes de Priscilla, IIIe siècle ap. J.- C.

♦ **La basilique chrétienne**
Elle est formée d'une vaste salle centrale flanquée de deux longs compartiments, plus étroits et plus bas, séparés de la nef par deux rangées de colonnes. Au fond s'ouvre un demi-cercle appelé abside.

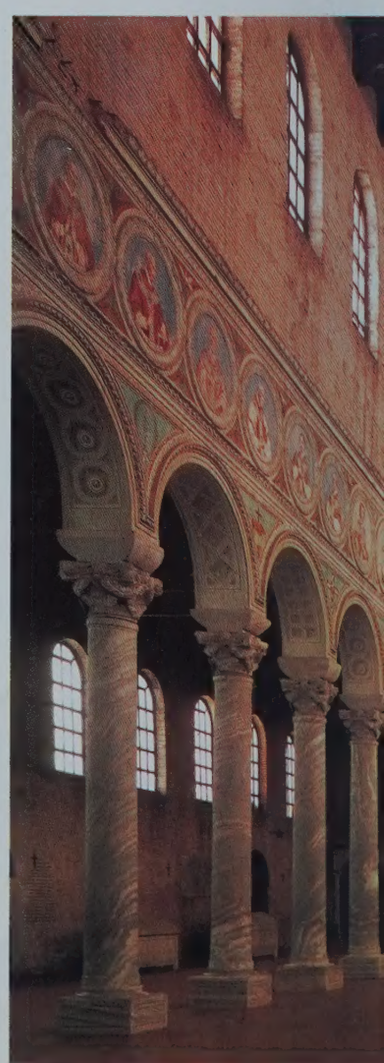




♦ **Les temples**
La diffusion de la religion chrétienne a marqué le début d'une nouvelle époque de l'histoire de l'architecture religieuse. En effet, les temples anciens, construits pour accueillir la statue du dieu auquel ils étaient consacrés, étaient de dimensions modestes et les cérémonies religieuses se déroulaient le plus souvent à l'extérieur.



♦ **La basilique romaine**
Les nouvelles églises chrétiennes ont été construites sur le schéma des grands édifices romains, les basiliques (c'est-à-dire portique royal), qui, dans l'ancienne Rome, servaient de tribunaux, de marchés couverts, de lieux de réunion.





♦ **Crucifixion**
Rome, Santa Maria Antiqua, chapelle des saints Quirico et Giulitta, 741-752. L'un des rares exemples de représentation du Christ en croix encore vivant et habillé du vêtement caractéristique des prêtres, pour expliquer aux fidèles la mission des hommes de foi.

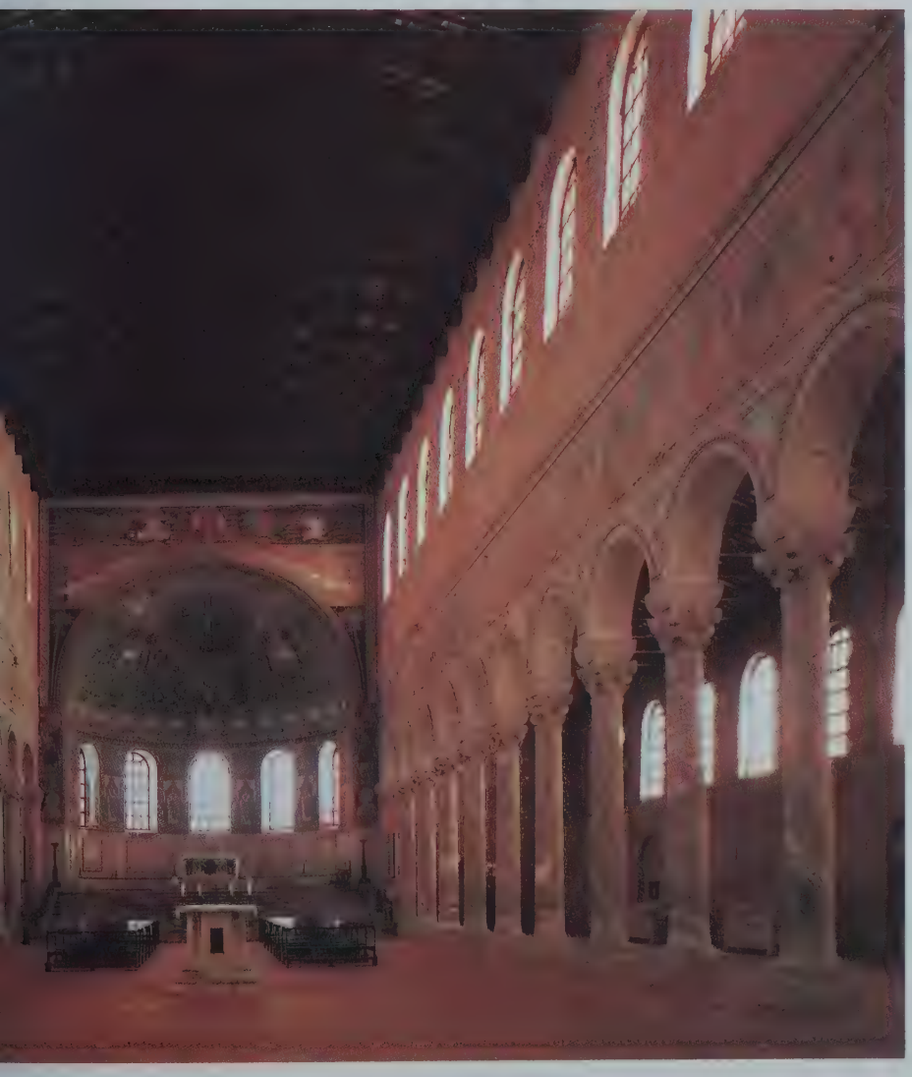


♦ **Le départ pour Bethléem**
Castelseprio, Santa Maria Foris Portas. C'est un cycle réalisé par un artiste de grand talent, dont on ne sait ni le nom ni l'origine, pas plus qu'on ne connaît exactement la date de réalisation qui oscille entre le VI^e^ et le VIII^e^ siècle ap. J.-C.



♦ **San Apollinare in Classe**
En dépit des transformations subies au cours des siècles, San Apollinare in Classe, à Ravenne, est l'édifice qui présente la disposition la plus proche de celle des anciennes basiliques chrétiennes. Ci-contre, détail de la mosaïque de l'abside, VI^e^ siècle.





♦ **Caractères de l'art byzantin**
Les personnages des mosaïques byzantines subissent une transformation radicale par rapport à ceux des œuvres romaines classiques qui ont précédé. Le changement principal est le renoncement à l'imitation du réel. Les scènes se déroulent dans un espace dénué de profondeur, sans source de lumière précise ; les personnages sont plats, sans modelé ni ombres, isolés et statiques. La mosaïque, laborieusement fabriquée avec de petits morceaux de pierre et de verre colorés, recouvre toute l'église de ses couleurs chaudes et intenses. Ci-dessus, *Théodora et sa cour*, mosaïque, Ravenne. San Vitale, milieu du VI^e^ siècle.

♦ **Programme de la décoration** de la cathédrale de Monreale vers 1190. Le programme iconographique de la décoration des églises observe une stricte hiérarchie qui place, dans la partie haute de l'abside, le Christ Pantocrator (tout-puissant, en train de bénir), dans la partie médiane, la Vierge, et dans les parties inférieures, les prophètes, les apôtres, les martyrs et les saints.



BASILIQUES ET CATHÉDRALES

Après l'an mil, un intense bouillonnement de nouveautés provoque, dans toutes les villes et les villages d'Europe, la multiplication des édifices religieux. Aux progrès économiques correspondent, dans le domaine artistique, l'affirmation et la succession de styles nouveaux : en à peine plus de deux siècles, l'Occident voit naître et se développer le style roman puis le gothique. À l'initiative des nouveaux ordres religieux, des basiliques sont construites dans les villes ou à proximité, tandis que les communautés urbaines s'engagent dans l'édification des grandes cathédrales. Grâce aux immenses espaces qu'ils ouvrent aux artistes appelés pour les décorer, les chantiers de l'époque sont de vastes centres d'expérimentation des techniques et de l'architecture, mais aussi de la peinture et la sculpture.



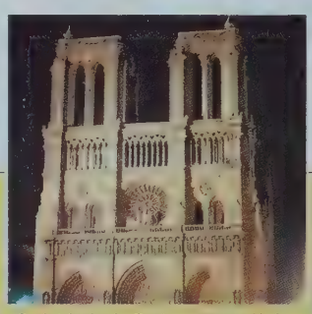
Cathédrale d'Exeter, XIII^e-XIV^e siècles



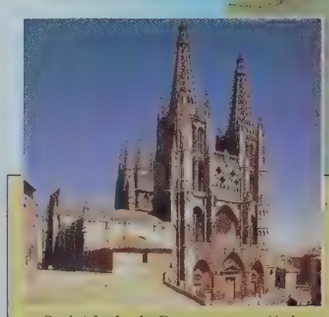
Cathedrale d'Edimb



Cathédrale d'Amiens, XIII^e siècle



Cathédrale de Paris, XII^e-XIII^e siècles

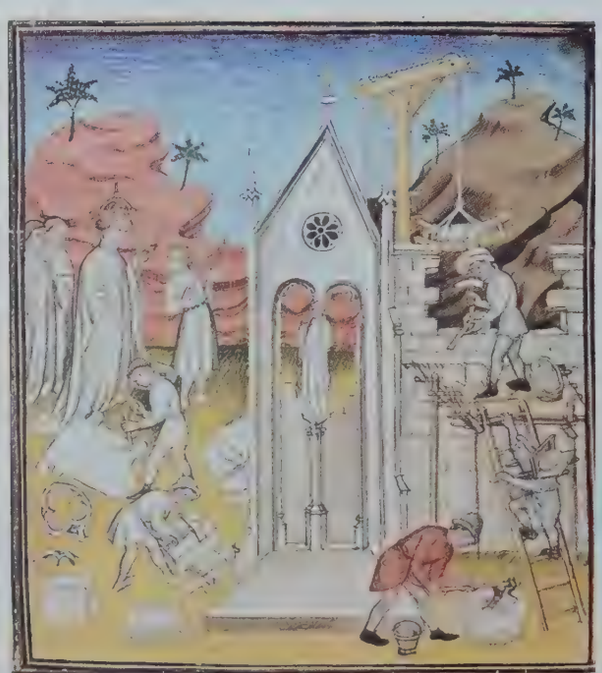


Cathédrale de Burgos, XIII^e siècle

Edimbourg
Durham
York
Westminster
Exeter
Londres
Salisbury
Canterbury
Amiens
Caen
Reims
Mont-St-Michel
Paris
Chartres
Tours
Autun
Cluny
Saint-Jacques-de-Compostelle
León
Pampelune
Arles
Salamanque
Ávila
Ripoll
Cordoue
Grenade

♦ LE CHANTIER

Le chantier ouvert pour la réalisation d'un édifice pouvait le rester pendant une très longue période, qui se prolongeait parfois sur plusieurs générations. Ces délais s'expliquent aussi bien par la nécessité de suivre le rythme des saisons que par les difficultés rencontrées lors du transport des blocs de pierre, entre la carrière et le chantier, sur des chariots tirés par des animaux. (*Chantier avec des poulies, des échafaudages et des outils de carrier*, Grandes Chroniques de Saint-Denis, XIV^e siècle.)



♦ LES CATHÉDRALES

Ainsi nommées parce qu'elles abritent la cathèdre, le trône de l'évêque, les cathédrales sont réalisées grâce à la contribution et à l'enthousiasme des fidèles qui reversent leurs offrandes dans cette entreprise, en échange d'indulgences. Ci-contre, à droite, *Psautier de Canterbury*, Paris, Bibliothèque nationale, XIII^e siècle.





Cathédrale de Bonn, XI^e-XIII^e siècles



♦ L'ARCHITECTE
Une image de l'architecte Lanfranco de la *Relatio translationis corpori sancti Geminiani*, Modène, Bibliothèque capitulaire, XIII^e siècle. L'architecte est le concepteur de l'ensemble de l'œuvre, mais de nombreuses autres personnes, ayant toutes des fonctions spécifiques, travaillent sur le chantier : il y a les carriers, les tailleurs de pierre, les cimentiers et les plâtriers, les charpentiers qui construisent les engins nécessaires au transport du matériel et à la mise en place définitive des éléments décoratifs de la partie supérieure de l'édifice.



Cathédrale de Bamberg, XIII^e siècle

Magdebourg

Prague

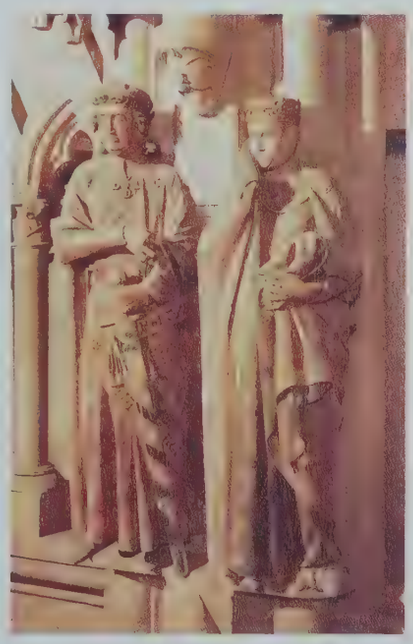
Bamberg

Ratisbonne



Basilique d'Assise, XIII^e siècle

ECKEHARD ET UTA ♦
Statues du chœur occidental, cathédrale de Naumburg, vers 1260. Chargé de représenter les fondateurs de la cathédrale, le maître de Naumburg s'est inspiré de modèles existants.



Torcello

Parme

Modène

Bologne

Pistoia

Florence

Pise

Sienne

Assise

Orvieto



Cathédrale d'Orvieto, XIII^e siècle

Trani

Naples

Monreale

♦ LES CATHÉDRALES
Entre le XI^e et le XIII^e siècle, dans chaque ville et chaque village d'Europe se construisent de nouvelles églises, parfois de grandioses cathédrales. Sur la carte, sont indiqués les lieux où ont été édifiés les principales églises romanes ou gothiques.



VITRAUX ♦ D'ÉGLISE ROMANE
Le Vitrail des maçons, Bourges, XII^e siècle. L'art des décorateurs vitriers s'est développé surtout en France et dans les pays germaniques.

La sculpture avant Giotto

Au Moyen Âge, les sculpteurs sont surtout actifs dans les chantiers des cathédrales dont ils décorent l'extérieur et certaines parties de l'intérieur. À l'extérieur, les parties sculptées sont regroupées sur les portails, en particulier sur le portail central, et dans les espaces qui les entourent, afin d'être immédiatement visibles par les passants. À l'intérieur des églises, on trouve les sculptures sur les chapiteaux des colonnes ou des pilastres, sur les chaires d'où les prêtres prononcent leurs sermons, et dans les lieux vers lesquels se tourne l'attention des fidèles. La sculpture devient un moyen de communication avec les croyants qui ne savent ni lire ni écrire. Ce n'est donc pas un hasard si on commence à cette époque à assimiler l'édifice religieux à un grand livre illustré. Au XIII^e^ siècle, la France qui est alors le plus riche et le plus puissant des pays européens, dispose des meilleurs maîtres sculpteurs, imités par les Allemands et les Anglais. En Italie, la sculpture se développera véritablement vers la fin du XIII^e^ siècle.

♦ **La nouvelle sculpture**
Nicola Pisano a longtemps travaillé à Pise, port maritime important, situé à l'embouchure de l'Arno. À l'exemple des maîtres français, il commença à étudier la sculpture de la Rome classique afin de représenter plus fidèlement la nature humaine et animale.





♦ **Vézelay**
Lunette du portail de la Madeleine, 1135-1140 env.
La scène représentée sur le portail évoque simultanément la mission des apôtres, la descente du Saint-Esprit et l'Ascension du Christ.



♦ **Chartres**
Lunette du portail de Notre-Dame, façade ouest, 1145-1155.
Le Christ en gloire est représenté sur le tympan tandis qu'en dessous, l'architrave est ornée des douze apôtres.



♦ **Charles d'Anjou**
Rome, Musées capitolins, 1277.
Attribuée à Arnolfo di Cambio, cette sculpture est l'un des premiers exemples de portraits d'après nature.

♦ **Nativité et Annonce faite aux bergers**
Nicola Pisano. Détail de la chaire en marbre du Baptistère de Pise achevé en 1260. Selon une inspiration typiquement médiévale, le sculpteur représente simultanément plusieurs épisodes, réunis sans aucun souci de cohérence spatiale ou temporelle. La Vierge est étendue sur une litière, Joseph recroquevillé dans l'angle gauche tandis que deux femmes baignent l'enfant Jésus. A côté d'elles, un groupe de brebis tournées vers la droite se rapporte à l'épisode représenté plus haut, toujours à droite : celui de l'Annonce aux bergers de la naissance du Christ. L'encadrement comporte certains détails très réalistes, comme celui du bouc qui se gratte la tête avec sa patte.





♦ **Chaire**
Giovanni Pisano. Pistoia, Sant'Andrea, 1298-1308.

♦ **Nicola Pisano**
Né aux alentours de 1220, dans les Pouilles, au sud de l'Italie, Pisano y a sans doute commencé sa formation avant de venir dans le Nord, d'abord à Pise puis à Sienne. S'inspirant de la sculpture romaine classique, il crée des œuvres au réalisme très marqué où les personnages sont représentés tels qu'ils sont.

♦ **Giovanni Pisano**
Né à Pise, vers 1248, mort à Sienne, vers 1314. Fils de Nicola, il apprend de son père le langage plastique, mais l'interprète d'une façon toute personnelle. C'est une des voix les plus éminentes du gothique européen. Ses œuvres sont surtout remarquables par la qualité de leur exécution, l'originalité de leur composition et leur grande expressivité.

♦ **Arnolfo di Cambio**
(1245-1302). D'abord élève puis collaborateur de Nicola Pisano, sa double fonction d'architecte et de sculpteur lui permettra d'être l'un des premiers à mêler sculpture et architecture. Il privilégie surtout l'aspect classique et rationnel.



La Dormition ♦ de la Vierge
Arnolfo di Cambio. Marbre provenant de la façade de la cathédrale de Florence. Berlin, Staatliche Museen.

FLORENCE AU XIII^e SIÈCLE



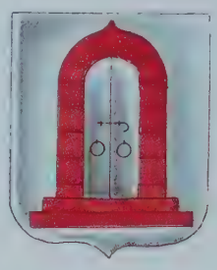
♦ ART DES MARCHANDS OU DE CALIMALA



♦ ART DE LA LAINE



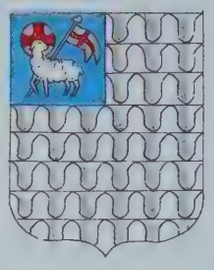
♦ ART DU CHANGE



♦ ART DE LA SOIE



♦ ART DES MÉDECINS ET APOTHICAIRES



♦ ART DES FOURREURS ET TANNEURS



♦ ART DES JUGES ET DES NOTAIRES

Au XIII^e siècle, la ville de Florence, située en Toscane, au cœur de l'Italie centrale, s'affirme comme l'un des principaux centres commerciaux, textiles et bancaires d'Europe. Jusqu'alors, elle ne s'était guère distinguée des autres puissantes villes toscanes environnantes : Pise, Sienne et Lucques. En 1252, Florence frappe sa première pièce d'or, le florin, qui devient bientôt la principale et la plus forte de toutes les monnaies utilisées pour les échanges en Europe. Dans le même temps, la population de Florence ne cesse de croître. À la fin du siècle, elle compte cent mille habitants et devient, avec Paris, Londres et Milan, l'une des villes les plus peuplées d'Europe. Dans la seconde moitié du XIII^e siècle, la construction de nouvelles basiliques et de palais prend de telles proportions que Florence ressemble à un immense chantier. Depuis toujours divisée en factions, théâtre de luttes politiques incessantes et de violentes rivalités, la ville voit s'affirmer au XIII^e siècle une classe de drapiers, de marchands, de banquiers, qui fixent des normes qui assureront à la République une longue stabilité.

♦ LES ARTS

A Florence, la vie économique et politique, le travail sont réglés par les Arts, associations regroupant ceux qui exercent un même métier ou des travailleurs de métiers différents. Les Arts possèdent un siège, des armoiries, et donnent des directives précises sur les réglementations de chaque activité, les admissions des apprentis et les promotions au rang de maître. Ils permettent aux classes commerçantes et marchandes de Florence de s'assurer le gouvernement de la ville. Le collège des prieurs a d'abord été régi par l'Art des marchands (ou de Calimala), par celui de la laine et celui du change. Le pouvoir s'est ensuite étendu rapidement à celui de la soie, des médecins et apothicaires, des tanneurs et fourreurs, enfin à celui des juges et notaires. Ce furent les sept arts majeurs. Avec ses hautes tours, Florence passe auprès de ceux qui la voient, de près ou de loin, de l'extérieur ou de l'intérieur, pour la plus belle et la plus florissante des villes. L'histoire de ces tours est indissociable de la tumultueuse histoire politique de Florence. Lorsqu'une faction triomphe, elle fait abattre les tours de ses rivaux. Plusieurs familles alliées s'associent parfois pour faire construire une tour : chacune d'elles peut s'y réfugier en entrant par le côté correspondant à sa propre habitation.





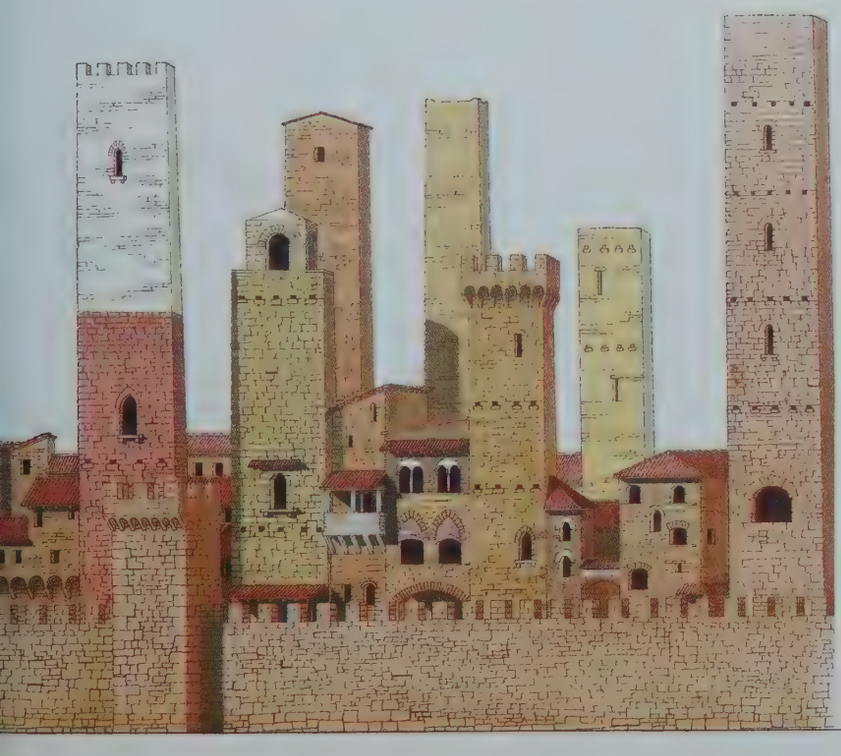


♦ **Le florin d'or**
Vers le milieu du XIIIe siècle se produit un événement d'une grande importance pour l'histoire monétaire. On frappe en effet les premières monnaies d'or : le génovin d'or à Gênes ; le florin à Florence, en 1252 ; le ducat à Venise, en 1284. Le florin d'or est une monnaie très forte, reconnue dans les échanges internationaux, comme le seront, des siècles plus tard, la livre sterling et le dollar.

Entre les XIIe et XIIIe siècles, on a pu compter, à certains moments, plus de 150 tours à Florence.

À partir des années 1250, leur hauteur fut limitée à une trentaine de mètres.

♦ **Le commerce**
Commerce et finance florentins hors de la ville : les compagnies financières et commerciales florentines ont des filiales dans les principales villes européennes où elles exercent une activité bancaire, achètent des matières premières et importent des produits finis réalisés à Florence.



