

Les Primitifs italiens : une renaissance avant la Renaissance

La visite à Avignon des collections du Musée du Petit Palais et du quartier médiéval a clôturé le cycle consacré aux Primitifs Italiens (XIIIe-XIVe). Laurent Genest, historien de l'art qui nous a accompagnés à la redécouverte de ces peintres a réussi avec talent à répondre à ces trois questions :

Qui sont les Primitifs italiens ? Quelles sont les raisons du désintérêt du public pour ces peintres ? Comment ont-ils été redécouverts ?

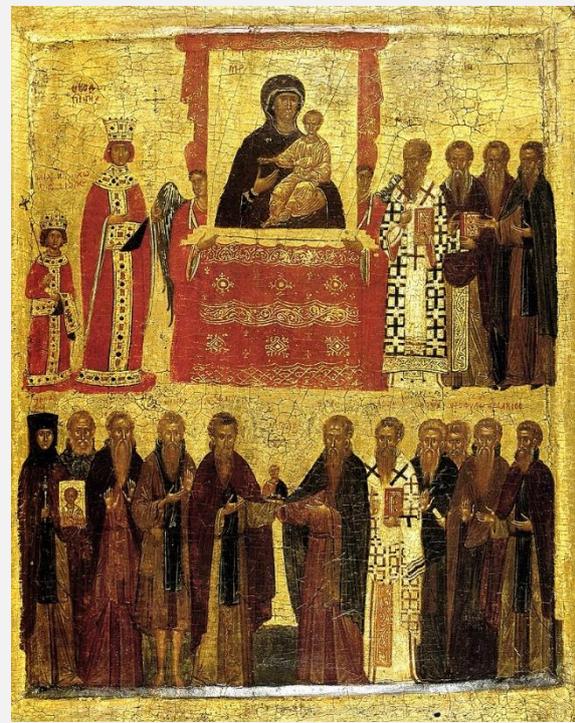


Le nom même de "Primitifs Italiens "a toujours eu une connotation négative. Les œuvres de ces peintres mal connus (œuvres très souvent découpées et démantelées) ont souffert du jugement de valeur de **Vasary** (1511-1574), célèbre biographe du XIIIe au XIVe siècle, qui plaçait la Renaissance comme " l'apogée de l'art". Ce n'est qu'au XIXe siècle que l'on a commencé à découvrir les aspects novateurs de cette peinture qui en font une véritable **Pré-renaissance**.

Dans l'Italie du XIV^e siècle les thèmes abordés sont essentiellement religieux. L'église et les représentants des habitants des villes, organisés le plus souvent en communes, en sont les commanditaires. Les villes vont alors rivaliser entre elles et des monuments somptueux vont être édifiés comme la **Cathédrale de Sienne** où était placée la Maesta de Duccio et la **Basilique Saint-François à Assise**, monument majeur du XIII^e siècle italien célèbre pour ses fresques de Cimabue et Giotto.



Après le pillage de Constantinople par les vénitiens en 1204, les objets s'expatrient et les artistes vont s'en inspirer. **L'icône orthodoxe typique de la peinture byzantine d'Orient** est une image sainte aux schémas très codifiés (fond doré, visages sans émotions, couleurs symboliques), dont le support le plus fréquent est le bois, parfois la fresque ou les mosaïques. **Les icônes byzantines** vont avoir un rôle majeur dans le renouveau de la peinture italienne dès le XIIIe siècle. Cependant la peinture byzantine n'avait pas pour ambition de représenter le réel mais de rendre le divin perceptible. Recopiant les images sans les comprendre, considérant les symboles comme décoratifs, les peintres italiens vont peu à peu s'éloigner du modèle et apporter de nouveaux éléments.

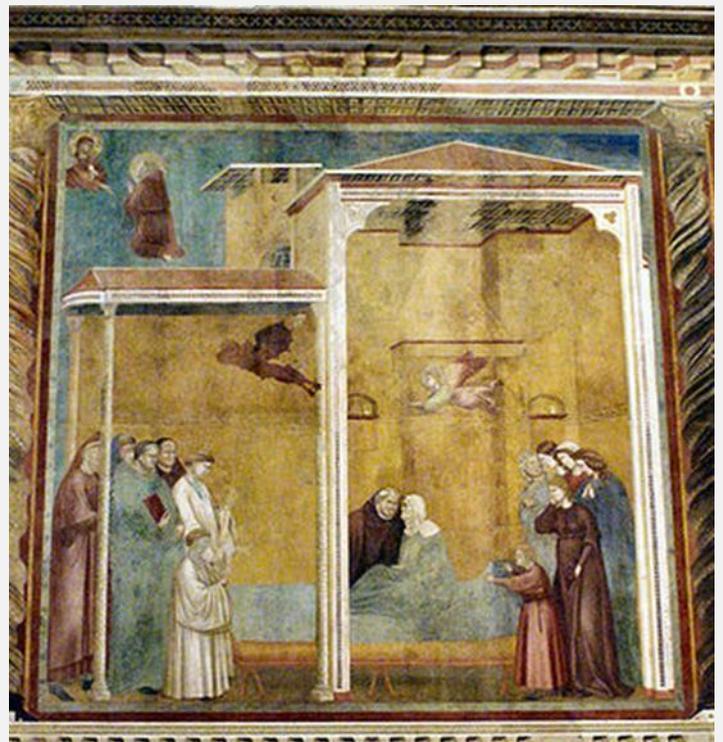
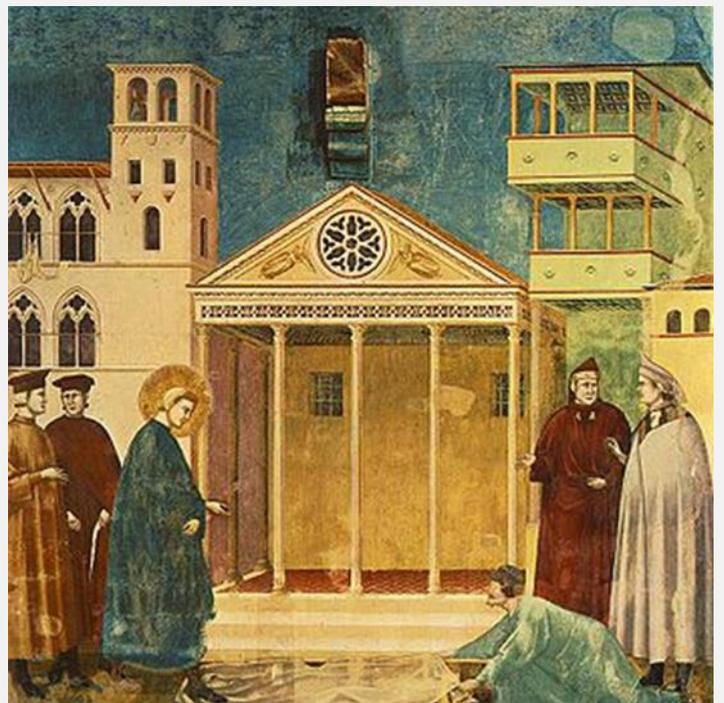