La vie de Giotto

1 ♦ *Au Moyen Âge, les peintres et les sculpteurs qui sont souvent aussi architectes, décorateurs et orfèvres, sont considérés comme de simples artisans. Leur activité ne jouit en effet d'aucun prestige parce qu'elle fait partie des arts dits « mécaniques », c'est-à-dire uniquement manuels. Les travaux importants alternent avec les tâches plus quotidiennes comme la décoration de meubles, de selles ou d'armures. Nous manquons d'informations sur bon nombre d'artistes, même très importants. Les œuvres signées sont rares : l'un des premiers exemples connus est la mosaïque de l'abbaye de Saint-Denis (1140). On trouve aussi, inclus dans les vitraux de la cathédrale de Chartres, de petits autoportraits équivalant à des signatures. Il faudra attendre la deuxième moitié du XIIIe siècle pour que le prestige de l'artiste commence à croître. Giotto est un des premiers peintres à avoir été nommé, par les chroniqueurs, puis par les historiens. Cela tient en partie au fait qu'il est originaire de la riche et puissante Florence, très soucieuse du culte de sa propre histoire.* ➳

CIMABUE MAÎTRE DE GIOTTO



♦ **MADONE SUR UN TRÔNE AVEC L'ENFANT JÉSUS**
Cimabue, Florence, Offices, 1285-1286 (détail).

♦ **CIMABUE**
Né à Florence entre 1240 et 1245, il est considéré comme le plus grand peintre de la génération antérieure à celle de son élève, Giotto. Influencées par les modèles qu'il a vus à Rome ou à Pise, ses œuvres traduisent son désir de se détacher du modèle byzantin. Il a travaillé dans plusieurs villes italiennes : à Assise, dans la basilique San Francesco (1278-1279) où l'on signalera surtout deux *Crucifixions* auxquelles ont collaboré Giotto et Duccio di Boninsegna ; à Bologne, à Santa Maria dei Servi ; à Florence, dans la coupole du Baptistère ; à Pise, où on lui doit le personnage de saint Jean dans la mosaïque de l'abside du Dôme. Parmi ses œuvres sur bois : le *Crucifix* d'Arezzo, celui de Santa Croce, à Florence, et la *Maestà*, aujourd'hui conservée aux Offices.

Au cœur de Florence se dresse l'église San Giovanni, connue sous le nom de Baptistère, où sont baptisés tous les Florentins. Construite au XI^e^ siècle, elle présente un ordre géométrique rigoureux. Les mosaïques qui ornent l'intérieur de la voûte sont l'un des meilleurs exemples des modifications survenues au XIII^e^ siècle dans l'art de la figuration. On constate des différences fondamentales entre les parties commencées en 1225 et celles du dernier quart du XIII^e^ siècle, surtout en ce qui concerne la représentation de la figure humaine. En territoire florentin, les innovations artistiques vont de pair avec le développement économique et social de la ville. À la même période, un Florentin du nom de Cenni di Pepo, dit Cimabue, devient le peintre le plus célèbre et le plus demandé d'Italie. On lui doit en effet d'avoir renouvelé la peinture en s'écartant des canons byzantins traditionnels pour représenter les personnes et les choses d'une façon plus proche de la réalité.



♦ **CHRIST PANTOCRATOR**
Atelier de Meliore, détail des mosaïques de la coupole du Baptistère de Florence vers 1225. L'aspect statique des personnages, auxquels manque l'effet de profondeur, rattache ces mosaïques à la tradition byzantine.



♦ **ENFER**
Détail d'une mosaïque attribuée à Coppo di Marcovaldo, artiste toscan de la seconde moitié du XIII^e^ siècle. Cette œuvre tente de s'écarter des canons byzantins grâce à des contours très affirmés et à de violents clairs-obscurs.



♦ **Personnage de soldat**
Florence, Baptistère. Ce détail de la scène de l'*Imposition du nom de Baptiste* a été réalisé par un artiste proche de Cimabue entre 1270 et 1272. La grande expressivité du visage et la position du personnage présentent une dynamique très éloignée de la culture byzantine.



Les mosaïques ♦ de la coupole
Vue d'ensemble des mosaïques de la coupole du Baptistère de Florence.

La danse ♦ de Salomé
Atelier du maître de la Madeleine, Florence, Baptistère. Les personnages évoluent dans un espace architectural qui semble réel.







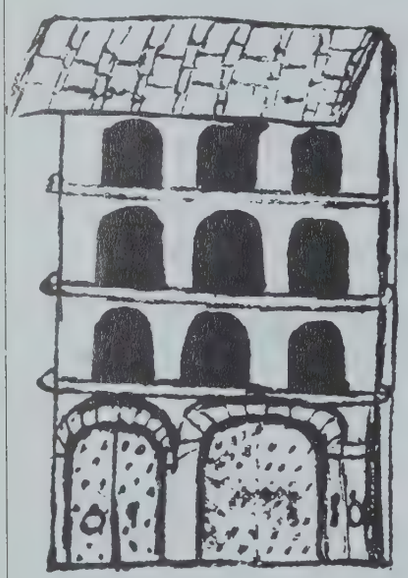
♦ **Déposition du Christ**
Atelier du maître de la Madeleine, Florence, Baptistère. Les visages sont remarquables par leur expression de souffrance. Sur la gauche, Madeleine, les bras levés, fait partager son profond désespoir.



2 ♦ La vie de Giotto. *Le nom de Giotto est sans doute une abréviation d'Angiolotto, d'Angelo ou de Biaggio. Il naît à Colle di Vespignano, dans la campagne située au nord de Florence qu'on appelle le Mugello. Son père, Bondone, cultive la terre et élève des brebis. Les premiers chroniqueurs de la vie du peintre ont raconté que Cimabue aurait rencontré le jeune berger Giotto âgé de douze ans, dessinant une brebis sur une pierre. Ébloui, Cimabue aurait alors convaincu Bondone de le laisser emmener l'enfant dans son atelier. Mais la réalité est tout autre. Il est aujourd'hui prouvé qu'à l'époque de l'enfance de Giotto, nombreux furent les habitants de la campagne florentine à venir s'installer en ville, et, parmi eux, Bondone, le père de Giotto. Dans le chef-lieu toscan, il envoya d'abord son fils travailler à l'Art de la laine, puis, convaincu par ses dons, le confia à l'atelier de Cimabue.* ➳

L'ATELIER

Malgré la notoriété croissante de certains artistes, le métier de peintre n'est guère considéré dans la Florence du XIII[e] siècle. La relative modestie des frais d'apprentissage en fait une activité réservée avant tout aux enfants des familles sans fortune. Pour devenir peintre, il suffit d'être accepté très jeune dans un atelier, qui est le lieu de travail du maître ainsi que son domicile. Sous les grandes arcades du rez-de-chaussée, sont exposés les produits destinés à la vente. L'admission d'un élève est réglée par un contrat passé devant notaire, en présence de témoins : il précise que le jeune homme doit habiter dans l'atelier et que le maître s'engage à lui apprendre son métier, avec ou sans rétribution, selon les cas. Cet apprentissage dure généralement un minimum de quatre ans et un maximum de treize ans. Il commence par préparer les toiles et les couleurs, avant d'être progressivement initié à l'art du dessin et passer enfin à la peinture proprement dite.



♦ **Maison et boutique**
Le dessin représente une maison florentine typique du début du XIV[e] siècle : au rez-de-chaussée, la porte d'entrée et la boutique de l'artisan ; aux étages supérieurs, les locaux d'habitation.

♦ **Lits**
L'ameublement des maisons est très modeste : le lit est posé sur un grand coffre qui sert à ranger les vêtements.

♦ **Cuisine**
Au XIV[e] siècle, les cheminées sont rares dans les villes italiennes. Les cuisines sont donc au dernier étage pour que la fumée s'échappe par le toit.

♦ **Élèves**
Commis et élèves travaillent dans la même pièce que le maître, mais dorment dans des chambres séparées.

Étable ♦
Toutes les maisons ont une étable où vit un âne, moyen de transport le plus courant.

♦ **Escalier**
L'escalier, le plus souvent en bois, est à l'intérieur de la cour ; on accède aux pièces des étages par les différents balcons, en bois eux aussi.

Repas ♦
Élèves et maîtres mangent ensemble dans l'atelier, sur des planches qu'on installe tout exprès.

3 ♦ **La vie de Giotto.** *Giotto a sans doute fait preuve d'un talent très prometteur pour être ainsi admis dans l'atelier le plus important et le plus célèbre de la ville. Cimabue, qui tient boutique à Florence avec un bon nombre d'employés prêts à satisfaire les demandes de la clientèle, travaille aussi dans plusieurs autres villes d'Italie comme Pise, Arezzo, Rome, Assise. Bien que très proche de la tradition byzantine, sa technique picturale est cependant novatrice par son aptitude à rendre les expressions humaines sur les visages. Le très jeune Giotto ne peut être à meilleure école : il accompagne Cimabue dans ses longs séjours à Rome et à Assise.* ➳



♦ **Les châssis**
Le verre coûtant cher, les fenêtres sont souvent fermées par des châssis de toile.

♦ **Les saillies**
Dans la Florence du XIVe siècle, pour augmenter la surface habitable, on construit autour des maisons des balcons de bois appelés saillies. Dans les rues les plus étroites, ils se rejoignent souvent.

♦ **La rue**
Elle est toujours très animée : certaines rues sont pavées, mais les égouts sont rares et l'eau coule à ciel ouvert.

♦ **Le commerce**
Sur les étals de la boutique, on expose les œuvres mineures, destinées à la vente.

♦ **Travail**
Dans la boutique du rez-de-chaussée, on assemble un grand crucifix de bois.

LA PEINTURE SUR BOIS

L'habitude de peindre sur bois remonte à l'Antiquité. Cette technique était déjà connue en Égypte depuis le XIII[e] siècle av. J. - C., et les historiens rapportent que les Grecs et les Romains l'utilisaient également. Au début du XIII[e] siècle, la miniature et la fresque sont les formes d'art les plus répandues en Europe. Il faudra attendre la seconde moitié du XIII[e] siècle pour que la peinture sur bois connaisse un réel développement. Un peintre du XIV[e], Cennino Cennini, auquel on doit *Le Livre de l'art*, décrit les diverses phases du travail que doivent accomplir les peintres de son époque pour préparer la surface de bois de leurs tableaux à recevoir la couleur. La plus délicate est sans doute la préparation des revêtements extrêmement fins qui isolent le bois de la couleur, car elle permet d'obtenir un support élastique qui suivra les moindres mouvements du bois.

♦ **PRÉPARATION**
Les opérations nécessaires à la préparation d'une grande œuvre sur bois se font par étapes successives, à quelques jours d'intervalle.

1 - ÉTALER ♦ LA COLLE
Avec un gros pinceau de soies souples, on passe trois couches de colle sur toute la surface et sur l'encadrement.

2 - PRÉPARATION ♦ DU CHÂSSIS
Sur le bois de la croix et sur l'encadrement, on étend des bandelettes de fine toile de lin, trempées dans la colle, en veillant à ce qu'elles ne se chevauchent pas.



5 - LISSAGE ♦
Pour donner au plâtre la densité voulue, on le racle avec une lame bien effilée, sans exercer aucune pression, jusqu'à ce qu'il prenne l'éclat de l'ivoire.



♦ **ASSEMBLAGE ET POLISSAGE**
On assemblait les planches selon la forme désirée, puis le bois était nettoyé et soigneusement poli. On veillait particulièrement à ôter les nœuds qui étaient ensuite comblés d'un mélange de sciure de bois et de colle.

♦ **TRAITEMENT DU DOS**
On enduit le revers de la croix d'un produit à base de couleur et d'huile de lin qui permet à la fois d'imperméabiliser le bois et de créer une homogénéité, car la croix ne repose pas sur le mur et le dos est visible.

9 - DORURE ♦
Après avoir bruni les parties enduites de *bolo* avec une dent d'animal, les feuilles d'or ou d'argent sont appliquées. Avec des pincettes, on prend une feuille de métal très fine et, après l'avoir passée sur une surface enduite de *bolo*, on l'étale à l'endroit choisi en pressant avec de la ouate.

4 ♦ La vie de Giotto. *À son arrivée dans l'atelier de Cimabue, le jeune Giotto se voit confier des tâches très simples : nettoyer la boutique, faire les lits, ranger les toiles et les couleurs, fabriquer différents instruments, comme les pinceaux. Tout est en effet réalisé dans l'atelier, y compris outils et supports. Cimabue commence à initier Giotto aux secrets du métier en lui enseignant comment broyer et préparer les couleurs, comment étaler et polir le plâtre sur les supports de bois avant de commencer le dessin. Giotto témoigne dès son plus jeune âge d'une telle maîtrise qu'on ne cesse de louer son habileté. Un historien florentin du XVI^e^ siècle, Giorgio Vasari, parle de l'adresse dont il faisait preuve lorsqu'il dessinait à main levée des « o » si parfaitement ronds que l'anecdote en est restée proverbiale.* ➳

3 - L'enduit ♦
Lorsque la toile est sèche, on passe deux couches de plâtre. La première, de plâtre grossier, est appliquée avec la paume de la main ; la seconde, de plâtre fin mêlé à de la colle, est étalée au pinceau en traînées perpendiculaires.

♦6 - Dessin et apprêt
Après avoir esquissé le dessin au fusain, on le fixe et on marque les ombres avec un pinceau trempé dans de l'encre diluée. L'étape suivante – l'apprêt – consiste à inciser en suivant les contours du dessin afin de séparer les parties à colorer de celles qui doivent être dorées.



♦4 - Séchage
Ces diverses phases de la préparation du bois prévoient des pauses pour permettre à la colle et au plâtre de sécher. A cet effet, il était conseillé d'effectuer ces opérations dans des locaux secs et aérés.

♦ 8 - Étalage du *bolo*
On étend le *bolo* sur les parties destinées à être dorées ou argentées, préalablement lavées à plusieurs reprises, en prenant soin de ne pas déborder sur celles qui seront colorées.

♦ 7 - Préparation du *bolo*
Le *bolo* est une substance obtenue en mélangeant du blanc d'œuf et de la terre *bolare*, sorte d'argile ferreuse importée d'Orient. Cette substance rougeâtre sert de support à la dorure.



♦ Le bois
Le peuplier tendre et clair, facile à travailler, est le plus employé. Après séchage, le tronc est taillé en planches parallèles. On utilise seulement les planches du centre, celles qui se déforment le moins.

DESSIN ET COLORATION

Alors que la croix est disposée horizontalement pendant la phase de préparation du bois et d'ébauche du dessin, elle est placée verticalement pour les opérations suivantes. C'est en effet la seule position qui permet au peintre d'évaluer, en s'éloignant et en se rapprochant tour à tour, la justesse des proportions des personnages. C'est dans cette position verticale qu'il réalise le dessin définitif avant de passer à la couleur. Tandis qu'il effectue ces opérations très minutieuses, les autres employés de l'atelier travaillent autour de lui à la fabrication de toutes sortes d'objets. En effet, si l'atelier du peintre est devenu aujourd'hui un espace silencieux où le maître crée ses œuvres, c'était, au Moyen Âge, un lieu d'activité intense : de la décoration des objets à la préparation des colles, des couleurs, des plâtres et de tout ce qui sert le travail du peintre.



♦ *Pala* et polyptyques

Dès le XIII^e^ siècle, la diffusion de la peinture sur bois va de pair avec celle des *pala* (panneaux de bois illustrés de sujets religieux et destinés à la décoration des autels) et des polyptyques (composés de plusieurs panneaux pouvant se refermer les uns sur les autres). Les premiers polyptyques sont italiens, mais les plus importants ont été réalisés dans les Flandres et en Espagne. Les guerres et les collectionneurs ont entraîné la dispersion de panneaux de polyptyques.

♦ La Vierge en majesté

Giotto, détrempe sur bois, Florence, Offices. Attribué à Giotto dès le XV^e^ siècle, ce panneau est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre du maître toscan.

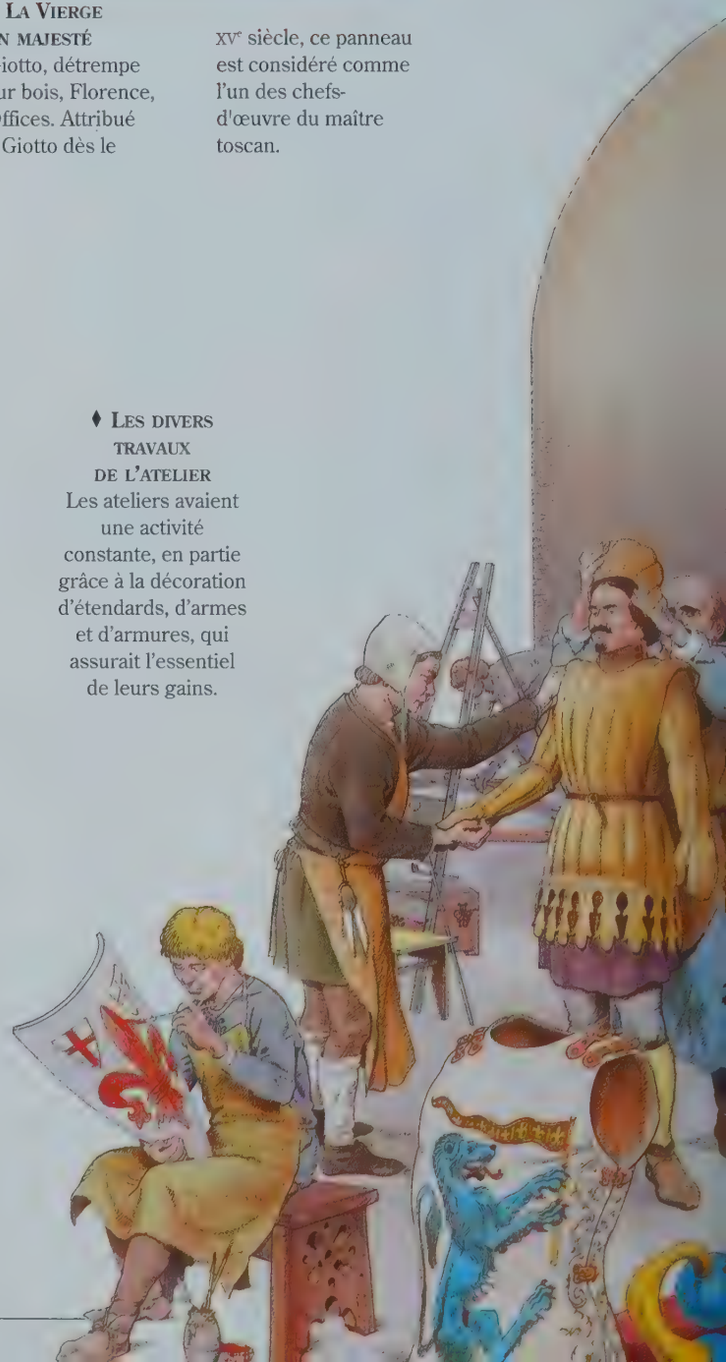


♦ Apelle ou la peinture

Andrea Pisano et ses aides, Florence, musée de l'Œuvre du Dôme. Plaque de marbre polychrome, réalisée pour le campanile de Giotto (1348-1350), représentant un artiste peignant avec une palette.

♦ Les divers travaux de l'atelier

Les ateliers avaient une activité constante, en partie grâce à la décoration d'étendards, d'armes et d'armures, qui assurait l'essentiel de leurs gains.



5 ♦ La vie de Giotto. *Une fois terminée sa phase d'apprentissage, Giotto consacre le plus clair de son temps à copier les dessins du maître, jusqu'à ce que Cimabue lui confie enfin la réalisation des parties secondaires des œuvres auxquelles travaille l'atelier. Dès le XIV^e^ siècle, de multiples anecdotes circulent sur l'habileté de Giotto et ses relations avec Cimabue. L'une d'entre elles raconte qu'en l'absence de son maître, Giotto aurait peint une mouche sur le nez d'un personnage auquel travaillait Cimabue. De retour à l'atelier, ce dernier aurait tenté à plusieurs reprises de chasser l'insecte, si parfaitement peint qu'il avait l'air vrai. Dante, le poète florentin, écrira quelques années plus tard que, jusqu'à Giotto, Cimabue avait été le plus grand, mais que l'élève avait ensuite dépassé le maître. Pourtant Cimabue lui-même aidera Giotto à ouvrir son atelier.* ➳



♦ **Polyptyque de Badia**
Giotto, Florence, musée de l'Œuvre de Santa Croce (confié aux Offices). Réalisé vers 1310, après les fresques de Padoue, pour l'église de Badia à Florence, c'est l'un des rares polyptyques de Giotto qui soit entièrement conservé.

♦ **Broyage des couleurs**
Les pigments colorés étaient broyés sur la pierre, *proferitica*, formée d'une base de porphyre rouge, large d'une trentaine de centimètres, et d'un autre morceau, également de porphyre, plat en dessous et concave en sa partie supérieure, afin de permettre une prise plus aisée. Pendant près d'une heure, on travaillait un morceau de couleur pas plus gros qu'une noix auquel on ajoutait un peu d'eau. Certaines, comme le noir, donnaient une nuance plus belle si elles étaient longuement travaillées. D'autres, comme les bleus, demandaient en revanche à n'être que grossièrement concassées pour conserver leur intensité. Une fois le broyage terminé, la couleur obtenue – ni trop solide, ni trop liquide – était recueillie dans un pot et recouverte d'eau. Avant d'étaler la couleur, on lui ajoutait du blanc d'œuf qui en rendait le mélange difficile à étaler. Pour lui rendre sa fluidité, on employait des substances telles que le lait de figue, la bave d'escargot, le cérumen, le fiel de bœuf.

♦ **L'application de la couleur**
Elle se fait par petites touches transparentes dont l'intensité diminue selon que les parties représentées sont dans l'ombre ou à la lumière. Le peintre dispose généralement de trois petits pots : l'un contient la couleur de base pour les parties intermédiaires ; un autre, la même couleur éclaircie de blanc pour les parties en relief ou en pleine lumière ; le troisième, la couleur assombrie d'un peu de noir, pour les parties dans l'ombre et les creux des plis.



♦ **Le vernis final**
La peinture est complétée par une couche de vernis protecteur passée lorsque les couleurs sont parfaitement sèches. Outre sa fonction protectrice, le vernis, qui peut être à base de blanc d'œuf ou de résine diluée dans des huiles, donne à la couleur une apparence semblable à celle de l'émail.

LES DOMINICAINS

Les hommes de forte spiritualité appartenant aux ordres religieux du haut Moyen Âge - comme ceux des bénédictins et des clunisiens - avaient choisi une vie d'isolement, de travail, de prière et d'étude, enfermés dans leurs monastères. En revanche, les ordres religieux qui naissent et se diffusent rapidement au cours du XIII[e] siècle cherchent un contact direct avec la société, à l'intérieur de la ville. On les appelle les ordres mendiants, parce que des aumônes dépend leur survie. L'un des plus importants est l'ordre des dominicains, fondé en 1215 par l'Espagnol Dominique de Guzmàn. Sa règle prévoit la mendicité et la prédication : attirant généralement des hommes très cultivés, cet ordre est aussi appelé ordre des Frères prêcheurs.

♦ **SAINT DOMINIQUE DE GUZMÀN**
Né vers 1170 à Calereuga, en Espagne. Tout jeune déjà, pendant ses études, il se distingue par son amour de la pauvreté et sa compassion envers les pauvres. Devenu prêtre, il est envoyé dans le sud de la France pour lutter contre l'hérésie des Albigeois. En 1215, il fonde à Toulouse l'ordre des Frères prêcheurs dominicains, qu'il transforme peu de temps plus tard en ordre mendiant. Il meurt à Bologne en 1221.



♦ **DUCCIO DI BONINSEGNA**
Maestà, dite Madone Ruccellai, 1285, Florence, Offices. Cette *pala* fut commandée pour orner une chapelle de Santa Maria Novella.

♦ **LES TRAVAUX DE SANTA MARIA NOVELLA**
En 1290, lorsque Giotto termine son crucifix, la basilique Santa Maria Novella n'est encore qu'un vaste chantier. La petite église initiale, construite entre 1228 et 1243, deviendra le transept de la nouvelle basilique, dont les grandes nefs sont destinées à accueillir les foules qu'attirent les prêches des dominicains.

LA PORTE D'ORIGINE ♦
La grande procession accompagne l'entrée du crucifix de Giotto par la porte de l'église initiale.

♦ **Les couvents**
Autour des murailles de 1173-1175 se sont développées une quantité de petites bourgades, habitées surtout par des ouvriers et des marchands qu'attirent les grandes ressources économiques de Florence. C'est dans ces zones, proches des portes de la ville, que les ordres mendiants choisissent surtout de s'établir au XIII[e] siècle. Leur rôle consiste avant tout à prêcher la pauvreté et la charité, à porter assistance aux pauvres et aux malades, à former les jeunes immigrés de la campagne aux diverses activités offertes par la ville.



♦ **Santa Maria Novella**
Aspect actuel de l'église florentine. La façade de Leon Battista Alberti est du XV[e] siècle.

6 ♦ La vie de Giotto. *L'élève quitte généralement l'atelier de son maître pour créer le sien vers 22-25 ans. Giotto n'a pas encore 20 ans lorsqu'il s'établit à son compte. Très jeune, il se voit confier son premier prestigieux contrat : la réalisation d'un grand crucifix peint, que les dominicains destinent à l'église florentine Santa Maria Novella. Depuis longtemps déjà les dominicains avaient une haute estime pour Cimabue qui avait réalisé, quelque trente ans auparavant, le crucifix de l'église San Domenico à Arezzo, en Toscane. Après 1285, les travaux d'agrandissement de Santa Maria Novella sont si avancés que les dominicains songent à commander le grand crucifix qui ornera le centre de la nef. Ils s'adressent à Cimabue. Mais le maître qui a d'autres engagements leur conseille le jeune Giotto.* ➳



♦ **La troisième enceinte**
A Florence, l'accroissement de la population et les nombreux édifices nouveaux entraînent la construction d'une troisième muraille, de 1284 à 1333.



♦ **Cimabue**
Crucifix, Florence, 4,48 m x 3,90 m. Musée de l'Œuvre de Santa Croce, vers 1280.

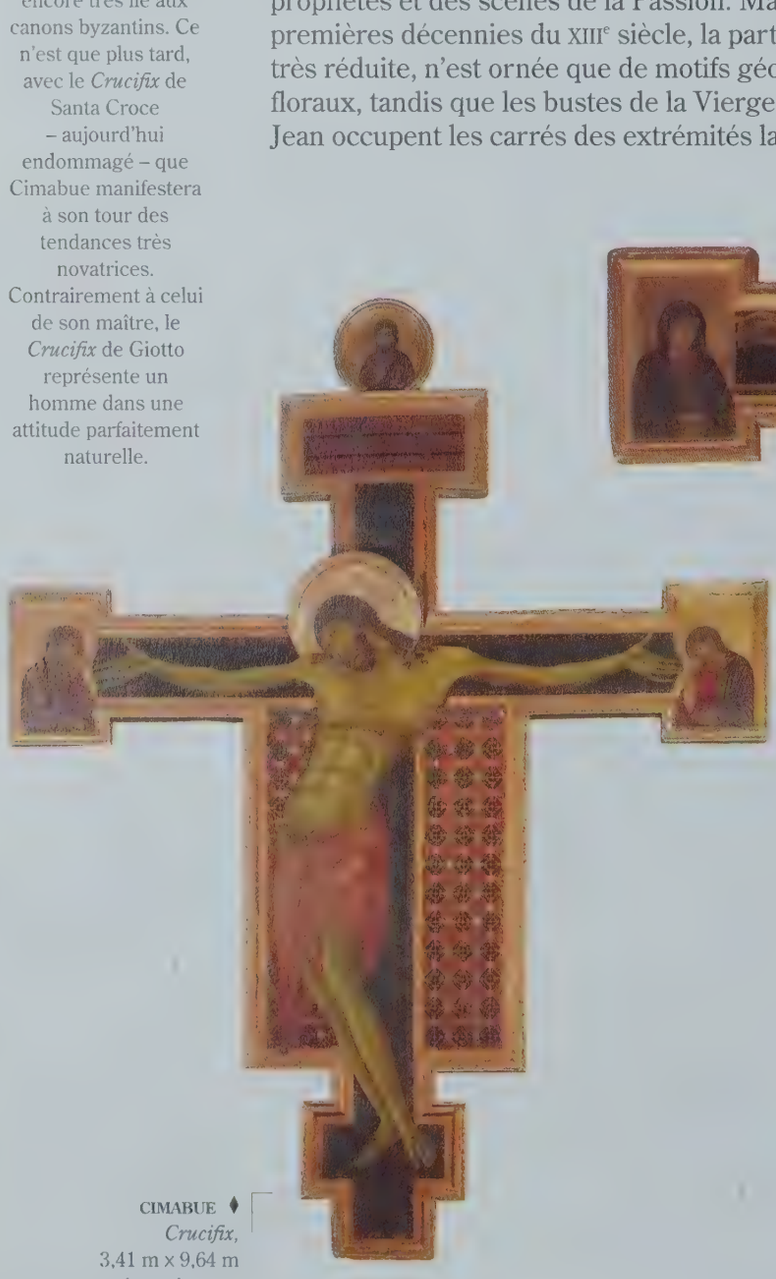
♦ **La comparaison**
Il s'agit de comparer le *Crucifix* de jeunesse de Cimabue (1265) et celui de Giotto pour Santa Maria Novella. Le premier apparaît encore très lié aux canons byzantins. Ce n'est que plus tard, avec le *Crucifix* de Santa Croce – aujourd'hui endommagé – que Cimabue manifestera à son tour des tendances très novatrices. Contrairement à celui de son maître, le *Crucifix* de Giotto représente un homme dans une attitude parfaitement naturelle.

Les crucifix

La représentation de la croix remonte à l'Antiquité. Au IV^e^ siècle, on la retrouve dans toute la chrétienté : sculptée dans la pierre, forgée dans le métal, représentée dans les mosaïques et les fresques des églises. Les croix peintes n'apparaissent que plus tard. Généralement de grandes dimensions, elles sont accrochées sous l'arc triomphal de l'église, ou placées sur l'iconostase, la cloison ajourée qui sépare la nef de l'église en deux parties : l'une, proche de l'entrée, destinée aux fidèles ; l'autre, aux moines. Les premiers crucifix sont très complexes par leur forme et par les sujets qu'ils représentent. De part et d'autre du bras vertical sont représentés la Vierge et saint Jean, les femmes qui pleurent, ou d'autres épisodes de la vie de Jésus. Sur l'encadrement – la cimaise –, on trouve l'Ascension du Christ et la Vierge avec les Anges. À chaque extrémité du bras horizontal, les figures des prophètes et des scènes de la Passion. Mais, dans les premières décennies du XIII^e^ siècle, la partie centrale, très réduite, n'est ornée que de motifs géométriques et floraux, tandis que les bustes de la Vierge et de saint Jean occupent les carrés des extrémités latérales.



♦ **Giotto**
La Crèche de Greccio, détail. Basilique San Francesco, église supérieure, 1290-1295. Giotto nous laisse un témoignage de la façon dont les crucifix étaient exposés dans les églises.



Cimabue ♦
Crucifix, 3,41 m x 9,64 m environ, Arezzo, San Domenico, 1265.



♦ **Giotto.**
Crucifix, détrempe sur bois, 5,78 m x 4,06 m, Florence, Santa Maria Novella, 1290.

Cimabue



♦ **Tête**
La tête est inclinée à gauche et repose sur la clavicule. Les cheveux sont soigneusement disposés sur les épaules. Les sourcils et les lèvres fermées sont contractés en une grimace qui suggère la douleur.



♦ **Mains**
Représentées de façon plutôt schématique, les mains sont vues à plat, la paume étendue, le pouce tourné vers le haut. Le sang qui coule des blessures s'arrête sur l'encadrement de la croix.



♦ **Buste**
Le bassin, fortement dévié vers la gauche, donne au corps la forme d'un arc. L'anatomie est grossière, la musculature composée de trois bandes horizontales parallèles. La représentation est abstraite et symbolique.

Giotto



♦ **Tête**
La tête retombe en avant, tout comme les cheveux qui pendent vers le bas et cachent complètement l'aisselle gauche. Les traits du visage sont détendus, et les lèvres entrouvertes, comme si nous étions devant un véritable cadavre.



♦ **Mains**
Elles sont vues en raccourci. Le pouce est tourné vers le bas et les doigts légèrement repliés. L'ensemble confirme l'abandon du corps mort. Le sang qui coule des blessures est aussi très réaliste.



♦ **Buste**
Le bassin est légèrement dévié vers la droite. Le buste presque vertical est rendu de façon très réaliste. Un jet de sang sort de la blessure du côté et coule jusqu'aux genoux.



♦ **Guglielmo Da Sarzana**
Crucifix avec des scènes de la Passion, 1138, Sarzana, Dôme.

Le premier crucifix peint qui nous est parvenu remonte à 1138. C'est une œuvre signée par le peintre ligure Guglielmo da Sarzana. Les crucifix du XII[e] siècle représentent un Christ rigoureusement vertical et encore en vie.



♦ **Maître de Saint-François**
Crucifix, 1272. Pérouse, Galerie Nationale.

Les crucifix du XIII[e] siècle vont offrir un nouveau schéma : celui du Christ mort. On ne trouve ces crucifix qu'en Italie. Les personnages sont peints directement sur le bois, ou parfois sur des feuilles de papier, de parchemin ou de cuir appliquées ensuite sur un support de bois en forme de croix. Au XV[e] siècle, le souci de plus en plus marqué de la vraisemblance amènera progressivement à préférer les crucifix sculptés aux crucifix peints.

VOYAGES ET PAYSAGES

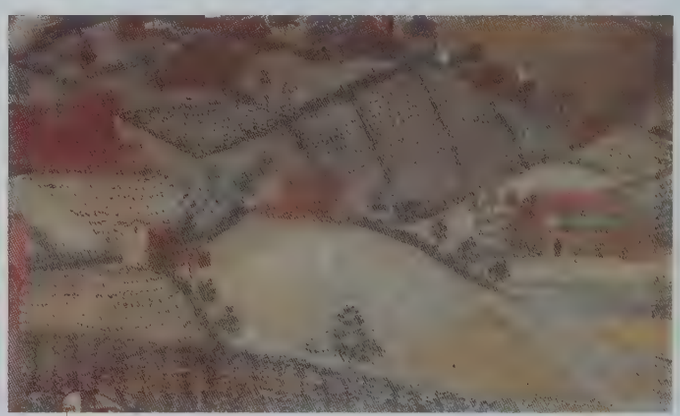
Contrairement à ce que pourrait laisser supposer le développement des moyens de transport, le voyage n'est pas une caractéristique de notre temps. Les hommes du Moyen Âge voyageaient beaucoup eux aussi, malgré les difficultés innombrables qu'il leur fallait surmonter. La plupart des gens, en effet, se déplaçaient à pied. Seuls quelques rares privilégiés – les nobles et les évêques – pouvaient se permettre le luxe d'une monture ou de chariots couverts. On partait généralement en groupes, pour mieux affronter les innombrables dangers de la nature et des hommes (brigands et pirates). Il y avait deux causes essentielles à ces voyages : le travail et les pèlerinages. Les marchands devaient voyager pour vendre ou acheter des marchandises ; les pèlerins, pour rejoindre les lieux saints. À ce développement des voyages correspond, en peinture, un intérêt marqué pour la représentation du paysage : il apparaîtra avec Giotto, mais se développera surtout dans la peinture siennoise avant de prendre sa place précise et définitive à partir de 1400.



♦ **LE DON DU MANTEAU**
Giotto, Assise, basilique San Francesco, église supérieure, 1290-1295 (détail). La colline de gauche, plantée d'arbres et couronnée d'une ville fortifiée typiquement italienne, descend en degrés successifs, tandis que celle de droite, plus dépouillée, est surmontée d'un édifice religieux. Ce décor réduit à l'essentiel donne pourtant l'impression que la scène se déroule en décor réel.

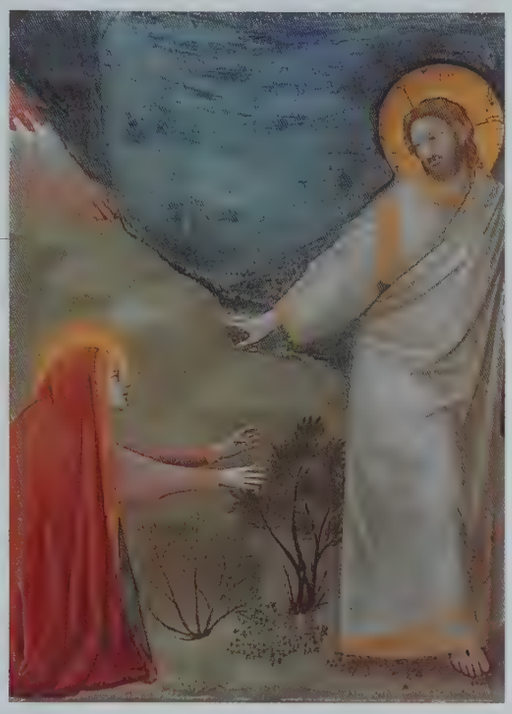


♦ **MOSAÏQUE DE L'ABSIDE**
Rome, Santa Prudenziana, 402-417. Cette mosaïque, représentant le Christ en gloire avec les douze apôtres, ne suggère pas un véritable paysage, mais témoigne d'un certain réalisme. Une vue architecturale placée derrière le Christ sur son trône, avec les bâtiments les plus éloignés, le ciel rougeâtre du couchant.



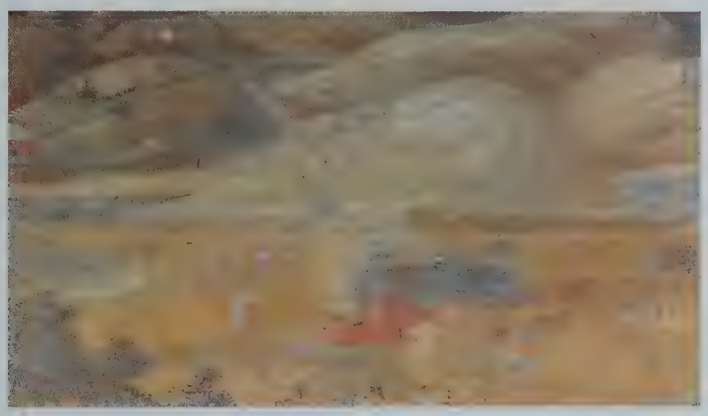
♦ **AMBROGGIO LORENZETTI**
Allégorie du Bon et du Mauvais Gouvernement en ville et à la campagne, fresque, Sienne, Palazzo pubblico, 1337-1339 (détail). Une campagne cultivée, typique de la région siennoise.





Noli me tangere ♦ Giotto, Padoue, Chapelle Scrovegni, 1304-1306 (détail). La rencontre entre Madeleine et le Christ a lieu dans un jardin. Même si ce n'est pas une reproduction fidèle du réel, il y a cependant une tentative pour représenter les plantes du jardin : on reconnaît le persil, le céleri et le fenouil.

7 ♦ La vie de Giotto. *En 1287, Giotto épouse une femme prénommée Ciuta, diminutif de Ricevuta. Elle lui donnera huit enfants, dont certains s'orienteront vers la peinture, sans pourtant connaître la notoriété de leur père. A l'époque de Giotto, lorsqu'un fils se destine au même métier que son père, il ne paie pas de taxes d'inscription dans la corporation. Cela explique pourquoi les métiers se transmettent souvent d'une génération à l'autre. Après sa fortune rapide, Giotto n'oublie pas pour autant la campagne du Mugello où il est né, et y achète des terres très vastes. Mais le succès l'oblige à se déplacer fréquemment en Italie pour honorer les commandes des personnages les plus importants de l'époque. Ses voyages le conduisent dans les lieux les plus divers. En Italie centrale, à Assise et à Rome ; à Naples, dans le Sud, et, au nord, à Rimini, Ravenne et Padoue.* ➳



♦ **Ambrogio Lorenzetti** *Allégorie du Bon et du Mauvais Gouvernement en ville et à la campagne*, (détail). La fresque qui inaugure le genre paysagiste, représente un paysage de collines.

Ambrogio ♦ Lorenzetti *Vue d'une ville sur la mer*, vers 1340, Sienne, Pinacothèque. On a représenté des localités de l'État siennois : un bourg médiéval entouré de murs et une tour de guet, isolée sur le bord de la mer. La peinture siennoise affirme la représentation du paysage en peinture.





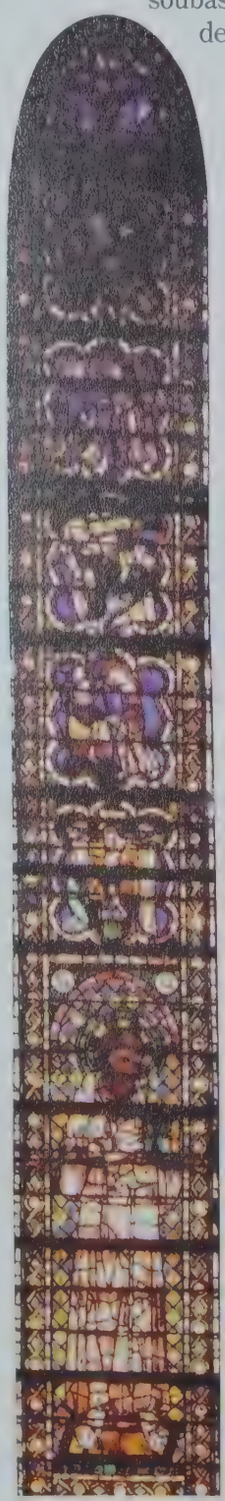
♦ **Le maître** Un maître médiéval, comme par exemple Giotto, est le chef d'un atelier qui rassemble beaucoup d'aides et d'élèves. La qualité de ses relations lui permet d'atteindre une notoriété qui s'étend bien au-delà des limites de sa terre natale. Il doit donc voyager avec tout son atelier pour aller réaliser les œuvres qui lui ont été commandées.

UNE DÉCORATION MÉDIÉVALE

Au XIII[e] siècle, Assise, petite ville d'Italie centrale et patrie de saint François, devient l'un des principaux centres de la chrétienté, et un important édifice religieux sur deux niveaux y est construit en l'honneur du saint. L'illustration de la double page montre une coupe de ces deux basiliques superposées, dont les murs, entièrement décorés, provoquent un extraordinaire effet chromatique. La polychromie qui caractérise l'édifice ne concerne pas seulement les parties ornées de fresques historiées : les voûtes, les doubleaux des ogives, les soubassements des pilastres sont recouverts de décors géométriques aux couleurs éclatantes. Le tout obéissant au programme rigoureux fixé par les franciscains. Ainsi, à travers les œuvres des maîtres allemands et français, de Cimabue et de Giotto, de Simone Martini et des peintres romains, s'accomplit à Assise un véritable renouveau de la peinture.



♦ **SUPERPOSITION**
L'ensemble architectural est composé d'une crypte et de deux salles superposées. La salle inférieure, plus basse et plus refermée, incite à la méditation, alors que celle du haut, plus élancée, est conçue pour la prédication.



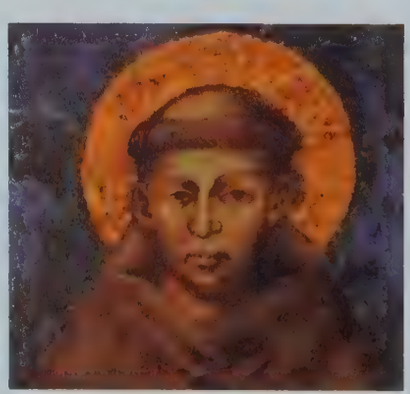
♦ **VITRAIL**
Il n'y a pas en Italie d'artistes experts dans l'art du vitrail. Aussi les franciscains font-ils appel, pour les premiers vitraux, à des maîtres venus d'Allemagne et de France. Plus tard, lorsque cet art sera plus répandu, la réalisation des vitraux sera confiée à des maîtres italiens.



♦ **L'INVESTITURE DE SAINT FRANÇOIS**
Simone Martini, fresque, Assise, basilique San Francesco, église inférieure, vers 1317.

PEINTURE MURALE ♦
On commençait par le haut pour ne pas abîmer les parties inférieures. L'emplacement réservé à Giotto est blanc.





♦ **PORTRAIT DU SAINT**
Cimabue. Détail. Assise, basilique San Francesco, église inférieure (1278-1280).

♦ **LA CRYPTE**
L'architecture grandiose de la basilique a été édifiée sur la tombe de saint François. Sa dépouille repose dans une crypte, située sous l'autel de l'église inférieure, et dont l'accès est resté muré jusqu'au XVIII[e] siècle par crainte de vols ou de sacrilèges.



♦ **Crucifixion**
Cimabue, Assise, basilique San Francesco, église supérieure, vers 1280. Placée dans le transept de gauche, cette vaste fresque en très mauvais état semble cependant avoir conservé l'intensité des visages voulue par Cimabue.



♦ **Le sacrifice d'Isaac**
Plusieurs générations de maîtres et d'assistants travaillent à Assise. L'un de ces anonymes a été surnommé le Maître d'Isaac. Les historiens pensent que cette fresque est l'œuvre de Giotto.

♦ **L'architecture**
En 1228, année de la canonisation de saint François, le pape Grégoire IX pose la première pierre de l'édifice où le corps du saint est transporté dès 1230. L'église fut sans doute achevée en 1280. Elle témoigne du moment où l'architecture d'Italie centrale passe des formes romanes à une interprétation très libre de celles du gothique, comme le montre la façade encore romane tandis que d'autres éléments appartiennent déjà au langage gothique : le fronton aigu et les contreforts.

♦ **Entrée de l'église supérieure**
Elle servait aux immenses foules de pèlerins qui participaient aux cérémonies solennelles.

♦ **Les fidèles**
Les fidèles qui venaient prier sur la tombe de saint François y accédaient par l'entrée de l'église inférieure.

8 ♦ La vie de Giotto. *Vers 1290, Giotto vient à Assise pour raconter dans ses fresques la vie de saint François. Le maître florentin avait sans doute déjà séjourné dans cette ville avec Cimabue et connaissait probablement les dernières tendances artistiques de cette période. Plusieurs historiens estiment que Giotto a sans doute peint, avant les épisodes de la vie de saint François, certaines des scènes bibliques qui les surmontent. Mais l'artiste se révèle pleinement dans les fresques du cycle franciscain, relatant avec une attention nouvelle à la réalité terrestre, les aventures du petit pauvre d'Assise. Giotto reviendra une nouvelle fois travailler à Assise dans la seconde décennie du XIVe siècle. Bien qu'aucun document ne l'atteste et que son exécution soit le fait d'un grand nombre d'assistants, plusieurs critiques s'accordent pour attribuer à Giotto le projet de décoration de la chapelle de Sainte-Madeleine, dans la basilique inférieure.* ➳

LES FRANCISCAINS

L'ordre des Frères mineurs fondé en 1209 par François d'Assise voit s'accroître rapidement, pendant le XIII^e siècle, le nombre de ses moines et son rayonnement. Les papes, principale autorité chrétienne, encouragent ce développement pour contrecarrer les nombreux mouvements hérétiques de l'époque. L'ordre franciscain se développe au beau milieu des controverses et des querelles innombrables qui opposent deux factions de religieux. Les spirituels craignent que la magnificence des édifices religieux soit incompatible avec le message de pauvreté de saint François, tandis que les conventuels veulent montrer aux fidèles la puissance de leur ordre. Leur succès entraîne la construction d'imposantes basiliques dédiées à saint François, qui connaît aussitôt après sa mort une extraordinaire popularité. Le récit des épisodes de sa vie sera l'un des sujets de prédilection de la peinture italienne du XII^e au XIV^e siècle.



SAINT FRANÇOIS ♦ Fresque, Subiaco, Sacro Speco, 1228. Réalisée deux ans après la mort du saint, c'est l'une des toutes premières images que nous en avons. Elle est sans doute très idéalisée, car il est prouvé que saint François était en réalité un homme de petite taille, plutôt laid, et avec un œil abîmé.



LE CHAPITRE FRANCISCAIN ♦ En 1288, l'élection du pape franciscain Nicolas IV insuffle un élan nouveau aux travaux de décoration de la basilique San Francesco à Assise. Après de longues discussions entre les frères, l'assemblée des franciscains – le chapitre – charge Giotto d'illustrer la vie du saint. Il devra pour cette tâche s'inspirer de la biographie de saint François écrite par saint Bonaventure, la seule considérée comme authentique par l'ordre franciscain, qui a mis à l'index toutes les vies précédemment écrites par les premiers disciples du saint.



♦ **Saint François entre deux anges**
Maître de Saint-François. Détrempe sur bois, Assise, Sainte-Marie-des-Anges, deuxième moitié du XIII^e siècle. Cette œuvre, d'un auteur inconnu, a été réalisée sur la planche qui servait de lit à saint François. Représenté cette fois encore avec le regard fixe de l'ascète, saint François montre ses cinq stigmates.



♦ **Saint François et les histoires de sa vie**
Bonaventure Berlinghieri, Pescia, Saint François, 1235. La *pala*, qui représente pour la première fois les épisodes les plus marquants de la vie du saint le représente sous les traits d'un moine oriental, encore très proche des canons byzantins. Les saynètes des côtés font preuve d'une plus grande liberté créative.

♦ **Saint François**
Né en 1182 à Assise, il est, par ses origines et sa culture, mi-français, mi-italien. Sa mère, qui est née en Provence, le baptise du nom de Jean, mais, lorsqu'il revient d'un voyage en France, son père, le marchand de Lucques, Pietro Bernardone, lui donne le surnom de Francesco, le Français.



♦ **Saint François parmi les oiseaux**
Bonaventure Berlinghieri. Détail.

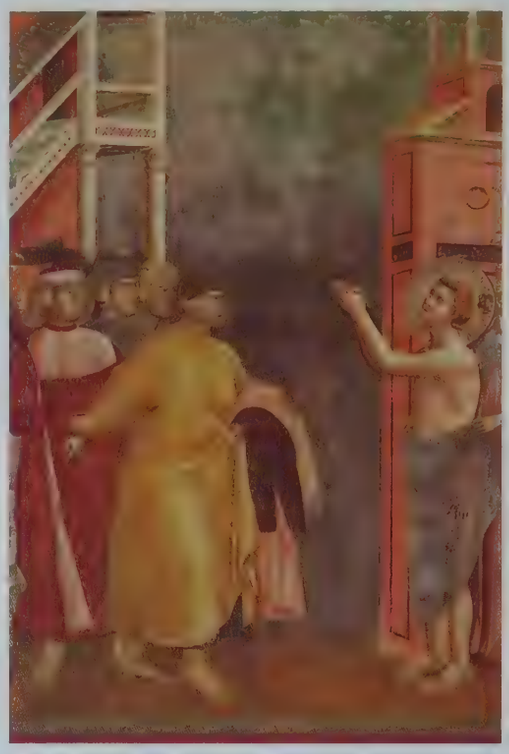
Après une jeunesse dissipée, il renonce à la fortune paternelle, fait vœu de pauvreté et consacre le reste de sa vie à prêcher la pauvreté, l'humilité et la charité. Il fonde l'ordre mendiant des Frères mineurs, reconnu par Innocent III. Au retour d'un voyage qui devait le conduire en Terre Sainte, il est frappé par une maladie qui lui fait perdre la vue. En 1224, il se retire sur le mont Verna, dans le Casentino, où il reçoit les stigmates : les plaies apparues sur le corps du Christ pendant la Passion. Il meurt à Assise en 1226.



♦ **Bonaventure Berlinghieri.** *Saint François reçoit les stigmates* (détail).

Au marché

Au XIII[e] siècle, sous l'influence de la sculpture, la représentation de la personne humaine, de son corps, de ses gestes et de ses expressions se fait plus concrète. En peinture, Giotto est l'un des premiers artistes soucieux de diversifier l'expression des différents personnages des scènes qu'il représente. Avec lui, le visage commence à perdre les traits indifférenciés et fixes (regard rigoureusement tourné vers le centre, forme géométrique de la tête) qui caractérisent la peinture byzantine, où les figures, sans âge ni sentiments, sont toujours représentées de face ou de profil, et tend vers plus de réalisme. Les gestes des personnages sont désormais en mesure de traduire les sentiments éprouvés par les protagonistes des histoires. L'innovation concerne aussi le vêtement des personnages qui ne portent plus les toges anachroniques ni les manteaux romains, mais suivent la mode de l'époque.



♦ **Le Renoncement aux biens paternels**
Giotto. Détail. Assise, basilique San Francesco, église supérieure, 1290-1295. La colère du père de saint François, lorsqu'il apprend le renoncement de son fils aux biens de la famille, se manifeste à la fois par la pâleur de son visage et par la force du poing qui serre son vêtement. S'il n'avait pas été retenu par un ami, l'homme se serait élancé sur son fils dont la sérénité contraste avec la violence paternelle.



♦ **L'Hommage de l'homme simple**
Giotto. Détail, Assise, basilique San Francesco, église supérieure, 1290-1295. Les personnages sont habillés de vêtements de l'époque. Saint François, avec sa coiffe blanche de laquelle dépassent ses cheveux « en rouleau », illustre une tendance de la mode masculine de la fin du XIII[e] siècle.

♦ **La réalité**
Observateur attentif des gestes et des expressions des gens du peuple qu'il rencontre, par exemple, sur les marchés, Giotto introduit dans la peinture des aspects du réel.

Giotto choisit ses modèles.



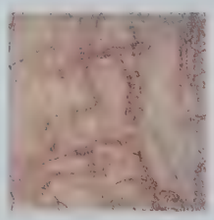
♦ **Les visages**
La Vérification des stigmates, détail. Giotto, Assise, basilique San Francesco, église supérieure, 1290-1295. Avec Giotto, les visages commencent à ressembler aux modèles, ce sont de véritables portraits qui expriment des sentiments.



♦ **L'Hommage de l'homme simple**
Giotto. Assise, basilique San Francesco, église supérieure, 1290-1295. La scène se déroule dans un décor empreint d'un certain réalisme. On reconnaît dans le fond la place d'Assise avec le temple de Minerve et le Palais communal.

LA FRESQUE

L'origine de cette technique de peinture murale, qui doit son nom au revêtement frais (en italien, *fresco*) sur lequel on peignait, remonte à l'Antiquité. On suppose que les peintures murales grecques étaient des fresques ; c'est une certitude pour celles de Pompéi. Peu utilisée à l'époque paléochrétienne et au début du Moyen Âge, la fresque est fréquente dans l'Italie du XIII[e] et du XIV[e] siècle. Le procédé consiste à appliquer les couleurs (des poudres mélangées à de l'eau) sur un enduit encore humide, de façon à ce qu'elles sèchent en même temps que leur support. La fresque est une technique particulièrement difficile. La nécessité de toujours peindre sur un enduit encore humide impose des délais d'exécution très brefs : il faut terminer l'œuvre dans la journée, avant que l'enduit soit sec. Par ailleurs, le peintre ne doit jamais perdre de vue que la couleur une fois sèche aura une tonalité différente de celle qu'il étale, et que les possibilités de modifier son travail sont très limitées. En effet, la couleur, qui se mêle à l'enduit, sèche avec lui. Il sera donc impossible de la retoucher, si ce n'est à sec. Il ne peut en aucun cas l'étaler une seconde fois.



♦ **SINOPE DU CIMETIÈRE DE PISE**
Maître du Triomphe de la Mort, *Le Triomphe de la mort*, détail.

♦ **SINOPE**
Masquée par la fresque finale, la sinope était invisible. Récemment, en détachant les fresques des murs, on a découvert de très nombreuses sinopes, souvent seuls dessins qui nous restent de grands maitres.



♦ **SINOPE DU CIMETIÈRE DE PISE**
Maître du Triomphe de la Mort, *Jugement dernier*, détail.

2. TAPER LE FIL ♦
Avec une cordelette imprégnée de couleur, on trace sur le crépi un quadrillage qui sert de repère au dessin préparatoire qui est ensuite dessiné au fusain.

1. LE CRÉPI ♦
Un maçon étend sur le mur une première couche d'un crépi grossier, fait de chaux et de sable.

♦ **3. SINOPE**
En suivant l'esquisse au fusain, on trace le dessin définitif avec un pinceau imprégné d'un rouge sombre appelé sinope, du nom de la ville de Sinope, sur la mer Rouge, d'où provient cette couleur.



♦ **7. Ciel**
Au Moyen Âge on n'avait pas encore de couleur bleue pour les fresques : on peignait le ciel avec de la poudre de lapis-lazuli. C'est pourquoi il est si souvent abîmé dans les fresques de Giotto.

♦ **5. Journée**
C'est la superficie qu'un peintre peut couvrir en un jour. Elle peut être assez grande s'il s'agit d'un vêtement ; plus petite s'il s'agit d'un détail aussi difficile qu'un visage.

♦ **4. Le tonachino**
Suivant les indications du maître et en respectant le dessin à la sinope, un maçon étale une deuxième couche d'enduit très fin sur la partie qui sera peinte dans la journée.

♦ **6. Couleurs**
Les couleurs des fresques sont d'origine végétale ou animale.

L'HISTOIRE DE SAINT FRANÇOIS

Fréquemment utilisé au Moyen Âge, le procédé qui consiste à relater un événement historique au moyen de plusieurs tableaux placés côte à côte, fait naturellement songer à nos bandes dessinées. Le cycle de l'histoire de la vie de saint François est illustré par les fresques de la partie basse des murs latéraux et de la contre-façade, de part et d'autre du portail, de l'église supérieure d'Assise. Il comporte vingt-huit épisodes : trois par travée, sauf pour la première à partir de l'entrée qui en compte quatre ; sur la contre-façade en revanche, il y a un dessin de chaque côté du portail d'entrée. Les divers épisodes sont délimités par une frise horizontale peinte et par de petites colonnes torses, peintes elles aussi. La chronologie des épisodes est directement reprise de la *Legenda Maior* de saint Bonaventure, écrite entre 1260 et 1263. Giotto a peint cet ensemble entre 1290 et 1296. Il est évident, comme en témoigne la qualité inégale de la peinture, qu'il n'a pas été seul à y travailler. S'il ne fait pas de doute que le maître florentin est bien l'auteur du projet et des dessins préparatoires, l'exécution finale est à l'évidence le fait d'un grand nombre de collaborateurs.





4. L'avertissement du crucifix de San Damiano
Un jour où François s'était éloigné de la ville pour mieux se concentrer, ses pas le conduisirent jusqu'à l'église abandonnée de San Damiano. Le désir lui vint d'y entrer pour prier. Tandis qu'il se recueillait devant le crucifix, il entendit la voix de Dieu qui lui disait : « Va, et redresse mon Église qui, ainsi que tu le vois, n'est plus que ruine. »



5. Le renoncement aux biens paternels
Afin de suivre sa vocation religieuse, François décida d'abandonner sa famille et un avenir assuré. Dans un dernier effort pour le retenir, son père le contraignit à renoncer, devant l'évêque, à ses biens et à tout ce qu'il avait reçu de sa famille. François rendit ses riches vêtements, confirmant ainsi son refus de l'héritage paternel. L'évêque, ému, le couvrit alors de son propre manteau.



6. Le songe d'Innocent III
Lors de son voyage à Rome, François alla trouver le pape Innocent III, afin d'obtenir l'approbation de sa règle et l'autorisation de prêcher. Le pape fit à cette occasion un rêve qui levait les derniers doutes : il voyait la basilique Saint-Jean-de-Latran vacillant et uniquement soutenue par l'intervention d'un petit pauvre, modeste et mal habillé, qui la retenait avec son épaule.



1. L'hommage de l'homme simple
Rencontrant saint François dans la ville, un habitant d'Assise, très simple mais inspiré par Dieu, étendit son manteau sur le sol et invita le jeune homme à marcher dessus. L'homme soutenait que François était digne du plus grand respect car il allait bientôt accomplir de grandes choses qui seraient célébrées par tous les chrétiens.



2. Le don du manteau
Un jour, François rencontra un gentilhomme pauvre et mal habillé. Ému par la pauvreté de cet homme, il se dépouilla de ses vêtements pour les lui donner. Giotto situe la scène dans les environs de la ville qui apparaît sur la gauche. Le visage de François exprime une tendresse émue, tandis que le regard du gentilhomme est fixé sur le visage du donateur.



3. La vision du palais
La nuit suivante, pendant que François dormait, le Seigneur lui montra en rêve un merveilleux palais, plein d'armes frappées du signe de la croix du Christ, lui annonçant ainsi que la miséricorde dont il venait de faire preuve envers le gentilhomme pauvre serait bientôt récompensée par un présent considérable. Le tableau représente François endormi, la tête appuyée sur sa main droite.



7. L'approbation de la règle
Désormais plein de respect et de vénération pour François, le pape Innocent III approuva la règle et autorisa le frère à prêcher la pénitence. Pour la première fois, François est représenté ici avec une barbe, agenouillé devant le pape duquel il reçoit la règle de son ordre. Derrière lui, les yeux fixés sur le pape, les frères sont coiffés comme tous les franciscains depuis lors.



8. La vision du char de feu
Une nuit, tandis que François priait et que d'autres frères dormaient ou priaient eux aussi, un superbe char de feu entra par la porte et fit le tour de la maison, illuminant les ténèbres. Les frères qui ne dormaient pas furent épouvantés ; les autres se réveillèrent, terrifiés. Mais tous avaient compris que c'était l'esprit de Dieu, présent parmi eux, même s'il était loin physiquement.



9. La vision des trônes
Un jour, un frère qui était entré avec François pour prier dans une église abandonnée, eut une vision : il vit dans le ciel plusieurs trônes. L'un d'entre eux, plus beau que les autres et orné de pierres précieuses, resplendissait de lumière. Tandis qu'il se demandait avec émerveillement à qui il pouvait être destiné, une voix lui dit qu'il était réservé à l'humble François.



10. Les démons chassés d'Arezzo
Lorsque François arriva à Arezzo, la guerre civile y faisait rage. Depuis les faubourgs où il logeait, il vit, au-dessus de la ville, des démons radieux qui incitaient les citadins à se détruire mutuellement. Il demanda alors au frère Sylvestre d'aller devant la porte de l'église et d'ordonner aux démons de s'en aller. Le frère se mit aussitôt à crier, les démons s'enfuirent, et la paix revint.



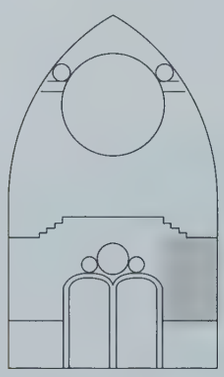
11. L'épreuve du feu
A l'époque des dernières croisades, François alla trouver le sultan d'Égypte pour tenter de le convertir. Afin de prouver le pouvoir de la foi chrétienne, il mit les prêtres du sultan au défi de se soumettre avec lui à l'épreuve du feu, en marchant à travers les flammes. Les prêtres refusèrent et partirent, en lui offrant de nombreux cadeaux précieux, que François refusa.



12. L'extase de saint François
La nuit, François allait prier dans des lieux solitaires et dans des églises abandonnées. Les frères le virent un jour prier avec ferveur, les bras en croix, soulevé du sol et comme porté par un nuage lumineux. Cette scène représente François soutenu par un nuage, tandis que, du haut de la sphère céleste, le Christ se penche vers lui pour le bénir.



15. Le sermon aux oiseaux
Chargé par Dieu d'aller prêcher à travers le monde, François partit, plein de ferveur, et, alors qu'il se rendait à Bovagna, passa en un lieu où était rassemblée une multitude d'oiseaux de toutes les espèces. À sa vue, les oiseaux s'approchèrent, interrompirent leurs chants, et François se mit à leur parler, comme on le fait avec des êtres doués de raison, les invitant à louer toujours le Créateur.

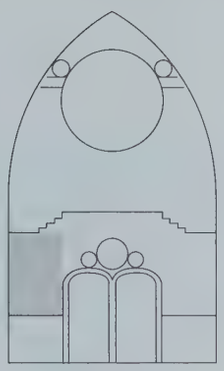


Emplacement de la fresque avec *Le Sermon aux oiseaux*, sur la contre-façade de l'église supérieure, basilique San Francesco, Assise.



16. La mort du chevalier de Celano
Un jour où François était venu prêcher à Celano, un gentilhomme l'invita à manger avec lui. Pressentant sa fin imminente, François l'invita à se confesser. Lorsque ce fut fait et qu'il eut réglé tous ses problèmes domestiques, l'homme se prépara à attendre la mort. Et, tandis que les autres passaient à table, le gentilhomme expira soudain, s'endormant dans la grâce du Seigneur.





Emplacement de la fresque avec *Le Miracle de la source* sur la contre-façade de l'église supérieure, basilique San Francesco, Assise.



13. La crèche de Greccio
Trois ans avant sa mort, pour stimuler la vénération des fidèles, François fit installer, dans une grotte proche de Greccio, une crèche commémorant la naissance du Christ : il y plaça pour la première fois une mangeoire, un bœuf et un âne véritables, instaurant ainsi la tradition toujours en usage de faire une crèche pour Noël.

14. Le miracle de la source
Un jour où il était malade, François se fit porter à dos d'âne jusqu'au mont Verna. Soudain, épuisé par la chaleur et à bout de forces, le brave paysan qui le conduisait s'écria : « Je meurs de soif ! ». Descendant de l'âne, le saint s'agenouilla pour prier et fit jaillir de la roche nue une source, qui n'existait pas et qu'on n'a jamais retrouvée.







17. La prédication devant Honorius III
Prêchant un jour devant le pape Honorius III et les cardinaux, François fut si convaincant que l'inspiration divine de ses paroles ne faisait pas de doute. La fresque rend à merveille la profonde concentration du pape et des prélats : leurs visages portent toutes les caractéristiques d'une attention émerveillée.

18. L'apparition au Chapitre d'Arles
Un jour où saint Antoine de Padoue prêchait dans la salle capitulaire d'Arles, évoquant l'inscription « Jésus de Nazareth, roi des Juifs » placée sur la Croix du Christ, François apparut miraculeusement. Cette fresque le représente, plus grand que les autres personnages, soulevé du sol, les bras ouverts et bénissant les frères.

19. Les Stigmates
Après avoir longuement prié et jeûné sur le mont Verna, François vit le Christ sous les traits d'un séraphin ailé, qui lui imprima, dans le creux des mains, sur les pieds et au flanc, les marques que les clous et la lance avaient laissées sur le Christ. Dieu exauçait ainsi son désir d'être semblable au Christ, jusque dans la douleur de la Passion.



20. La mort de saint François
Lorsque François mourut, son âme se sépara de son corps et l'un des frères la vit monter vers le ciel, sous la forme d'une étoile resplendissante, entourée d'un nuage blanc. La fresque représente, avec une rare intensité, la douleur des frères recueillis autour du corps sans vie de François : certains pleurent, d'autres prient, se désespèrent, le touchent ou échangent leurs impressions.



21. L'apparition à frère Augustin
Dans un monastère près de Naples, à l'instant même où François mourait, frère Augustin (un moribond qui avait depuis longtemps perdu l'usage de la parole) s'écria : « Attends-moi, père, je veux venir avec toi ». Au même instant, dans l'oratoire Saint-Michel sur le mont Gargano, l'évêque d'Assise vit François qui lui disait : « Je quitte le monde et je vais au ciel. »



22. La vérification des stigmates
Lorsqu'il apprit la nouvelle de la mort de François, le peuple accourut pour voir les stigmates. D'innombrables citadins d'Assise furent autorisés à les baiser. Parmi eux se trouvait un gentilhomme nommé Jérôme. Incrédule, comme saint Thomas, il voulut les toucher de ses mains. Alors, tous ses doutes ayant enfin disparu, il devint un témoin fidèle de cette vérité.



26. La guérison du blessé de Lérida
Dans la ville de Lérida, en Catalogne, un homme prénommé Jean avait été blessé dans une embuscade. Condamné par les médecins et abandonné par sa femme qui craignait que ses blessures ne se soient infectées, il invoqua plusieurs fois saint François. Le saint lui apparut et, défaisant les pansements de Jean, il oignit ses blessures d'un onguent qui le guérit aussitôt.



27. La confession de la femme de Bénévent
A Monte Murano, petite ville proche de Bénévent, saint François ressuscita une femme pour lui permettre de se libérer d'un péché qu'elle n'avait pas confessé durant sa vie. Sur cette fresque, Giotto représente le diable qui s'enfuit pour laisser la place à un ange, signe tangible de l'évidente purification de la femme qui put ainsi reposer dans la grâce du Seigneur.



28. La libération de Pierre d'Assise
Un prisonnier, accusé d'hérésie et confié à l'évêque de Tivoli, avait imploré l'aide de saint François. Lorsque le saint lui apparut, les chaînes qui entravaient les pieds de l'homme tombèrent et toutes les portes s'ouvrirent miraculeusement. Mais ses cris de stupeur avertirent l'évêque. Reconnaissant les signes de la puissance divine, le prélat s'agenouilla et adora le Seigneur.



23. Les lamentations des clarisses
L'interminable cortège funèbre s'arrêta devant San Damiano, l'église des Clarisses, où vivaient sainte Claire et ses compagnes. Elles purent ainsi embrasser une dernière fois le corps de saint François, leur père spirituel. La fresque représente le moment où la sainte se penche sur le corps de François.



24. La canonisation du saint
Le 16 juillet 1223, le pape Grégoire IX se rendit à Assise et, lors d'une cérémonie à laquelle participèrent de nombreux religieux, princes et barons, ainsi que le peuple accouru de toute part, il canonisa le bienheureux François et l'enregistra dans le livre des saints. Bien que très endommagée, la fresque présente un véritable catalogue de visages.



25. L'apparition à Grégoire IX
Avant la canonisation du petit pauvre d'Assise, Grégoire IX nourrissait quelques doutes sur la plaie que François portait au côté. François lui apparut en songe et lui dit : « Donne-moi un flacon vide ». Le pape s'exécuta et le flacon se remplit miraculeusement du sang qui coulait du flanc de François. Le pape n'eut alors plus de doute.



♦ Giotto
Mort du chevalier de Celano, Assise, basilique San Francesco, église supérieure (détail).

Comme nous venons de le voir avec la lecture du cycle de saint François, les épisodes sont autonomes. Il n'en reste pas moins vrai qu'un fil directeur nous guide de l'un à l'autre. L'enchaînement est indiqué par le mode de représentation de saint François : de face ou de profil, en position verticale ou horizontale, vivant ou mort, sur la terre ou au ciel, saint François, toujours reconnaissable à son auréole et à sa tunique brune, est présent dans vingt-six épisodes. Il n'est absent que dans les tableaux 21 et 24. Vingt-deux des tableaux le montrent avec le regard ou un geste dirigé vers la droite. Cette représentation, de la gauche vers la droite, n'est inversée que dans deux tableaux où le saint regarde vers la gauche. Mais c'est la nature même du sujet traité qui impose cette rupture de l'ordre : dans les tableaux représentant *Le Songe d'Innocent III* (6) et *La Vision du palais* (3), l'inversion du courant gauche/droite répond à l'exigence précise de représenter quelque chose qui n'a pas de réalité concrète, qui appartient au monde du rêve.

L'ANNÉE SAINTE À ROME

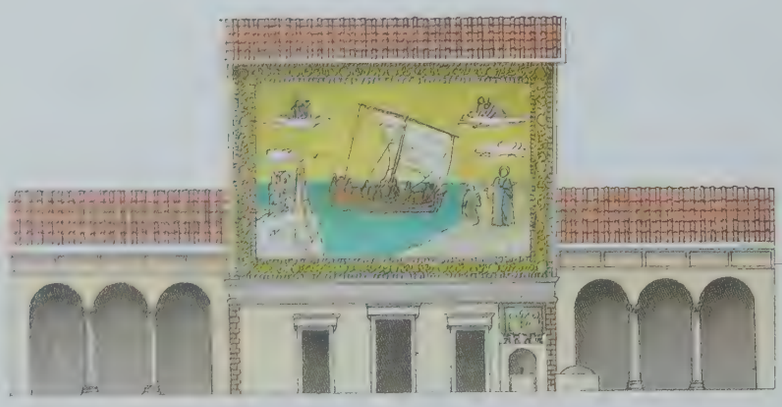
En l'an 1300, le pape Boniface VIII reprend l'ancienne coutume juive du jubilé qui ouvre l'année sainte : 365 jours pendant lesquels l'Église catholique accorde le pardon des péchés. Autrement dit, elle accorde des indulgences exceptionnelles aux pèlerins qui visitent les quatre principales basiliques de Rome : Saint-Pierre, Saint-Jean-de-Latran, Sainte-Marie-Majeure et Saint-Paul-Hors-les-Murs. Des visiteurs venus de toute l'Europe envahissent la ville. Quelques années plus tard, en 1309, le transfert du pape à Avignon fera perdre à Rome la primauté religieuse pour plusieurs décennies. L'année sainte est ainsi l'une des dernières occasions pour la papauté d'initier d'importantes réalisations artistiques. Giotto est appelé à travailler à Rome et en profite pour approfondir sa connaissance des maîtres qui excellent dans l'utilisation de la couleur. Les œuvres romaines de Giotto appartiennent à des périodes différentes et ont presque toutes été perdues. Un récent nettoyage a permis de lui attribuer une *Madone de la Minerve* qui vient enrichir la collection de ses œuvres.



♦ **Ange**
Giotto, Boville Ernica (Frosinone), San Pietro Ispano. Cet ange est très certainement un fragment de la mosaïque de la *Nacelle* exécutée par Giotto. Il est difficile de savoir où il était situé dans la mosaïque : peut-être en bas, à côté de l'inscription.



♦ **Boniface VIII ouvre le Jubilé**
C'est le seul fragment restant d'une fresque réalisée par Giotto et ses collaborateurs. Elle comportait aussi le baptême de Constantin et la construction de l'église de Saint-Jean-de-Latran.



♦ **Nacelle**
Cette mosaïque, représentant la barque des apôtres renversée par une brusque tempête sur le lac de Tibériade, attirait les pèlerins qui, déjà à cette époque, en entrant dans l'atrium de la basilique, regardaient vers l'Orient et adoraient le soleil.



9 ♦ **La vie de Giotto.** *Tous les historiens d'art contemporains s'accordent à dire qu'à l'époque où Giotto séjournait à Assise pour peindre les fresques de la vie de saint François, il avait fait plusieurs voyages d'étude à Rome. Il en avait profité pour étendre sa culture artistique en découvrant la peinture classique et les tableaux de Pietro Cavallini, que certains considèrent comme son maître romain. Giotto est sûrement revenu à Rome en 1300 pour exécuter la fresque de la loggia de Saint-Jean-de-Latran, représentant le pape Boniface VIII ouvrant le Jubilé, et, peut-être, une autre fois encore en 1310, pour réaliser la mosaïque de la Nacelle dans le quadruple portique de la basilique Saint-Pierre. En 1320, à la demande d'un commanditaire romain, le cardinal Stefaneschi, il réalise le triptyque du même nom : l'un des exemples les plus significatifs de l'activité du peintre parvenu à sa maturité.* ➳



♦ **Triptyque Stefaneschi**
Rome, Pinacothèque vaticane, vers 1320. Exécuté pour l'autel principal de la basilique Saint-Pierre, ce triptyque est peint sur les deux faces. Sur celle qui était exposée à la vue des fidèles (ci-dessus), on voit saint Jacques et saint Paul, saint Pierre parmi les saints, des anges et le cardinal Stefaneschi, saint André et saint Jean l'Évangéliste.



♦ **Madone de la Minerve**
Généralement dues à des découvertes importantes, les modifications sont fréquentes dans la biographie d'un artiste. En 1993, un chercheur a attribué à Giotto un tableau intitulé *Madone de la Minerve*, peint à Rome à la fin du XIII[e] siècle, qui permet de dater avec plus de précision les séjours romains du grand artiste toscan. Cette œuvre prouve en effet l'activité de Giotto pendant le pontificat de Boniface VIII, après la réalisation des fresques d'Assise, et avant celles de la Chapelle des Scrovegni, à Padoue. Les personnages de la



Madone et de l'Enfant Jésus avaient été repeints dès le XV[e] siècle ; quant au fond doré, refait aux XVI[e] et XVII[e] siècles, il a été entièrement repeint à l'huile. Le nettoyage du tableau a permis de ramener à la lumière l'original parfaitement conservé, réalisé pour l'autel de la chapelle Altieri, dans l'église Santa Maria sopra Minerva. Bien que le traitement de l'espace et les volumes annoncent déjà les œuvres plus tardives de Giotto, cette peinture reste cependant très attachée au schéma d'inspiration byzantine, encore très en vogue dans la Rome de la fin du XIII[e] siècle. (Ci-dessous, détail de la main droite de l'Enfant.)





♦ **Constantin**
Après sa conversion au christianisme, l'empereur Constantin fit ériger la première basilique sur la tombe de l'apôtre Pierre, entre 315 et 350 environ.

La basilique Saint-Pierre ♦
Première basilique Saint-Pierre (en rouge) et actuelle (en jaune). Les travaux de transformation durèrent du XV[e] au XVII[e] siècle.



♦ **La première basilique**
Aspect de la basilique Saint-Pierre et du quadruple portique à l'époque de Giotto.

LES MOSAÏQUES

Si, à Florence, ce sont aussi bien les évêques, les ordres religieux ou les riches familles de banquiers et de commerçants qui font travailler les artistes, à Rome, en revanche, l'initiative, en ce domaine, vient presque uniquement du pape et de la cour pontificale. Encore à l'écart du renouveau qui a touché Florence, Rome reste très liée à la tradition, et l'ancrage dans le passé est sensible jusque dans le choix des techniques décoratives et des genres. La mosaïque murale triomphe, comme elle le fit dans l'art byzantin. Dans la seconde moitié du XIII[e] siècle, des liens de travail étroits se nouent entre artistes florentins et romains qui s'influencent mutuellement. La présence de Cimabue (signalée à Rome vers 1272) et d'Arnolfo di Cambio (1276) suscite un regain d'intérêt pour la représentation des personnages, de l'expression des visages et des gestes. Outre Pietro Cavallini, citons parmi les maîtres romains Jacoppo Torriti et Filippo Rusuti qui éveilleront chez les Florentins le goût de la couleur. L'une des œuvres majeures du temps est la grande mosaïque de Cavallini pour l'abside de l'église Santa Maria in Trastevere.



♦ **3 La technique médiévale**
A partir du XIII[e] siècle, la préparation de la mosaïque se déroule ainsi : 1. Les tesselles sont provisoirement appliquées sur un panneau, mais sans être fixées car on utilise une colle soluble à l'eau. 2. Toujours avec cette même colle, on fixe sur la mosaïque une toile solide. 3. On détache la mosaïque de son support en enroulant la toile. 4. On applique la mosaïque sur le mur fraîchement recouvert de crépi en prenant bien garde à ce que les tesselles ne s'enfoncent pas dans l'enduit. 5. On attend que l'enduit soit sec. 6. On décolle la toile en la mouillant avec de l'eau.

♦ **Pietro Cavallini**
Né aux alentours de 1250, on pense qu'il a vécu presque cent ans, travaillant dans les plus grandes églises romaines et napolitaines à la demande de personnages de haut rang, comme le roi de Naples. De toutes ses œuvres qui nous sont parvenues, la plus ancienne est la mosaïque de Santa Maria in Trastevere, avec des épisodes de la vie de la Vierge. Immédiatement après, il a réalisé les fresques de l'église Santa Cecilia in Trastevere, redécouvertes en 1901, en même temps que *Le Jugement dernier*. En 1308, il est à Naples où il travaille dans la cathédrale. C'est l'artiste qui a le plus contribué au renouveau de la peinture romane, en tournant le dos à la tradition byzantine pour se concentrer sur l'emploi de la couleur à des fins réalistes.

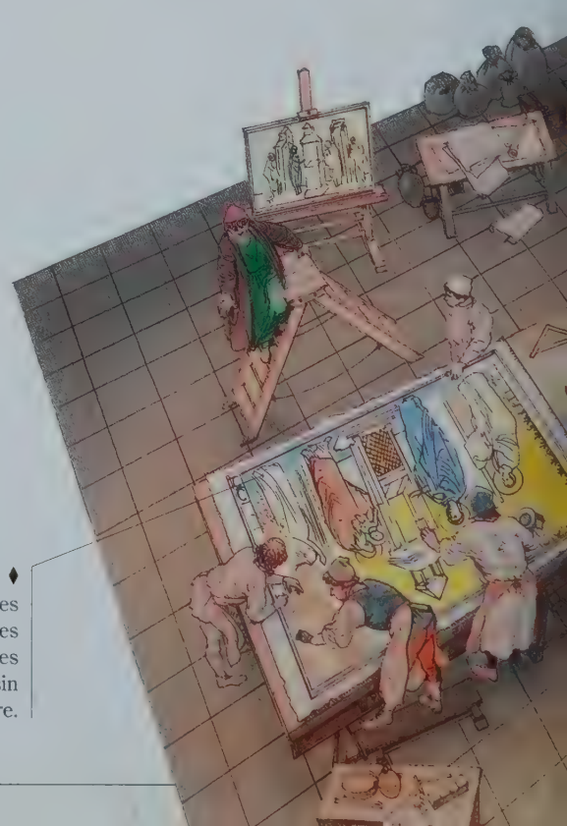


♦ **Pietro Cavallini**
Annonciation, détail de la vie de la Vierge, Rome, Santa Maria in Trastevere, vers 1291. Malgré la splendeur du fond doré, les personnages acquièrent un volume qui tient aussi aux subtils et délicats changements de couleurs.

♦ **5 Supervision**
Le maître, Pietro Cavalllini, contrôle d'en haut l'exécution de la mosaïque.



♦ **Pietro Cavallini**
Ange, détail du *Jugement dernier*, Rome, Santa Cecilia in Trastevere.



4 Les mosaïstes ♦
Les mosaïstes déposent les tesselles en suivant les contours du dessin élaboré par le maître.



♦ **Pietro Cavallini**
Mosaïque. Détail de tesselles de la *Vie de la Vierge*. Santa Maria in Trastevere, vers 1291.

Pietro Cavallini ♦
Mosaïque. Détail de tesselles de la *Vie de la Vierge*. Santa Maria in Trastevere, vers 1291.



1 La mosaïque ♦
La mosaïque est une image formée de multiples petits carrés colorés – les tesselles –, de pierre ou de verre, assemblés avec art.

7 Application ♦
On déroule la toile en l'appuyant contre le mur fraîchement crépi et en pressant fortement.

♦ **2 La technique antique**
Romains et Byzantins appliquaient directement les tesselles sur les parties qu'ils voulaient décorer, en les enfonçant dans l'enduit frais préalablement étalé. C'est ainsi qu'on a réalisé au XII^e^ siècle les mosaïques de la voûte de l'abside à Santa Maria in Trastevere.

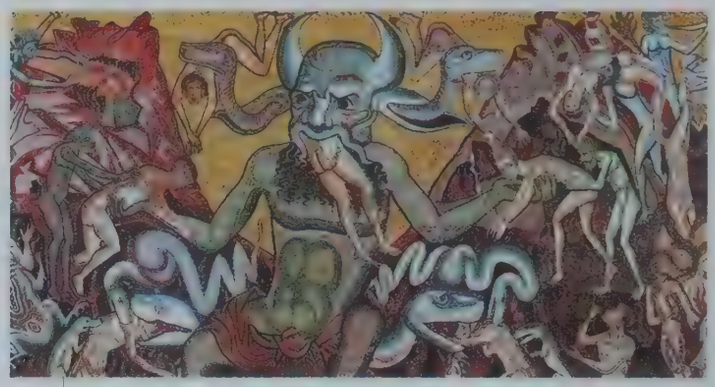
♦ **8 La découverte**
Des ouvriers retirent délicatement la toile qui couvre la mosaïque.

♦ **9 Dernières retouches**
La mosaïque est découverte : on corrige les imperfections et on termine l'encadrement, directement sur le mur.

♦ **6 La toile**
On hisse sur les échafaudages la toile sur laquelle est collée la mosaïque.

LE JUGEMENT DERNIER

Les fresques de Giotto, à la chapelle des Scrovegni de Padoue, sont dues à l'initiative d'un riche seigneur qui craignait que la punition divine ne frappe son père, accusé d'avoir pratiqué l'usure. Les péchés, le jugement et l'expiation sont au centre de la peinture du bas Moyen Âge. Selon la doctrine chrétienne, à la fin du monde, le Christ viendra sur terre une deuxième fois. Les morts ressusciteront et il y aura le Jugement dernier : tous les hommes seront jugés pour leurs actes et envoyés au paradis ou en enfer. Après l'an mil, le Jugement dernier devient le sujet des prédications de l'Église et le thème favori de la sculpture romane du haut Moyen Âge français. En Italie, il est surtout représenté en peinture (mosaïques et fresques), ou sculpté sur les chaires des églises. La représentation prévoit, dans la partie supérieure, la figure du Christ Juge (sur un trône ou un arc-en-ciel), entouré des apôtres. En dessous, les morts qui ressuscitent et sortent de leurs tombeaux ; au centre, l'archange saint Michel tient la balance qui lui sert à peser les âmes, tandis que la Vierge intercède en faveur de ceux qui seront jugés.



♦ COPPO DI MARCOVALDO
Enfer, détail, Florence, Baptistère. La figure centrale du diable monstrueux semble attirer vers lui tous les damnés. L'expression de leur visage, la position des corps et les gestes témoignent de leur désespoir.



♦ PIETRO CAVALLINI
Le Jugement dernier, détail, Rome, basilique Santa Cecilia in Trastevere. Contrairement au *Jugement dernier* de l'île de Torcello (Venise), les différentes bandes sont ici parfaitement parallèles. Au lieu de s'entasser, les personnages sont alignés, créant une atmosphère de sérénité et d'équilibre.



♦ JUGEMENT DERNIER
Autun, cathédrale, première moitié du XII[e] siècle. Placé à l'extérieur, sur le tympan du portail central de la cathédrale, *Le Jugement dernier* incite les fidèles à méditer sur les événements auxquels l'homme sera confronté dans sa vie éternelle. L'extrême déformation de la sculpture romane, son imagination visionnaire rendent plus terrifiante encore la représentation des horreurs qui attendent le pécheur.



♦ JUGEMENT DERNIER
Torcello, cathédrale. La mosaïque, du début du XII[e] siècle, constitue l'un des plus parfaits exemples du Jugement dernier byzantin. Les thèmes de la *Diésis* (le groupe composé du Christ Juge, entouré de la Vierge et de saint Jean-Baptiste), l'*Etymasia* (c'est-à-dire la préparation du trône divin pour le Jugement dernier), et le Fleuve de feu qui entraîne les damnés en enfer, sont des thèmes caractéristiques de l'iconographie byzantine. Tous ces éléments disparaissent de l'art roman et de l'art gothique.

10 ♦ LA VIE DE GIOTTO. *La décoration de la chapelle de l'Arena, œuvre maîtresse de Giotto aussi bien par sa complexité que par la maturité dont témoigne l'artiste, est commandée au peintre vers 1302-1303, par Enrico Scrovegni, l'homme le plus riche de Padoue. Si l'on en croit un chroniqueur de l'époque, il aurait voulu faire construire sa chapelle privée, consacrée à la Vierge, pour expier les péchés de son père, Reginaldo, usurier notoire, et, à ce titre, placé par Dante, dans sa Divine Comédie, parmi les damnés de l'Enfer. Giotto devait d'ailleurs être particulièrement sensible au thème de l'Usure. Lui aussi était un riche et habile homme d'affaires, qui n'avait pas hésité à pratiquer une forme d'usure, en louant fort cher des métiers à tisser.* ➳



♦ **Giotto**
Le Jugement dernier, Padoue, chapelle des Scrovegni. Les éléments qui composent cette fresque sont communs à tous les Jugements derniers, mais diffèrent ici par leur disposition originale.



♦ **Les Damnés**
Les peines infligées aux damnés, parmi lesquels on remarque le personnage de Judas, pendu, sont représentées dans l'évocation de l'Enfer.



♦ **Les élus**
Conduits par l'archange saint Michel, les élus marchent vers le Paradis.

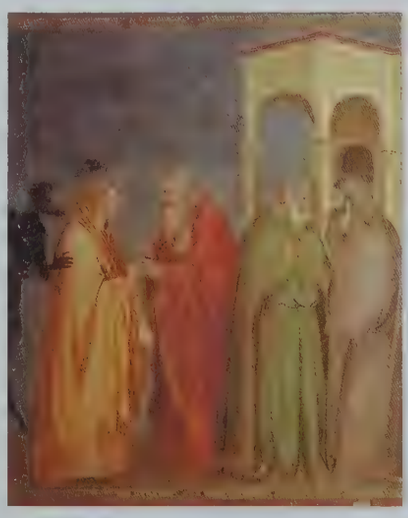


♦ **Giotto**
Le Jugement dernier, détail. Enrico Scrovegni, agenouillé devant la Vierge avec les élus du Paradis, lui offre le modèle de l'Édifice qui devrait lui gagner le Royaume des Cieux. Le thème du pardon obtenu par une période d'expiation au Purgatoire est typiquement médiéval.





♦ **L'Usure**
Le thème de l'Usure est au centre de la décoration picturale de la chapelle. Dans la bande inférieure qui décore les longueurs avec les allégories des vices et des vertus, ce n'est pas, contrairement à l'usage, l'Avarice qui s'oppose à la Charité, mais l'Envie serrant dans son poing une bourse (attribut de l'Avarice) et que l'on peut interpréter comme le symbole du désir de richesses. Autre nouveauté, la scène (à droite) des prêtres qui paient Judas pour trahir Jésus, auquel ce cycle donne un relief tout particulier. Poussé par l'appât du gain, l'apôtre tient aussi une bourse. Il est en outre représenté en compagnie du diable qui n'apparaît dans aucun autre épisode.





♦ **Vue de l'entrée**
L'arc triomphal avec l'*Annonciation.*



♦ **Vue de l'autel**
Le mur du *Jugement dernier.*

La chapelle des Scrovegni

Avec ses dimensions modestes (environ treize mètres de long sur huit de large et treize pieds de haut), la chapelle des Scrovegni est une construction très simple : un parallélépipède de briques rouges couvert d'un toit en pente. Mais l'intérieur est entièrement revêtu du plus célèbre cycle de fresques réalisées par Giotto : les peintures, disposées en trois bandes superposées, racontent l'histoire de Joachim et de sainte Anne (les parents de Marie), puis l'histoire de la Vierge et celle du Christ jusqu'à la Pentecôte. Mais on voit aussi les ancêtres du Christ, les rois et les membres de la tribu israélite de Juda, les Prophètes, dans les cercles de la voûte, et, naturellement, le grand Jugement dernier qui occupe tout le mur d'entrée. Giotto témoigne dans ce cycle d'une parfaite maîtrise de l'espace et de la couleur.



La partie supérieure droite illustre l'histoire d'Anne et de Joachim (panneaux 1-6) et celle de gauche, l'histoire de Marie, leur fille (panneaux 7-12). Sur le haut de la paroi frontale est représentée l'Annonciation (13-15) tandis que les deux bandes inférieures évoquent l'histoire du Christ (16-39). Sous l'Annonciation, les deux dessins du chœur clôturent l'histoire du Christ. Enfin, sur un haut soubassement en faux marbre figurent les Vertus et les Vices.



♦ **Joachim chassé du temple.**
Le récit de Giotto commence par le renvoi du temple de Joachim ; on reproche au futur grand-père de Jésus de ne pas avoir eu d'enfants (n° 1).



♦ **Naissance de Marie**
Le moment tant attendu arrive enfin : à l'endroit même où elle a reçu la visite de l'Ange annonciateur, sainte Anne donne le jour à Marie, choisie par Dieu pour être la mère de Jésus (n° 7).



♦ **La Fuite en Égypte**
Quelque temps après la naissance de Jésus, la famille s'enfuit en Égypte. En effet, le roi de Judée, Hérode, troublé par une prophétie, veut tuer l'enfant et a ordonné le massacre des Innocents (n° 20).



♦ **L'annonce faite à sainte Anne**
Un jour, Anne l'épouse de Joachim, reçoit la visite d'un ange porteur d'une bonne nouvelle : la maison sera bientôt honorée de la naissance d'un enfant (n° 3).



♦ **Le songe de Joachim**
Joachim lui aussi est informé par l'ange de l'événement proche : l'annonce lui en est faite en rêve, alors qu'il s'est retiré parmi les bergers pour prier et faire pénitence (n° 5).



♦ **La Porte d'or**
Joachim peut enfin rentrer à Jérusalem et rencontrer sa femme devant la Porte d'or. Anne l'accueille avec des manifestations d'affection : un sourire, une étreinte, un baiser.



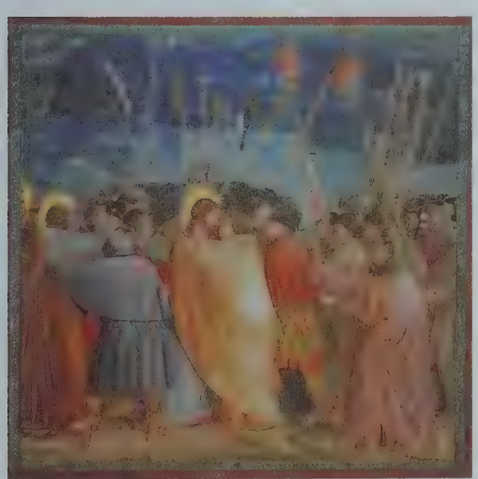
♦ **Présentation de Marie au Temple**
La petite Marie est présentée aux prêtres du Temple. Quelques années plus tard, son fils, Jésus suivra ce même rite.



♦ **Les noces de la Vierge**
Marie épouse un homme de Nazareth, le charpentier Joseph, choisi comme époux de la femme qui a été élue pour être la mère du fils de Dieu (n° 11).



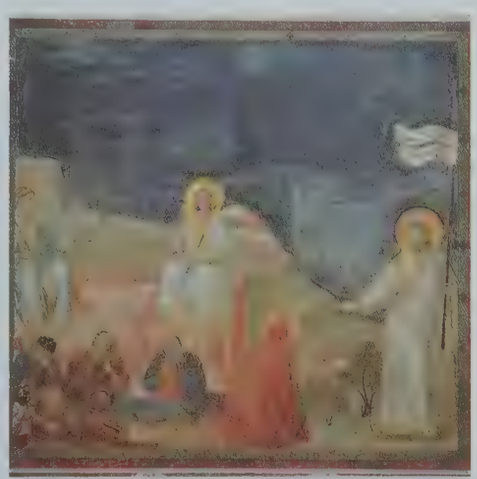
♦ **L'annonce faite à Marie**
L'archange Gabriel annonce à la Vierge la naissance de Jésus. L'épisode est peint sur les deux côtés de l'arc triomphal : à gauche l'archange ; à droite, la Vierge.



♦ **L'arrestation du Christ**
Trente-trois ans plus tard, Jésus, trahi par Judas, est arrêté. Les Romains qui gouvernent la Judée sont convaincus que le fils de Dieu fomente une rébellion pour s'emparer du pouvoir (n° 31).



♦ **Crucifixion**
Après avoir été jugé, Jésus est reconnu coupable et condamné au supplice de la crucifixion. Avant de mourir, Jésus passe plusieurs heures d'atroces souffrances (n° 35).



♦ **Noli me tangere**
Trois jours après la mort de Jésus, survenue un vendredi, son corps a disparu du tombeau. Jésus est ressuscité. Sa vie se poursuivra dans le Royaume des Cieux (n° 39).

GIOTTO NOVATEUR



♦ **ANGES**
Les anges qui surmontent la *Déploration* font penser à des oiseaux fous : ils se dressent vers le ciel en hurlant ou se laissent tomber, les ailes déployées.

Un autre trait caractéristique de la peinture de Giotto est l'humanisation du divin. Plus simplement, Giotto représente le tout en termes humains, terrestres. Dans la peinture précédente, surtout la peinture byzantine, la Vierge apparaissait sous les traits d'une austère reine des cieux, alors que, dans la Nativité du Christ, de la chapelle des Scrovegni, Marie est représentée comme une mère aimante embrassant tendrement son enfant. Le regard de la Vierge n'est cependant pas en harmonie avec cette étreinte : c'est le regard d'une personne consciente de l'avenir dramatique qui attend son fils.





♦ **LA PEINTURE DE GIOTTO**
La peinture de Giotto inaugure un naturalisme sans précédent dans l'histoire de la peinture médiévale. Le récit, comme par exemple dans la célèbre *Déploration du Christ mort*, ne se départit jamais d'un rythme paisible, solennel : la tension émotionnelle naît de la subtile différenciation des visages, des regards, des attitudes, mais aussi du rythme des lignes et des couleurs qui contribuent elles aussi à concentrer l'attention sur le contenu et la signification de l'action. Tous les efforts de Giotto visent à rendre le récit avec efficacité et vraisemblance. En plus du soin qu'il apporte à des détails apparemment secondaires, c'est son extraordinaire capacité à restituer sur la toile la sensation de profondeur des volumes qui concourt à rendre le récit plus vrai et plus lisible.

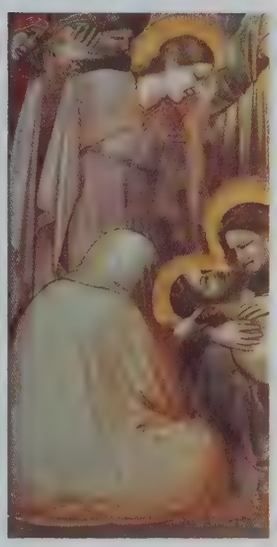




♦ **JOSEPH**
Giotto, *Nativité du Christ* (détail). Padoue, chapelle des Scrovegni. Le personnage de Joseph, assis au premier plan et tenant sa tête dans sa main, donne une impression de grande sérénité. Ses paupières sont lourdes, comme s'il allait s'endormir.

♦ **NAISSANCE DE JÉSUS-CHRIST**
Giotto, Padoue, chapelle des Scrovegni. Sur le côté droit, l'Annonce faite aux bergers : les deux segments narratifs cohabitent à l'intérieur d'un même tableau, comme reliés par le groupe de brebis et de chèvres dont trois sont tournées vers l'événement principal et une autre vers l'Annonce. Ci-dessus, l'ensemble du tableau ; au centre de la page, un détail.

La Déploration du Christ mort est l'un des tableaux les plus émouvants de la chapelle. La mise en scène du drame est très organisée, rien n'est laissé au hasard ; les gestes des personnages sont contenus, leurs cris retenus. Plus qu'ils ne participent vraiment à une action, ils expriment un sentiment, celui d'une douleur intériorisée. Le mouvement dramatique, particulièrement intense dans les visages de la Vierge et du Christ, est également dû au rythme des volumes, des couleurs et des lignes.



♦ **Vus de dos**
Giotto, *Déploration du Christ mort,* détail, Padoue, chapelle des Scrovegni. Les personnages vus de dos, qui rythment le paysage de leur présence imposante, sont caractéristiques de Giotto. En reproduisant dans le tableau notre position de spectateur, ils nous invitent à nous identifier à eux, à participer comme eux à l'événement représenté.



♦ **Giotto**
Les Chapelles secrètes, fresques, Padoue, chapelle des Scrovegni. De chaque coté de l'arc triomphal de la chapelle, dans la partie la plus basse, Giotto a peint en trompe-l'œil deux petites pièces à la voûte en arête et aux fenêtres gothiques. C'est le premier exemple d'utilisation de la perspective spatiale. La maîtrise de Giotto à rendre l'espace est surtout manifeste dans certains détails tels que le soubassement en faux marbre et les deux niches des côtés de l'arc triomphal qui sont de véritables trompe-l'œil. Ce jeu d'optique est exclusivement réservé aux éléments qui feignent d'appartenir à l'espace réel de la chapelle, créant ainsi deux fictions différentes : l'espace « réel » et celui, « symbolique », des histoires sacrées.





♦ **Équilibre**
Déploration du Christ mort, Padoue, chapelle des Scrovegni. La progression des couleurs ou celle des volumes, de la pente rocheuse à la figure courbée de saint Jean, et, de ce dernier à la femme agenouillée, pour aboutir aux deux personnages assis de chaque côté du Christ contribue à l'étonnante impression d'équilibre.

♦ **Le Christ et la Vierge**
Déploration du Christ mort (détail). Leurs deux visages sont le centre dramatique de la scène. Pour concentrer sur eux toute l'attention, Giotto fait non seulement converger vers eux tous les regards, mais aussi les lignes obliques de la pente rocheuse qui traverse la scène et les verticales du groupe des personnages debout à droite.



À Santa Croce

Les fresques des chapelles Bardi et Peruzzi, dans l'église Santa Croce, témoignent de l'effort de Giotto pour donner vie à une représentation de l'espace cohérente et convaincante. La lumière qui baigne les personnages et les architectures comme si elle venait de l'extérieur, aussi bien que le point de vue à partir duquel sont représentées ces architectures, sont calculés en fonction du regard porté par le spectateur depuis le seuil de la chapelle. Le résultat est une impression d'espace monumental, fruit d'une attention nouvelle à la réalité qui annonce la connaissance de la perspective linéaire, dont les lois mathématiques ne seront pas mises en pratique avant le XV[e] siècle.





De nombreuses œuvres majeures continuent à sortir de l'atelier florentin, et Giotto les envoie à Pise, Padoue et Bologne. De 1320 à 1325, il réalise à Santa Croce les fresques des chapelles Bardi et Peruzzi. La plupart des œuvres signées Giotto ne sont cependant pas de sa main. Les commandes importantes supposent en effet la participation de nombreux assistants. De ce point de vue, Giotto peut être considéré comme le premier exemple d'artiste entrepreneur, responsable de l'idée originale de l'œuvre plutôt que de son exécution. Le talent de Giotto est désormais connu partout, et les plus grands seigneurs du temps se disputent ses créations. Pendant les dernières années de sa vie, Giotto ne cesse de voyager, du nord au sud de l'Italie, mais il revient toujours à Florence dont le nom est indissociable de sa créativité. Par ailleurs, un atelier très actif, où travaillent de nombreux élèves, est toujours en mesure de poursuivre son œuvre, même en l'absence du maître. La production florentine se concentre dans les fresques de Santa Croce, pour laquelle Giotto peint quatre chapelles. Seules celles de la chapelle Peruzzi : *Histoires de saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste* (1315-1320), et de la chapelle Bardi : *Vie de saint François* (vers 1325) sont parvenues jusqu'à nous. Toutes les deux sont situées dans le transept et doivent leur nom à leurs commanditaires, de célèbres banquiers florentins.



♦ **Le renoncement aux biens paternels**
Giotto, fresque, Florence, Santa Croce, chapelle Bardi.

♦ **Décors**
Dans les fresques de la chapelle Bardi de l'église Santa Croce intitulées *Le Renoncement aux biens paternels* (ci-dessus, l'ensemble) et *L'Approbation de la règle* (ci-dessus, à droite, détail), Giotto reprend deux sujets déjà traités à Assise. Dans ces œuvres florentines, la mise en scène est plus centrée sur l'essentiel et plus efficace. Dans la première de ces deux fresques, en effet, l'arête aiguë de l'architecture concentre l'attention sur le personnage du saint, reliant ainsi les deux groupes opposés des personnages.



La résurrection de Drusiane ♦ Giotto, fresque, Santa Croce, chapelle Peruzzi. Pour la première fois, et avec un parfait naturel, Giotto ne limite pas l'architecture à la surface de la fresque : aux deux extrémités du tableau, en effet, l'architecture peinte est conditionnée par l'encadrement, mais semble se poursuivre au-delà.



♦ **La Vérification des stigmates** Giotto, fresque, Florence, Santa Croce, chapelle Bardi. La scène réunit les épisodes de la mort et de la vérification des stigmates que Giotto avait représentés séparément à Assise. Cet épisode, où l'architecture n'est plus qu'un simple rideau, est l'une des œuvres les plus émouvantes du maître florentin.



Les frères ♦ Giotto, détail de *La Vérification des stigmates*, fresque, Florence, Santa Croce, chapelle Bardi. Les personnages des frères expriment leur souffrance, sans aucune exagération dans les gestes ou dans les expressions. Il en résulte une impression de tendresse et d'amour, jusque-là sans équivalent en peinture.

11 ♦ Vie de Giotto. *Si au Moyen Âge l'artiste était le plus souvent considéré comme un simple artisan, sa position sociale commence à changer avec Giotto. Son œuvre est à ce point appréciée que Charles d'Anjou, roi de Naples, n'hésitera pas à lui accorder le titre de* familiaris *– c'est-à-dire membre de sa famille – puis, deux ans plus tard, à lui verser une pension. De 1328 à 1333, Giotto travaille pour la cour de Naples avec plusieurs collaborateurs. Il ne reste malheureusement pas grand-chose de cette période : un morceau de fresque avec les* Lamentations sur le Christ mort *(Naples, Sainte-Claire, cloître des soeurs), une autre fresque très abîmée représentant* La Multiplication des pains et des poissons *(Sainte-Claire, chapitre) et quelques têtes de* Saints *et d'*Hommes illustres *dans la chapelle de Santa Barbara in Castelnuovo.* ➳

GIOTTO ARCHITECTE

Vers 1330, le programme de développement et de transformation de Florence entamé un demi-siècle auparavant est presque abouti. Sous la direction de l'architecte et sculpteur, Arnolfo di Cambio, on a terminé la nouvelle enceinte, ouvert le palais des Prieurs et le Palazzo vecchio, ainsi que de nouvelles rues et places. Il ne reste plus qu'à achever la cathédrale Santa Maria del Fiore. Commencé en 1296 par Arnolfo di Cambio, ce projet prévoit de remplacer l'ancienne petite cathédrale romane Santa Reparata par une église aux dimensions mieux adaptées au pouvoir de la ville et à sa population qui ne cesse de croître. Les travaux commencent rapidement par la façade et, en 1334, on confie la direction du chantier à Giotto. Pendant les trois années qu'il lui reste à vivre, le maître conçoit et commence la construction du campanile qui ne sera terminé qu'en 1357.



♦ **Histoire de la cathédrale Santa Maria del Fiore**
1 - Le Baptistère (VII[e] - XI[e] siècle)
2 - Cathédrale Santa Reparata (V[e] - IX[e] siècle)
3 - Développement projeté par Arnolfo di Cambio (1296)
4 - Projet définitif commencé par Francesco Talenti (1355) et achevé en 1471.
5 - Campanile de Giotto (1334-1357).



♦ **Loggia**
En 1337, année de la mort de Giotto, on commença la loggia d'Orsanmichele qui servait de marché à blé. Elle fut surélevée un peu plus tard et les étages supérieurs devinrent le grenier de la République.

♦ **La place**
En 1296, le portique de Santa Reparata est détruit et remplacé par une place.

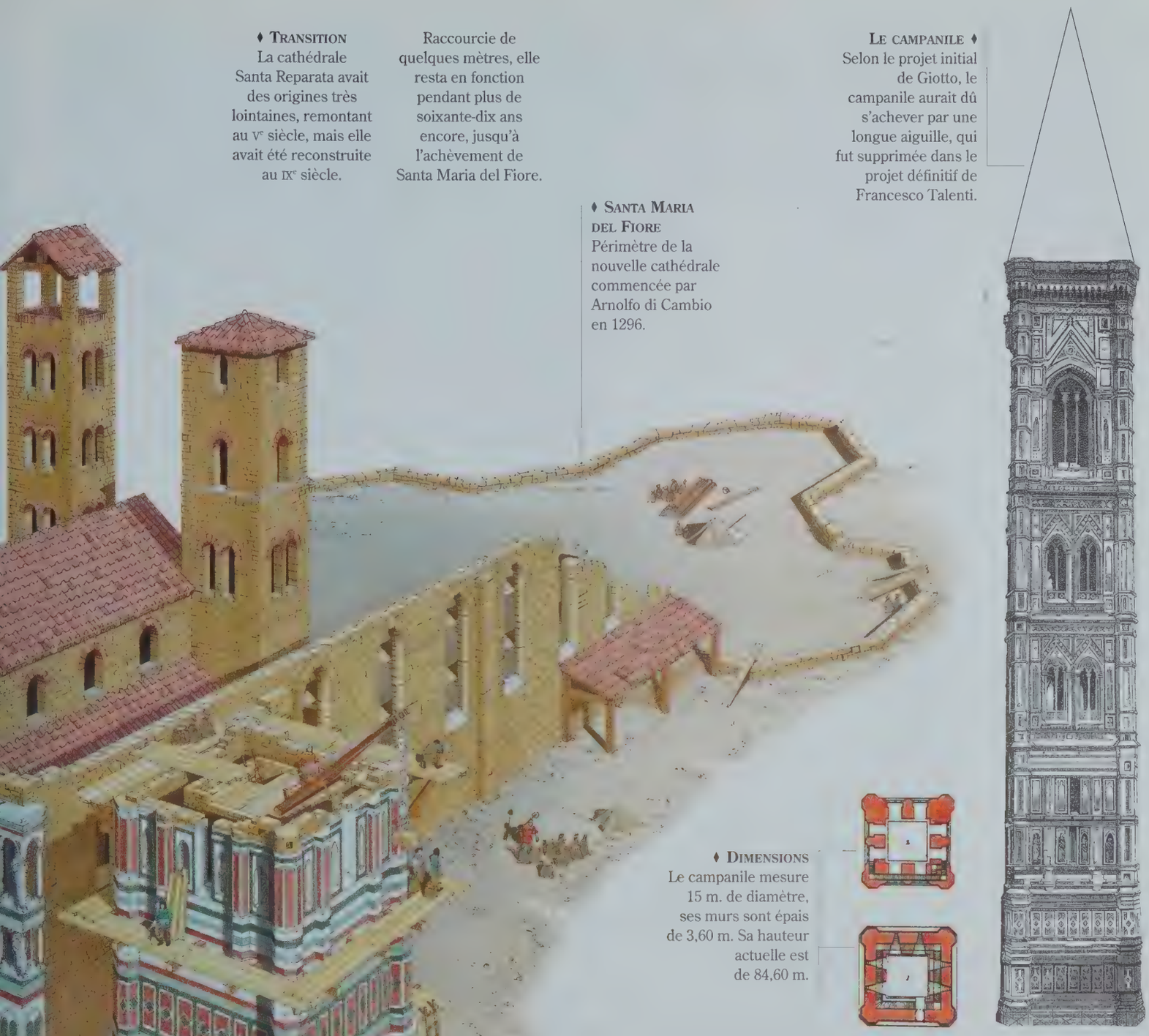
♦ **Cimetière**
Tout autour du Baptistère existait un ancien cimetière.

♦ **Transition**
La cathédrale Santa Reparata avait des origines très lointaines, remontant au Ve siècle, mais elle avait été reconstruite au IXe siècle.

Raccourcie de quelques mètres, elle resta en fonction pendant plus de soixante-dix ans encore, jusqu'à l'achèvement de Santa Maria del Fiore.

♦ **Santa Maria del Fiore**
Périmètre de la nouvelle cathédrale commencée par Arnolfo di Cambio en 1296.

Le campanile ♦
Selon le projet initial de Giotto, le campanile aurait dû s'achever par une longue aiguille, qui fut supprimée dans le projet définitif de Francesco Talenti.



♦ **Dimensions**
Le campanile mesure 15 m. de diamètre, ses murs sont épais de 3,60 m. Sa hauteur actuelle est de 84,60 m.



♦ **Décorations**
Andrea Pisano et assistants. *Art de la construction*, Florence, musée de l'Œuvre du Dôme, avant 1342. Andrea Pisano réalisa en plusieurs fois vingt et un bas-reliefs destinés à la partie inférieure du campanile.

12 ♦ La vie de Giotto. *De retour à Florence en 1334, il est nommé maître d'œuvre de Santa Reparata (actuelle Santa Maria del Fiore, cathédrale de Florence) et surintendant des premières phases de la construction du campanile qui porte son nom. De 1334 à 1336, il est à Milan à la demande d'Azzone Visconti, le seigneur de la ville. Toutes les œuvres réalisées pendant son séjour milanais ont été détruites, mais le passage du maître est confirmé par l'influence qu'il a exercée sur les œuvres des peintres lombards. Comme toujours, Giotto marque son passage par la révolution que ses innovations entraînent dans les écoles de peinture locales. Comme précédemment en Ombrie, à Rimini, à Padoue, à Rome, à Naples et, bien sûr, en Toscane, tous les artistes, même s'ils ont par la suite évolué dans des directions différentes, ont d'abord mis à profit les apports de Giotto. Giotto meurt le 8 janvier 1337, à l'âge de 70 ans. Il est enterré à la cathédrale avec tous les honneurs.*

ÉCOLE ET HÉRITAGE

Aucun des plus grands artistes de tous les temps, comme Léonard de Vinci ou Michel-Ange, Rembrandt ou Goya, n'a véritablement créé d'école. Il n'en est pas de même pour Giotto dont la peinture a orienté les tendances artistiques de générations entières, et directement influencé certains des plus grands peintres de son époque, qui furent ses élèves. À la mort de Giotto, la situation de la peinture n'avait plus grand-chose à voir avec celle de ses débuts. Ce sont précisément ses œuvres qui ont favorisé le passage de la culture figurative italienne du monde byzantin à celui qui ouvrirait la voie à la Renaissance. L'art de Giotto marque donc le tournant d'un chapitre essentiel de l'histoire de l'art : celui de la peinture italienne du XIV^e^ siècle.



♦ **Taddeo Gaddi**
Adoration des bergers, fresque, Florence, Santa Croce, chapelle Baroncelli, 1332-1338.

♦ **Taddeo Gaddi** (1300-1366). Taddeo Gaddi a passé 24 ans dans l'atelier de Giotto, sans doute de 1313 à la mort du maître. En 1347, il est cité comme l'un des meilleurs peintres de Florence.

♦ **Agnolo Gaddi** (1350-1396). Fils de Taddeo, il a travaillé avec d'autres artistes florentins aux décorations disparues du Palais du Vatican.

♦ **Maso di Banco** Nous ne connaissons que la date de sa mort, survenue en 1347. Il fait ses débuts dans l'atelier de Giotto, à l'époque où le maître travaillait à la chapelle Bardi, à Santa Croce. Il a probablement suivi Giotto à Naples pour collaborer aux fresques perdues de Castelnuovo.

♦ **Bernardo Daddi.** (vers 1280-1348). Il possède un atelier à Florence, d'où proviennent des peintures sur bois destinées à l'église Santa Maria Novella, au Dôme, au Palazzo Vecchio. La célébrité de ses œuvres est due à la façon dont il est resté fidèle à l'influence de Giotto, tout en y ajoutant un réalisme d'une grande richesse dans les détails.

♦ **Giovanni da Milano** Sa vie n'est connue que de 1346 à 1369. Il fait son apprentissage à Milan, où Giotto avait séjourné, et obtient la citoyenneté florentine en 1366. Bien qu'il soit dans un univers fortement marqué par Giotto, il ouvre Florence à des horizons très différents de ceux des peintres locaux.



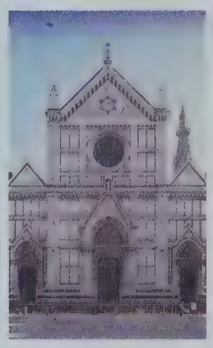
♦ **Maso di Banco**
Saint Sylvestre ressuscite deux mages, fresque, Florence, chapelle Bardi di Vermio, 1340-1345 environ. Avec les fresques de Santa Croce, Maso prouve qu'il est capable d'intégrer des éléments nouveaux au langage du maître.



♦ **Bernardo Daddi**
Martyre de saint Laurent, fresque, Florence, Santa Croce, chapelle Pulci, vers 1330. La fresque représente la scène dramatique du martyre avec des détails très réalistes : les hommes apportant le charbon sous le gril où doit mourir le saint ; celui qui alimente le feu.

Agnolo Gaddi ♦ *La Découverte de la vraie Croix*, 1380-1385, Florence, Santa Croce. Dans ces fresques, l'artiste laisse libre cours à toutes ses capacités narratives : à l'intérieur d'une structure inspirée de Giotto, il insère des motifs réalistes et anecdotiques, comme par exemple le frère, dans le fond, qui regarde couler l'eau sous le pont, et des paysages d'inspiration nettement gothique.





♦ **Disciples de Giotto à Santa Croce** L'église franciscaine Santa Croce dans laquelle Giotto avait laissé ses derniers chefs-d'œuvre est le lieu où travailleront presque tous ses élèves et disciples florentins. De 1332 à 1338, Taddeo Gaddi réalise, dans la chapelle Baroncelli, les fresques de l'*Histoire de la Vierge* ; après 1330, Bernardo Daddi entreprend la décoration de la chapelle Pulci où il peint des épisodes de la vie de saint Laurent et de saint Stéphane. En 1340, Maso di Banco travaille à la chapelle Bardi di Vermio, où il peint des épisodes de la vie de saint Sylvestre. De 1380 à 1385, Agnolo Gaddi, ultime héritier de l'atelier de Giotto, décore la chapelle Castellani de fresques représentant la vie des anachorètes, et le chœur, avec la *Légende de la vraie croix*. Ci-dessus, la façade de Santa Croce ; ci-dessous, une vue (ou un tableau) de la chapelle Baroncelli.



Giovanni da Milano ♦ *Nativité de la Vierge*, fresque, Florence, Santa Croce, chapelle Rinuccini, 1365. Les surfaces sont rendues avec une grande richesse de couleurs particulièrement intenses.



Giovanni da Milano ♦ *Le Christ dans la maison du pharisien*, fresque, Florence, Santa Croce, 1365.



La peinture à Sienne

Duccio di Boninsegna est considéré comme le chef de file de la peinture siennoise qu'il pousse à abandonner le modèle figuratif byzantin. En effet, Duccio représente le moment clé du renouveau de l'art siennois : travaillant à la même époque que Giotto dont il subit partiellement l'influence, il élabore une recherche personnelle ouverte aux influences du gothique. La leçon de Duccio marque une étape décisive dans le développement et l'autonomie de la peinture siennoise par rapport aux autres centres toscans. Avec Simone Martini, les Lorenzetti et leurs écoles respectives, Sienne devient, après Florence, le second grand pôle culturel et artistique de l'Italie de la première moitié du XIV[e] siècle.



♦ **Madone Rucellai**
Duccio. Détail, 1285, Florence, Offices.

♦ **Duccio di Boninsegna**
Sienne 1260 env. - 1318-1319. Les premières informations à son sujet concernent le paiement de décorations picturales effectuées pour la commune de Sienne en 1278. On ne sait rien de la formation initiale du peintre, chargé en 1285 de réaliser pour l'église Santa Maria Novella à Florence, la *pala* dite *Madone Rucellai*. En comparant cette œuvre avec certaines peintures de Cimabue, les historiens d'art ont trouvé de nombreuses similitudes laissant



supposer qu'il a pu être l'élève du maître florentin. Mais Duccio dépasse les leçons de Cimabue, influencé par les courants gothiques venus de par-delà les Alpes. Si Cimabue s'éloigne de l'art byzantin par l'importance qu'il accorde aux volumes et à l'expression des visages, Duccio, lui, s'en distingue par le rôle qu'il donne à la couleur. Parmi ses œuvres, il faut citer, outre la *Madone Rucellai*, la *Madone des Franciscains*.





♦ **Maestà**
Duccio di Boninsegna, détrempe sur bois, Sienne, musée de l'Œuvre du Dôme, 1311. Commanditée en 1308, elle fut portée, en 1311, sur l'autel principal de la cathédrale, par une procession majestueuse à laquelle participa tout le peuple de la ville. La *Maestà* est peinte des deux côtés : sur le devant, la Madone sur un trône, entourée des saints et des anges, sur fond d'or ; sur le revers, la Passion du Christ, présentée en quatorze petits tableaux. Les innovations apportées par Giotto dans le traitement des volumes sont ici parfaitement assimilées, mais pas celles concernant l'espace, comme en témoigne la faible profondeur suggérée par le trône ouvert comme un livre.







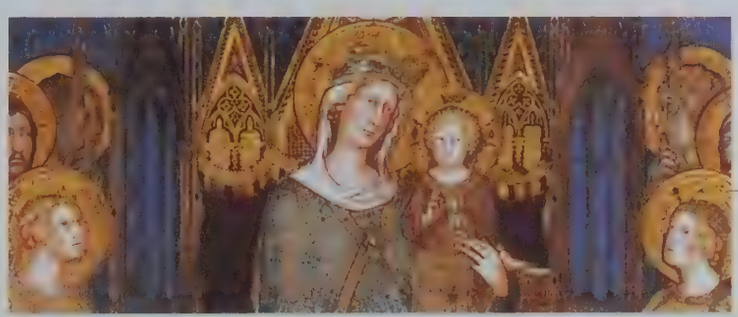




♦ **La passion du Christ**
Duccio di Boninsegna, détrempe sur bois, Sienne, musée de l'Œuvre du Dôme, 1311. Ce sont deux des quatorze scènes consacrées à la Passion du Christ, que Giotto a peintes au dos de la *Maestà*.

♦ **Simone Martini**
Sienne 1284 – Avignon 1344. Élève de Duccio di Boninsegna, sa première œuvre est la *Maestà* du Palazzo pubblico de Sienne (1315), très inspirée de la culture gothique française. Simone Martini entretient des relations étroites avec la cour angevine de Naples, qui lui donne en 1317 le titre de chevalier et pour laquelle il réalise la *pala* qui représente saint Louis de Toulouse couronnant le roi Robert. Il travaille ensuite à Assise où il réalise les fresques de la chapelle de Saint-Martin, dans l'église inférieure de la basilique San Francesco (1320-1330). De retour à Sienne en 1328, il peint la fresque de Guidoriccio da Fogliano. En 1336, il est à Avignon où il travaille à des fresques presque entièrement disparues aujourd'hui, et où il séjourne jusqu'à sa mort. Ses œuvres se distinguent par une utilisation toute particulière de la couleur qui définit les espaces, crée les atmosphères et leur donne quelque chose d'irréel.





♦ **Maestà**
Simone Martini, 1315, Sienne, Palazzo pubblico. Sur cette fresque on ne trouve plus de fond doré, mais un léger baldaquin de tissu, soutenu par des lances délicates ; ce n'est plus une architecture de marbre qui isole la Vierge, mais un écran ajouré analogue à celui derrière lequel les dames et les courtisans assistaient aux tournois. Au centre, la Vierge se tourne avec élégance vers ceux qui lui rendent hommage.





Guidoriccio ♦ da Fogliano
Simone Martini, fresque, 1330, Sienne, Palazzo pubblico, grande salle. La fresque représente Guidoriccio da Fogliano, le capitaine victorieux, entre les deux châteaux de ses ennemis vaincus. Les couleurs vives du condottiere tranchent sur le fond désolé du paysage, dont les courbes accompagnent et rythment le mouvement de la chevauchée. Sur la droite est représenté un campement curieusement installé autour d'un champ de vignes.





♦ **Annonciation**
Simone Martini et Lippo Memmi. Détail, détrempe sur bois, Florence, Offices, 1333.



♦ **Allégorie du bon gouvernement**
Sienne. Détail, Palazzo pubblico.

♦ **Ambrogio Lorenzetti**
Né en 1290, il est, avec son frère aîné, Pietro, l'un des grands maîtres de la peinture siennoise du XIV^e^ siècle. De 1320 jusqu'à sa mort, il vit à Sienne, mais il fait de courts voyages à Florence. Ce sont précisément ces contacts avec la peinture florentine qui influenceront la première phase de ses activités, dominée par un intérêt qui ne s'est jamais démenti – pas même lorsque sa peinture se tournera davantage vers l'étude des couleurs et la description des caractères des personnages – pour l'étude des volumes et de l'espace. Ses œuvres semblent exprimer une joie de vivre particulière, due sans doute aux détails de la vie quotidienne qui y sont insérés et à un certain goût pour l'ornement. Ambrogio Lorenzetti et son frère meurent tous les deux en 1348, victimes de la peste noire.

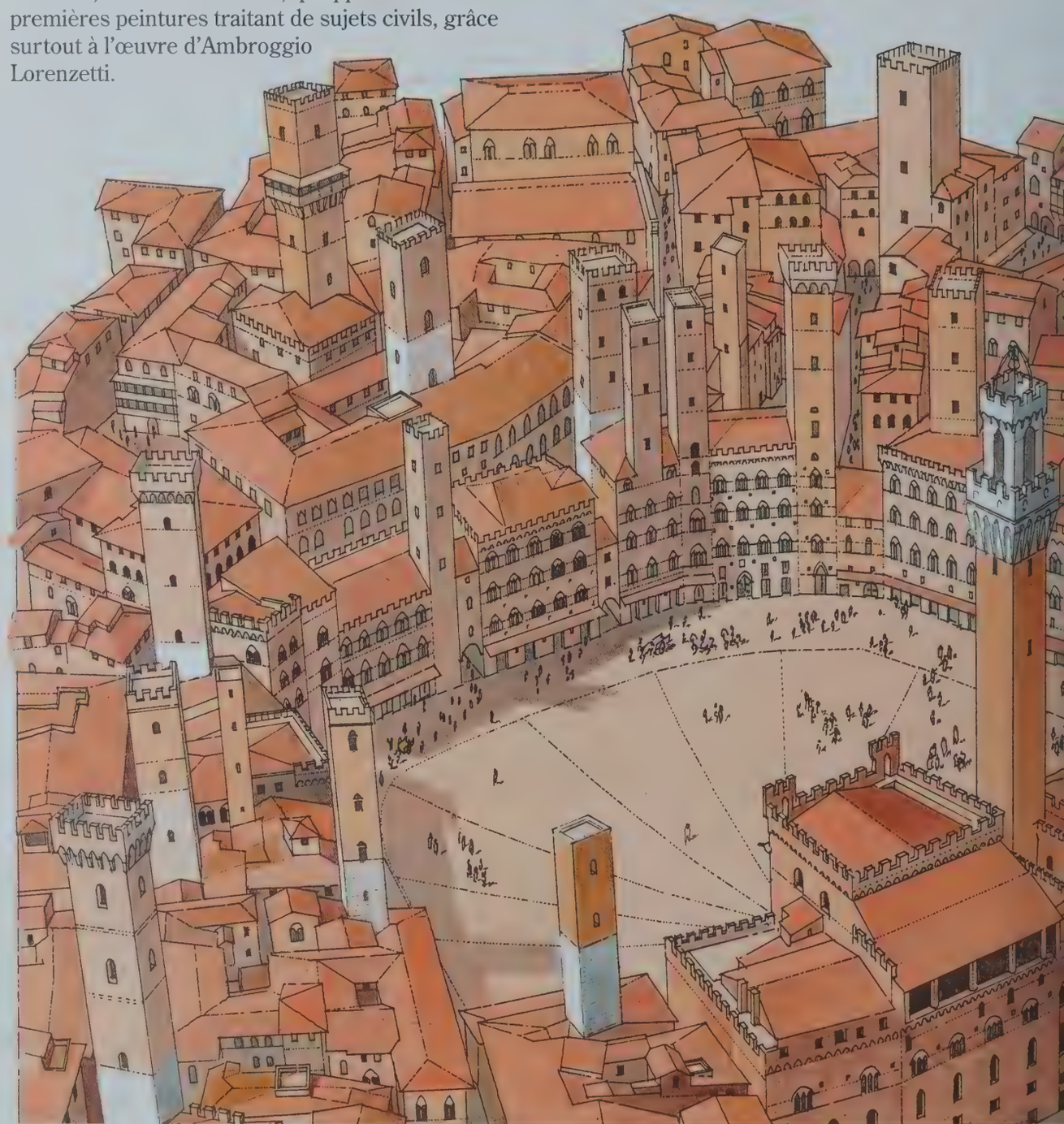


♦ **Allégorie du mauvais gouvernement**
Sienne. Détail, Palazzo pubblico.

L'Âge d'or à Sienne

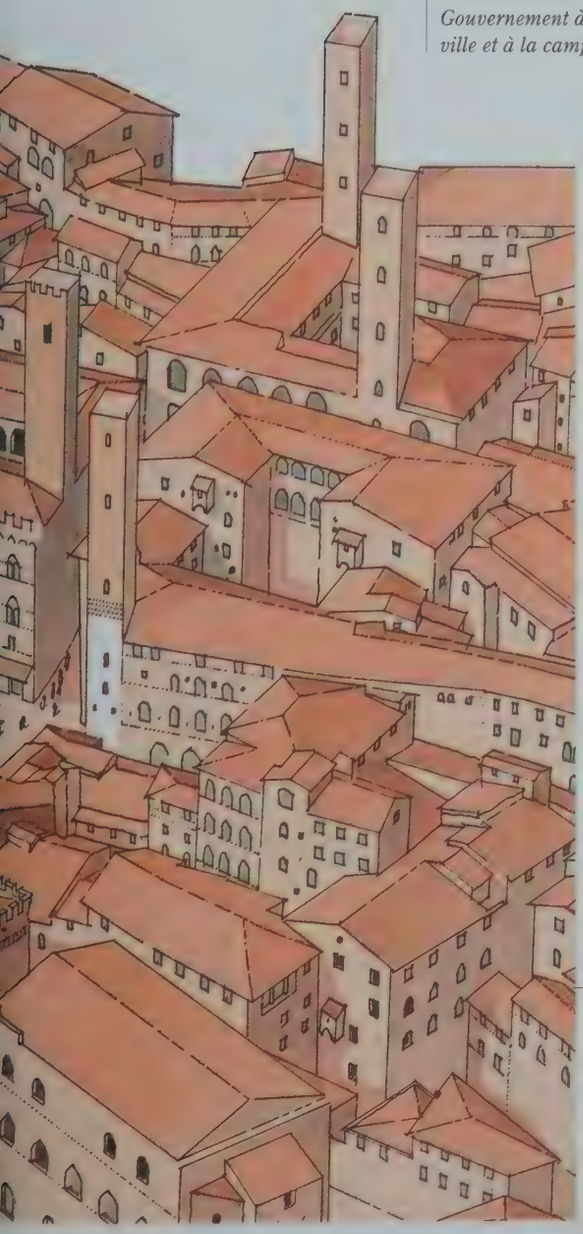


De centre secondaire qu'elle était dans le bas Moyen Âge, Sienne voit croître son importance au fur et à mesure que la route franque devient le principal axe de circulation entre Rome, l'Italie septentrionale et la France. Le petit centre se développe en affirmant son implantation urbaine : le Palazzo pubblico et le quartier du pouvoir civil nettement séparés de la zone religieuse ; les hautes maisons d'habitation et les boutiques alignées le long des rues tortueuses ; les grands couvents construits à l'écart, et l'enceinte enfin. Pendant les soixante-dix ans qui vont de la fin du XIII^e^ siècle jusqu'à la peste de 1348, Sienne est à l'apogée de sa splendeur économique et urbaine. C'est à Sienne, rivale de Florence, qu'apparaissent les premières peintures traitant de sujets civils, grâce surtout à l'œuvre d'Ambroggio Lorenzetti.





♦ **Les effets du bon gouvernement**
Ambrogio Lorenzetti, fresque, Sienne, Palazzo pubblico, 1338-1340. La peinture appartient au cycle intitulé : *Effets du Bon et du Mauvais Gouvernement à la ville et à la campagne.* Commencé en 1338, il fut sans doute terminé en 1340. Aux figures allégoriques qui représentent le Bon et le Mauvais Gouvernement, Lorenzetti oppose leurs effets représentés dans la description de la vie de la campagne et de la ville. L'évocation est minutieuse et précise. Dans les *Effets du Bon Gouvernement*, elle représente la laborieuse agitation de la vie quotidienne et, dans les *Effets du Mauvais Gouvernement*, la ville en proie à la corruption et les campagnes abandonnées. Les scènes illustrées sont inspirées de la réalité de Sienne et de ses campagnes : les édifices situés au centre des murailles et où se déroulent les différentes scènes rappellent étrangement ceux de Sienne, tout comme la campagne, avec ses douces collines, reproduit celle qui entoure la ville.



♦ **Piazza del campo**
Entourée de palais à partir desquels elle descend doucement vers le Palazzo pubblico, la grande place du Campo a tout d'un décor avec ses deux ailes légèrement obliques. Sa forme évoque celle du manteau de la Vierge : la dévotion à Marie est une constante de Sienne qui se glorifie du titre de ville de la Vierge.



♦ **Les effets du mauvais gouvernement**
Détail de la fresque du Palazzo pubblico.

♦ **Les effets du mauvais gouvernement**
Détail de la fresque du Palazzo pubblico.



CHRONOLOGIE

1267 À Colle di Vespignano, dans la campagne du Mugello proche de Florence, naissance de Giotto – diminutif d'Angelo, d'Angiolotto ou de Biaggio. Son père, Bondone, est un paysan et un berger.

1280 C'est probablement vers cette date que Giotto est envoyé à l'atelier de Cimabue, le plus célèbre et le plus important de Florence. Il y commence son apprentissage de peintre. Giotto voyage beaucoup avec Cimabue et, lorsque le maître est appelé à Assise par les frères de la basilique San Francesco, il l'accompagne. Les franciscains ont confié à Cimabue la décoration de l'église, et Giotto y a collaboré avec d'autres élèves de l'atelier.

1287 Giotto épouse Ciuta, diminutif de Ricevuta. Elle lui donnera huit enfants, dont certains suivront ses traces, mais sans jamais égaler ses qualités.

1290 À Assise, Giotto entreprend d'illustrer les épisodes de la vie de saint François sur les murs de l'église supérieure de la basilique San Francesco. Aidé de nombreux collaborateurs auxquels il a confié l'exécution des projets et des dessins préparatoires, il mettra cinq ans à terminer cette œuvre.

1300 Giotto est à Rome pour l'année du Jubilé. Il est très probable aussi que, du temps de son séjour à Assise, il ait fait quelques voyages à Rome, poussé par le désir de connaître de près la peinture classique et les œuvres de Pietro Cavallini, que certains experts considèrent comme son maître romain. En 1300, il y revient à la demande de Boniface VIII pour réaliser la fresque de Saint-Jean-de-Latran, où le pape veut être représenté en train d'ouvrir le Jubilé.

1302 Giotto est à Padoue où il exécute les fresques de la basilique Saint-Antoine et de la chapelle des Scrovegni. Cette dernière œuvre, réalisée à la demande du riche marchand Enrico degli Scrovegni, pour expier les fautes de son père, l'usurier Reginaldo, l'occupera jusqu'en 1306.

1310 Selon certains historiens d'art, Giotto aurait réalisé à cette date la mosaïque de la *Nacelle* située dans l'atrium de la première basilique Saint-Pierre, détruite pour céder la place à celle que nous connaissons. L'hypothèse est très controversée, mais il est de plus en plus probable que la mosaïque a été exécutée une dizaine d'années auparavant.

1315 Année probable du début des travaux de Giotto à la chapelle des Bardi et des Peruzzi, à Santa Croce, à Florence.

1328 Giotto se rend à Naples à la demande du roi Robert d'Anjou. Seuls quelques fragments subsistent des nombreuses œuvres qu'il y a exécutées.

1334 Un décret public nomme Giotto architecte des murs de la ville et maître d'œuvre de Santa Reparata, autrement dit du Dôme de Florence. Le 18 juillet, il pose la première pierre du campanile de Florence qu'il a lui-même dessiné, mais qui ne sera pas réalisé selon ses plans.

1337 Giotto meurt à Florence le 8 janvier. Il est enterré avec tous les honneurs à Santa Reparata.

OÙ PEUT-ON VOIR GIOTTO ?

FRANCE

CHAALIS (abbaye de)
Musée Jacquemart-André : *Saint Jean l'Évangéliste*, détrempe sur bois, attr., 81 x 55 cm ; *Saint Laurent*, détrempe sur bois, attr., 81 x 55 cm.
PARIS
Louvre : *Les Stigmates de saint François*, détrempe sur bois, 314 x 162 cm (provenant de l'église San Francesco, à Pise) ; *Crucifix*, détrempe sur bois, attr. 277 x 225 cm.
STRASBOURG
Musées municipaux : *Crucifixion*, détrempe sur bois, attr., 39 x 26 cm.

ALLEMAGNE

BERLIN
Staatliche Museen, Gemäldegalerie, *Crucifixion*, détrempe sur bois, 58 x 33 cm ; *Dormition de la Vierge*, détrempe sur bois, 75 x 178 cm.
MUNICH
Alte Pinakothek : *La Cène*, détrempe sur bois, 42,5 x 43 cm ; *Crucifixion*, détrempe sur bois, 45 x 43,5 cm ; *Descente aux Enfers*, détrempe sur bois, 45 x 44 cm.

GRANDE-BRETAGNE

OXFORD
Ashmolean Museum : *Vierge à l'Enfant*, détrempe sur bois, attr., 33 x 24 cm.

ITALIE

ASSISE
Basilique San Francesco, église inférieure : *Histoire de saint Nicolas* et *Histoire de Lazare et de Marie-Madeleine*, fresques (attr.) ; *Six Histoires de l'enfance du Christ*, fresques ; *Saint François présente un squelette*, fresque ; *Christ bénissant*, fresque ; *Allégories franciscaines*, fresques.
Basilique San Francesco, église supérieure : *Voûte des docteurs*, fresques (attr.) ; *Histoires de la vie de saint François*, fresques.
Coll. des héritiers Fiumi : *Saint Pierre et saint Paul*, fresque détachée.
Pinacothèque communale : *Maestà civique*, fresque détachée, attr., 350 x 160 cm.
BOLOGNE
Pinacothèque nationale : *Polyptyque de Bologne*, détrempe sur bois, 91 x 340 cm.
BOVILLE ERNICA (FROSINONE)
San Pietro Ispano : *Ange*, mosaïque ; diamètre : 65 cm.
BORGO SAN LORENZO (FLORENCE)
Pieve : *Madone*, détrempe sur bois, 81,5 x 41 cm.
FLORENCE
Collection Berenson (villa I Tatti, Settignano) : *Saint Antoine*, détrempe sur bois, attr., 54 x 39 cm ; *Déposition*, détrempe sur bois, attr., 44,5 x 43 cm.
Musée du Bargello : *Le Jugement dernier. Histoire de la Madeleine et de saint Jean-Baptiste*, fresques, attr.
Musée Horne : *Saint Stéphane*, détrempe sur bois, attr., 84 x 54 cm.
Musée de l'Œuvre du Dôme : *Madone à l'Enfant* (recto), *Annonciation* (verso), détrempe sur bois, attr., 94 x 42 cm.
Musée de l'Œuvre de Santa Croce : *Madone dolente*, fresque détachée, attr., 64 x 45 cm.
San Felice in Piazza : *Crucifix*, détrempe sur bois, attr., 343 x 432 cm.
Santa Croce, chapelle Peruzzi : *Histoires de saint Jean-Baptiste* et *Histoires de saint Jean l'Évangéliste*, détrempe sur mur ; *Polyptyque Baroncelli*, détrempe sur bois, 185 x 323 cm ; Chapelle Bardi : *Histoires franciscaines*, fresques.
Santa Maria Novella : *Crucifix*, détrempe sur bois, 578 x 406 cm.
Offices : *Vierge à l'Enfant sur un trône*, détrempe sur bois, 180 x 90 cm ; *Vierge en majesté*, détrempe sur bois, 325 x 204 cm ; *Polyptyque de Badia*, détrempe sur bois, 90 x 340 cm (originaire de l'église de la Badia de Florence).
PADOUE
Basilique Saint-Antoine, salle capitulaire : *Saint François recevant les stigmates*, *Le Martyre des franciscains à Ceuta*, *Crucifixion*, *Têtes de prophètes*, fragments de fresques.
Chapelle des Scrovegni : *Histoires de Joachim*, *Histoires de la Vierge*, *Histoires du Christ*, *Jugement dernier*, *Allégories des vices et des vertus*, fresques.
Musée Civique : *Crucifix*, détrempe sur bois, 233 x 164 cm.
RIMINI
San Francesco (temple des Malatesta) : *Crucifix*, détrempe sur bois, 430 x 303 cm.
ROME
Musée Petriano : *Ange*, mosaïque, diamètre : 65 cm.
Pinacothèque du Vatican : *Polyptyque* Stefaneschi, détrempe sur bois, 220 x 245 cm.
Saint-Jean-de-Latran : *Boniface VIII ouvre le Jubilé*, fresque, 110 x 110 cm.
Sainte-Marie-Majeure : *L'Éternel bénissant*, *Bustes des prophètes* et *Agneau mystique*, fragments de fresques, attr.

ÉTATS-UNIS

BOSTON
Gardner Museum : *Présentation de Jésus au Temple*, détrempe sur bois, attr.
NEW YORK
Coll. Wildenstein : *Vierge à l'Enfant sur un trône*, détrempe sur bois, attr., 34,5 x 25,5 cm.
RALEIGH (CAROLINE DU NORD)
Museum of Art : *Polyptyque Peruzzi*, détrempe sur bois, 667 x 217 cm.
SAN DIEGO (CALIFORNIE)
Fine Arts Gallery : *L'Éternel et les Anges*, bois cuspidé
WASHINGTON
National Gallery o Art : *Vierge à l'Enfant*, détrempe sur bois, attr., 85,5 x 62 cm.

HONGRIE

BUDAPEST
Szepmuvesvezeti Museum : *Figure allégorique de femme*, fragment de fresque, attr., 27 x 15,5 cm.

INDEX DES ŒUVRES

Nous indiquons ici les titres des œuvres reproduites dans ce volume, suivis de la date d'exécution – lorsqu'elle est connue –, du lieu où elles se trouvent et du numéro de la page. La numérotation se réfère aux crédits photographiques et renvoie à la colonne correspondante de la page 64. Abréviations : T, œuvres reproduites intégralement ; D, détail ; ES, église supérieure de la basilique San Francesco (Assise) ; EI, église inférieure de la basilique San Francesco (Assise) ; CS, chapelle des Scrovegni (Padoue).

ANONYMES

1 *Le Départ pour Bethléem*, fresque, VI^e- VII^e siècle (Castelseprio, Santa Maria Foris Portas) 7 D.

2 *L'Architecte Lanfranco*, miniature de la *Relatio translationis corpori sancti Geminiani*, XIII^e siècle (Modène, Bibliothèque capitulaire), 9 T.

3 *Transfiguration*, mosaïque absidiale, VI^e siècle (Ravenne, San Apollinare in Classe) 7 D.

4 Chantier avec des poulies, des échafaudages et des outils de carrier, tiré des *Grandes Chroniques de Saint-Denis*, miniature, XIV^e siècle, 8 T.

5 *Christ en gloire avec les douze apôtres*, mosaïque absidiale, 402-417 (Rome, Santa Prudenziana) 26 T.

6 *Ascension*, *Descente du Saint-Esprit* et *Mission des apôtres*, sculpture sur pierre, 1135-1140 (Vézelay, La Madeleine, portail) 10 D.

7 *Christ en gloire avec les douze apôtres*, sculpture sur pierre, 1145-1155 (Chartres, Notre-Dame, façade ouest, portail) 10 D.

8 *Christ Pantocrator*, mosaïque absidiale, vers 1190, (Monreale, cathédrale) 7 T.

9 *Crucifixion*, fresque, 741-752 (Rome, Santa Maria Antiqua, chapelle des saints Quirico et Giulitta) 7.

10 *Jugement dernier*, sculpture sur pierre, première moitié du XII^e siècle (Autun, cathédrale, tympan du portail). 46.

11 *Jugement dernier*, mosaïque, début du XII^e siècle (Torcello, cathédrale, contrefaçade). 46.

12 *Justinien et sa Cour*, mosaïque, milieu du VI^e siècle (Ravenne, San Vitale) 6 D.

13 *La Vierge Marie et l'Enfant Jésus*, fragment de fresque, III^e siècle (Rome, catacombes de Priscilla) 6 D.

14 *L'Imposition du nom de Baptiste*, mosaïque, 1270-1272 environ, (Florence, baptistère San Giovanni) 15.D.

15 *Le Palais des Baldovinetti*, dessin, *Mémorial des Baldovinetti*, XIV^e siècle (Florence, Bibliothèque nationale) 16 T.

16 *Psautier de Canterbury*, miniature, XII^e siècle (Paris, Bibliothèque nationale) 8 T.

17 *Saint François*, fresque, 1228 (Subiaco, Sacro Speco) 30 T.

18 *Histoires de la vie de saint François*, vitrail peint (Assise, ES) 28 T.

19 *L'Impératrice Théodora et sa Cour*, mosaïque, milieu du VI^e siècle (Ravenne, San Vitale) 7 T.

20 *Le Vitrail des maçons* - vitrail peint, XII^e siècle (Bourges, cathédrale) 9 T.

ARNOLFO DI CAMBIO

21 Charles d'Anjou, marbre, attr., 1277 (Rome, Musées capitolins) 10 D.

22 *Dormition de la Vierge*, marbre provenant de la façade du Dôme de Florence (Berlin, Staatliche Museen) 11 T.

BERLINGHIERI, BONAVENTURE

23 *Saint François et l'histoire de sa vie*. détrempe sur bois, 1235 (Pescia, San Francesco) 31 T et D.

CAVALLINI, PIETRO

24 *Annonciation*, mosaïque, vers 1291 (Rome, Santa Maria in Trastevere) 44 T, 45 D.

25 *Le Jugement dernier*, fresque, vers 1295 (Rome, Santa Cecilia in Trastevere) 44 D, 46 D.

CIMABUE, CENNI DI PEPO DIT

26 *Crucifixion*, fresque, vers 1280 (Assise, ES) 29 D.

27 *Crucifix*, détrempe sur bois, 1265 (Arezzo San Domenico). 24-25 T. et D.

28 *Crucifix*, détrempe sur bois, vers 1280 (Florence, Musée de l'Œuvre de Santa Croce) 24 T.

29 *Madone sur un trône avec l'Enfant Jésus*, détrempe sur bois, 1285-1286 (Florence, Offices) 14 D.

30 *Portrait de saint François*, fresque, 1278-1280 (Assise, EI) 28 D.

COPPO DI MARCOVALDO

31 *Le Jugement dernier*, mosaïque, attr.(Florence, Baptistère San Giovanni) 14 D, 46 D.

DADDI, BERNARDO

32 *Martyre de saint Laurent*, fresque, vers 1330 (Florence, Santa Croce, chapelle Pulci) 56 T.

DUCCIO DI BONINSEGNA

33 *Maestà (Madone Rucellai)*, détrempe sur bois, 1285 (Florence, Offices) 22 T, 58 D.

34 *Maestà*, détrempe sur bois, peinte recto verso, 1311 (Sienne, Musée de l'Œuvre du Dôme) 58 T et D.

GADDI, AGNOLO

35 *La Découverte de la vraie Croix*, fresque, 1380-1385 (Florence, Santa Croce) 57 D.

GADDI, TADDEO

36 *Adoration des bergers*, fresque, 1332-1338 (Florence, Santa Croce, chapelle Baroncelli) 56 T.

GIOTTO

37 *La Vérification des stigmates*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 33 D, 40 T.

38 *La Vérification des stigmates*, fresque, vers 1325 (Florence, Santa Croce, chapelle Bardi) 53 T et D.

39 *Allégories des vices et des vertus : la Charité*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 47 T.

40 *Allégories des vices et des vertus : l'Envie*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 47 T.

41 *Ange*, mosaïque (Boville Ernica, Frosinone, San Pietro Ispano) 42 D.

42 *L'Annonce faite à sainte Anne*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 49 T.

43 *L'Annonce faite à Marie*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 49 T.

44 *Le Songe de Joachim*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 49 T.

45 *L'Apparition à frère Augustin*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 40 T.

46 *L'Apparition à Grégoire IX*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 41 T.

47 *L'Apparition au chapitre d'Arles*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 39 T.

48 *L'Approbation de la règle*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 37 T.

49 *Les Démons chassés d'Arezzo*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 38 T.

50 *Joachim chassé du Temple*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 48 T.

51 *La Canonisation du saint*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 41 T.

52 *L'Arrestation du Christ*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 49 T.

53 *La Déploration du Christ mort*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 50-51 T et D.

54 *L'Approbation de la règle*, fresque, 1325 environ (Florence, Santa Croce, chapelle Bardi) 52 D.

55 Les Chapelles secrètes, fresque, mur droit, 1304-1306 (Padoue, CS)) 51 T.

56 Les Chapelles secrètes, fresque, mur gauche, 1304-1306 (Padoue, CS) 51 T.

57 *La Confession de la femme de Bénévent*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 40 T.

58 *Crucifix*, détrempe sur bois, 1290 (Florence, Santa Maria Novella) 24 T, 25 D.

59 *Crucifix*, détrempe sur bois, attr. (Florence, San Felice in Piazza) 21 D.

60 *Le Don du manteau*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 26 D, 37 T.

61 *L'Extase de saint François*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 38 T.

62 *La Fuite en Égypte*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 48 T.

63 *Le Jugement dernier*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 47 T et D.

64 *La Guérison du blessé de Lérida*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 40 T.

65 *La Crèche de Greccio*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 24 T, 39 T.

66 *La Libération de Pierre d'Assise*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 40 T.

67 *Madone de la Minerve*, huile sur bois, 1297 (Coll. privée) 43 T et D.

68 *Vierge en majesté*, détrempe sur bois, 1304-(?) (Florence, Offices) 20 T.

69 *L'Avertissement du crucifix de San Damiano*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 36 T.

70 *Le Miracle de la source*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 39 T.

71 *Mort du chevalier Celano*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES), 38 T, 41 D.

72 *La Mort de saint François*, fresque (Assise, ES) 40 T.

73 *Naissance du Christ*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS), 50 T et D.

74 *Naissance de Marie*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 48 T.

75 *Noli me tangere*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 27 D, 49 T.

76 *L'Hommage de l'homme simple*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 32 T, 33 T, 37 T.

77 *Les Lamentations des Clarisses*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 41 T.

78 *Polyptyque de Badia*, détrempe sur bois (Florence, Offices) 21 T.

79 *La Porte d'or*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 49 T.

80 *Le Sermon aux oiseaux*, fresque (Assise, ES), 38 T.

81 *La Prédication devant Honorius III*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 39 T.

82 *La Présentation de Marie au Temple*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 49 T.

83 *L'Épreuve du feu*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 38 T.

84 *La Résurrection de Drusiane*, détrempe (?) sur mur, 1315-1320 (Florence, Santa Croce, chapelle Peruzzi) 53.

85 *Le Renoncement aux biens paternels*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES), 32 D, 36 T.

86 *Le Renoncement aux biens paternels* (Florence, Santa Croce, chapelle Bardi) 52 T et D.

87 *La Vision du palais*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 37.

88 *Le Songe de Joachim*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 49 T.

89 *Le Songe d'Innocent III*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 36 T.

90 *Les Noces de la Vierge*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 49 T.

91 *Les Stigmates*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 39 T.

92 *Les Damnés*, fresque, 1304-1306 (Padoue, CS) 47 T.

93 *Triptyque Stefaneschi*, détrempe sur bois peinte recto verso, 1320-1330 (Rome, Pinacothèque vaticane) 42-43 T.

94 *La Vision des trônes*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 37 T.

95 *La Vision du char de feu*, fresque, 1290-1295 (Assise, ES) 37 T.

GIOTTO ET SES ASSISTANTS

96 *Boniface VIII ouvre le Jubilé*, fresque (Rome, basilique Saint-Jean-de-Latran) 42 T.

GIOVANNI DA MILANO

97 *Le Christ dans la maison du pharisien*, fresque, 1365 (Florence, Santa Croce, chapelle Rinuccini) 57 T.

98 *Nativité de la Vierge*, fresque, 1365 (Florence, Santa Croce, chapelle Rinuccini) 57 T.

GUGLIELMO DA SARZANA

99 *Crucifix*, détrempe sur bois, 1138 (Sarzana, Dôme) 25 T.

LIPPO DI BENIVENNI

100 *La Déposition du Christ*, mosaïque de la coupole (Florence, Baptistère San Giovanni) 15 D.

LORENZETTI AMBROGIO

101 *Allégorie du bon gouvernement en ville et à la campagne*, fresque, 1338-1340 (Sienne, Palazzo pubblico) 26 D, 27 D, 60-61 D et T.

102 *Allégorie du mauvais gouvernement en ville et à la campagne*, fresque, 1338-1340 (Sienne, Palazzo pubblico) 60 D, 61 D.

103 *Vue d'une ville sur la mer*, détrempe sur bois, vers 1340 (Sienne, Pinacothèque nationale) 27 D.

MAITRE DE LA MADELEINE (ATELIER DU)

104 *La Danse de Salomé*, mosaïque de la coupole (Florence, Baptistère San Giovanni) 15 D.

MAITRE DU TRIOMPHE DE LA MORT

105 *Le Jugement dernier*, sinope, XIV^e siècle (Pise, cimetière) 34 D.

106 *Le Triomphe de la mort*, sinope, XIV^e siècle (Pise, cimetière) 34 D.

MAITRE D'ISAAC

107 *Le Sacrifice d'Isaac*, fresque (Assise, basilique San Francesco) 29 T.

MAITRE DE NAUMBURG

108 *Eckehard et Uta*, sculpture sur pierre, vers 1260 (Naumburg, cathédrale, chœur occidental) 9 T.

MAITRE DE SAINT FRANÇOIS

109 *Crucifix*, détrempe sur bois, 1272 (Pérouse, Galerie nationale d'Ombrie) 25 T.

110 *Saint François entre deux anges*, détrempe sur bois, deuxième moitié du XIII^e siècle (Assise, Sainte-Marie-des-Anges) 31 T.

MARTINI, SIMONE

111 *Guidoriccio da Fogliano*, fresque, 1330 (Sienne, Palazzo pubblico, salle de la Mappemonde) 59 T et D.

112 *Maestà*, fresque, 1315 (Sienne, Palazzo pubblico) 59 D et T.

113 *L'Investiture de saint François*, fresque, vers 1317 (Assise, EI) 28 T.

MARTINI, SIMONE ET MEMMI, LIPPO

114 *Annonciation*, détrempe sur bois, 1333 (Florence, Offices) 59 D.

MASO DI BANCO

115 *Saint Sylvestre ressuscite deux mages*, fresque, vers 1340-1345 (Florence, Santa Croce, Chapelle Bardi di Vermio) 56.

MELIORE (ATELIER DE)

116 *Christ Pantocrator*, mosaïque de la coupole, vers 1225 (Florence, Baptistère) 14 T.

PISANO, ANDREA ET ASSISTANTS

117 *Apelle ou la Peinture*, plaque de marbre, 1348-1350 (Florence, musée de l'Œuvre du Dôme) 20 T.

118 *L'Art de construire*, plaque de marbre, avant 1342 (Florence, musée de l'Œuvre du Dôme) 55 T.

PISANO, GIOVANNI

119 *Chaire*, marbre, 1298-1308 (Pistoia, Sant'Andrea) 11 T.

PISANO, NICOLA

120 *Nativité et Annonciation aux bergers*, marbre, 1260 (Pise, Baptistère, chaire) 11 T.

INDEX ANALYTIQUE

A
Afrique 6
augustiniens 23
Augustin, frère 40
Albi 8
albigeois 22
Alighieri, Dante, cf. Dante
Allemagne 28
Amiens 8
- cathédrale 8
Ancône 13
Anjou, Charles d' 10
Anjou, Robert d' 5, 53, 59, 63
Anne, sainte 48, 49
Annonciation 48, 49
Ancien Testament 6
Antoine de Padoue, saint 39
Arezzo 14, 16, 23, 24, 38
- San Domenico 23, 24
Arles 8, 39
Arno, fleuve 10
Arnolfo di Cambio 4, 10, 11, 44, 54, 55
art gothique, cf : gothique
art roman, cf : roman
Arts ou corporations 12
Assise 9, 14, 16, 24, 26, 28-29, 30, 32, 33, 36-41, 42, 43, 55, 59, 63
- Palais communal 33
- Sainte-Marie-des-Anges 31
- San Francesco 9, 14, 24, 26, 28_29, 30, 32, 33, 36-41, 43, 59, 63
- Temple de Minerve 33, 37
Atelier médiéval 16-17, 20
Autun 8, 46
- cathédrale 46
Avignon 5, 13, 42, 59

B
Bamberg 9
- cathédrale 9
Bardi, famille 13
Barcelone 13
Bari 9, 13
Barletta 13
basilique chrétienne 6
basilique romane 6
Bénévent 40
Berlinghieri, Bonaventure 31
Berlin 11
- Staatliche Museen 11
Bernardone, Pietro 31
Bologne 13, 14, 22, 52
- Santa Maria dei Servi 14
Bonaventure, saint 14, 30, 36
Bondone, père de Giotto 15, 63
Bonn 9
- collégiale 8
Boniface VIII, pape 4, 42, 43, 63
Bordeaux 8
Bovagna 38
Boville Ernica 42
- San Pietro Ispano 42
Bruges 13
Buonarotti, Michel-Ange, cf. Michel-Ange
Burgos 8
- cathédrale 8
Byzance, cf. Constantinople
byzantin, art 6, 7
byzantine, culture 6, 7, 14, 15, 56, 58
- peinture, tradition 16
byzantins, canons 14
Byzantins 45

C
Cagliari 13
Caen 8
Calereuga 22
Cambridge 8
Canterbury 8
Castelseprio 7
- Santa Maria Foris Portas 7
catacombes 6
Catalogne 40
Cavallini, Pietro 4, 5, 42, 44, 46, 63
Cennini, Cennino 18
Chapitre franciscain 30
Chartres 8, 10, 13
- cathédrale Notre-Dame 10, 13
Cimabue, Cenni di Pepo dit 4, 14-15, 16, 19, 20, 23, 24, 29
Ciuta 27, 63
Claire, sainte 41
Clarisses 41
Cluny 8
Coimbra 8
Colle di Vespignano 4, 15, 63
Cologne 9
Constantin, empereur romain 6, 43
Constantinople 6, 13
Cordoue 8
crépi 35
Christ 15, 39, 46, 47, 49, 50, 51, 57
croix peintes 25

D
Daddi, Bernardo 4, 56, 57
Damiano, saint 36
Dante 4, 20, 46
diable 47
dominicains 4, 5, 22, 23
Dominique, saint 5, 22
Drusiane 53
ducat 13
Duccio di Boninsegna 4, 5, 14, 22, 58
Durham 8

E
Edimbourg 8
- cathédrale 8
Église catholique 42
Égypte 18, 38, 48
Empereur byzantin, cf : empereur d'Orient
Empire romain d'Orient 6
Espagne 20, 22
Estella 8
Évangile 6
Exeter 8
- cathédrale 8

F
Fumagosta 13
Flandres 20
Florin 13
Florence 7, 9, 11, 12-13, 14, 15, 16, 17, 22-23, 44, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63
- baptistère San Giovanni 14-15
- Bibliothèque nationale 16
- campanile de Giotto 54-55
- église de la Badia 21
- Dôme, cf Santa Maria del Fiore
- murs 23
- musée de l'Œuvre du Dôme 20, 55
- musée de l'Œuvre de Santa Croce 24
- Offices 14, 21, 22, 58, 59
- Palais des Prieurs 54
- Palazzo vecchio 54
- Santa Croce 23, 24, 52-53, 56, 56-57 (chapelle Bardi 52-53, 56, 57, 63 ; chapelle Baroncelli 57 ; chapelle Castellani 57 ; chapelle Peruzzi 52-53, 63 ; chapelle Pulci 56, 57 ; chapelle Rinuccini 57)
- Santa Maria del Fiore 11, 54-55, 56, 63
- Santa Maria Novella 22, 23, 24, 56, 58
- Santa Reparata 54, 55, 63
- Santo Spirito 23
- Santissima Annunciata 23
Florence, république de 12
Franciscains 4, 5, 23, 28, 30-31
François d'Assise, saint 28, 29, 30-31,32,36-41,42,63
fresques 34-35

G
Gaddi, Agnolo 56, 57
Gaddi, Taddeo 4, 56, 57
Gênes 13
Génois 13
Genève 13
Giotto 4, 5, 10, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 34, 36, 41, 42, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 63
Giovanni da Milano 56, 57
gothique 8, 29, 46, 56, 58
Goya, Francisco y Lucientes 56
Greccio 24, 39
Grégoire Ier le Grand, pape 6
Grégoire IX, pape 29, 41
Grenade 8
Guglielmo da Sarzana 25
Guidoriccio da Folgliano 59

H
Honorius III, pape 39

I
Innocent III, pape 36, 37, 41
Isaac 29

J
Jérusalem 13, 19
Joachim, saint 48, 49

L
L'Aquila 13
La Verna, mont 31, 39
Lanfranco, architecte 9
Laurent, saint 56, 57
Leon 8
Léonard de Vinci 56
Lerida 40
Lippo di Benivenni 15
Londres 8, 12, 13
Lorenzetti, Ambrogio 26, 27, 58, 60, 61
Lorenzetti, Pietro 60
Lucques 9, 12, 30
Lyon 13

M
Macerata 13
Madeleine 15
Maître de la Madeleine 15
Maître du Triomphe de la Mort 34
Maître de Naumburg 9
Maître de Saint François 25, 31
Magdebourg 9
Marseille 13
Martini, Simone 4, 5, 28, 58-59
Maso di Banco 4, 56, 57
Megliore 14
Memmi, Lippo 59
Michel-Ange 56
Milan 9, 12, 27, 55, 56, 63
Modène 9
- Bibliothèque capitulaire 9
Monreale 7, 9
- cathédrale 7
Mont Saint-Michel 8
Moyen Age 6, 10, 13, 20, 26, 34, 35, 36, 41, 46, 53

N
Naples 5, 9, 13, 27, 40, 44, 53, 55, 56, 58, 63
- Castelnuovo 53
- Dôme 44
- Santa Chiara 53
Naumburg 9
- cathédrale 9
Nice 13
Nicolas IV, pape 4, 30

O
Orvieto 9, 13
- Dôme 9

P
Padoue 27, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 63
- chapelle des Scrovegni 27, 43, 46-47, 48-49, 50-51, 63
Palerme 9
Palma de Majorque 13
Pampelune 8
Paris 8
Passion 24, 39
Pérouse 9, 25, 38
- Galerie nationale d'Ombrie 25
Peruzzi, famille 13
Pescia 31
- San Francesco 31
Peste noire 58
Peinture sur bois 18-19
Piacenza 13
Pierre, saint, apôtre 43
Pise 9, 10, 12, 14, 16, 34
- Baptistère 11
- cimetière 34
- Dôme 14
Pisano, Andrea 20, 55
Pisano, Giovanni 5, 10, 11
Pisano, Nicola 10, 11
Pistoia 9, 11
- Sant'Andrea 11
Pompei 34
Pouilles 11
Prague 9

R
Ratisbonne 9
Ravenne 6, 7, 27
- San Vitale 6, 7
- San Apollinare in Classe 7
Reims 8
Rembrandt, Harmenszoon van Rijn 56
Renaissance 56
Rhodes 13
Rimini 27, 55
Rome 6, 7, 13, 14, 16, 26, 27, 36, 42, 46, 55, 60, 63
- catacombes de Priscilla 6
- palais du Vatican 56
- Pinacothèque Vaticane 43
- Saint-Jean-de-Latran 36, 42
- Saint-Paul-hors-les-murs 42
- Saint-Pierre 42, 43, 63
- Santa Cecilia in Trastevere 44
- Santa Maria Antiqua 7
- Santa Maria Maggiore 42
- Santa Maria in Trastevere 44, 45, 46
- Santa Maria sopra Minerva 43
- Santa Prudenziana 26
roman 8, 29, 46
Rusuti, Filippo 44

S
Salamanque 8
Salisbury 8
Salomé 15
Saint-Jacques-de-Compostelle 8
Scrovegni, Enrico degli 46, 47, 63
Scrovegni, Reginaldo degli 46, 63
Servites 23
Séville 8, 13
Sienne 4, 9, 11, 12, 26, 27, 58-59, 60-61
- musée de l'Œuvre du Dôme 58
- Palazzo pubblico 26, 27, 59, 61
- piazza del Campo 61
Sinope 34, 35
Sylvestre, saint 56, 57
Stefaneschi, cardinal Jacopo 42
Subiaco 30
- Sacro Speco 30

T
Talenti, Francesco 54
Théodora, impératrice d'Orient 7
Thomas, saint 40
Tibériade, lac de 42
Tivoli 40
Torcello 46
- cathédrale 46
Torriti, Jacoppo 44
Toscane 12, 55
Tunis 13
Turcs 6

V
Vasari, Giorgio 19
Venise 13
Vérone 9
Vézelay 10
- La Madeleine 10
Visconti, Azzone 55, 63

W
Westminster 8

CRÉDITS

Les illustrations inedites et originales contenues dans ce volume ont été réalisées par DoGi, s.a.r.l., qui en détient le copyright.

Les auteurs des illustrations sont : Sergio (4-5 ; 14-15 ; 16-17 ; 18-19 ; 20-21 ; 26-27 ; 30-31 ; 32-33 ; 34-35 ; 44-45) ; Andrea Ricciardi (12-13 ; 15 ; 22 ; 28-29 ; 42-43 ; 54-55) ; Claudia Saraceni (12 ; 23 ; 42 ; 54) ; Giuseppe Arrighi (60-61) ; Alessandro Bartolini (8-9 ; 13) ; Roberto Lari (28) ; Francesco Lo Bello (6).
ARCHIVES DOGI (MARIO QUATTRONE) : 18 ; 23 ; 26 ; 27 ; 28 ; 29 ; 30 ; 32 ; 34 ; 36 ; 37 ; 38 ; 39 ; 40 ; 41 ; 42 ; 43 ; 44 ; 45 ; 46 ; 47 ; 48 ; 49 ; 50 ; 51 ; 52 ; 53 ; 54 ; 55 ; 56 ; 57 ; 58 ; 59 ; 60 ; 61 ; 62 ; 63 ; 64 ; 65 ; 66 ; 67 ; 68 ; 69 ; 70 ; 71 ; 72 ; 73 ; 74 ; 75 ; 76 ; 77 ; 78 ; 79 ; 80 ; 81 ; 82 ; 83 ; 84 ; 85 ; 86 ; 87 ; 88 ; 89 ; 90 ; 91 ; 92 ; 94 ; 95 ; 101 ; 102 ; 103 ; les photographies de la page 9, avec la basilique San Francesco d'Assise et le Dôme d'Orvieto ; de la page 23 avec la façade de l'église Santa Maria Novella à Florence ; de la page 36 avec l'intérieur de l'église supérieure de la basilique San Francesco d'Assise ; de la page 48 avec la chapelle des Scrovegni de Padoue, vue du mur d'entrée et de l'autel ; de la page 57 avec la façade de l'église Santa Croce à Florence et la chapelle Baroncelli ;
ARCHIVES ELECTA, MILAN : 1 ; 2 ; 6 ; 17 ; 19 ; 20 ; 107 et les photographies des pages 8 et 9 avec les cathédrales de Burgos, Exeter, Edimbourg, Amiens, Bamberg, Paris, Amsterdam et Bonn ;
ARCHIVES DE FRANCO COSIMO PANINI, MODENE : 14 ; 31 ; 100 ; 104 ; 108 ; 116;
BIBLIOTHÈQUE CAPITULAIRE, MODENE, 9
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, FLORENCE, 15
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, PARIS, 16
FOTOARCHIVIO TODINI, 67
GALERIE NATIONALE D'OMBRIE, 109
PHOTO SCALA, FLORENCE : 3 ; 8 ; 9 ; 10 ; 11 ; 12 ; 13; 19 ; 21 ; 24 ; 25 ; 35 ; 93 ; 96 ; 97 ; 98 ; 99 ; 105 ; 106 ; 110 et la photographie de la page 7, avec l'intérieur de l'église de San Apollinare in Classe, à Ravenne.
COUVERTURE : photos Archives DoGi (Mario Quattrone) ;illustrations de Sergio
PAGE DE TITRE ET QUATRIÈME DE COUVERTURE : Sergio
QUATRIÈME DE COUVERTURE : Sergio



Giotto

- *La peinture de Giotto, dans la seconde moitié du XIII^e^ et au début du XIV^e^ siècle, révolutionne la manière figurative de l'art du Moyen Âge.*
- *De la peinture sur bois à la fresque, Giotto expérimente l'ensemble des techniques de son époque et marque de son nom les plus célèbres cycles picturaux inspirés de la Bible et de la vie de saint François.*
- *Les débuts à Florence dans l'atelier de Cimabue, les fresques d'Assise, celles de la chapelle des Scrovegni, les œuvres romaines pour le pape Boniface VIII, les chefs-d'œuvre florentins, les voyages à Naples et à Milan.*
- *Et, en arrière-plan, la richesse de cette époque en Italie, dans son foisonnement d'artistes et d'œuvres d'art.*



Terre de Sienne

- *Une collection où de splendides mises en scène font revivre les moments décisifs de l'histoire de l'art.*
- *L'univers des artistes s'anime : leurs amitiés, leurs combats, leurs ateliers, les lieux qu'ils fréquentent nous font pénétrer dans leur intimité.*
- *Les très nombreuses reproductions de leurs œuvres en font des ouvrages d'une richesse exceptionnelle ; des dessins originaux, enfin, emportent le jeune lecteur au cœur de la création artistique.*

Dans la même collection :

Léonard de Vinci

Les Impressionnistes

La Sculpture



9 782218 023224

05-ATW-629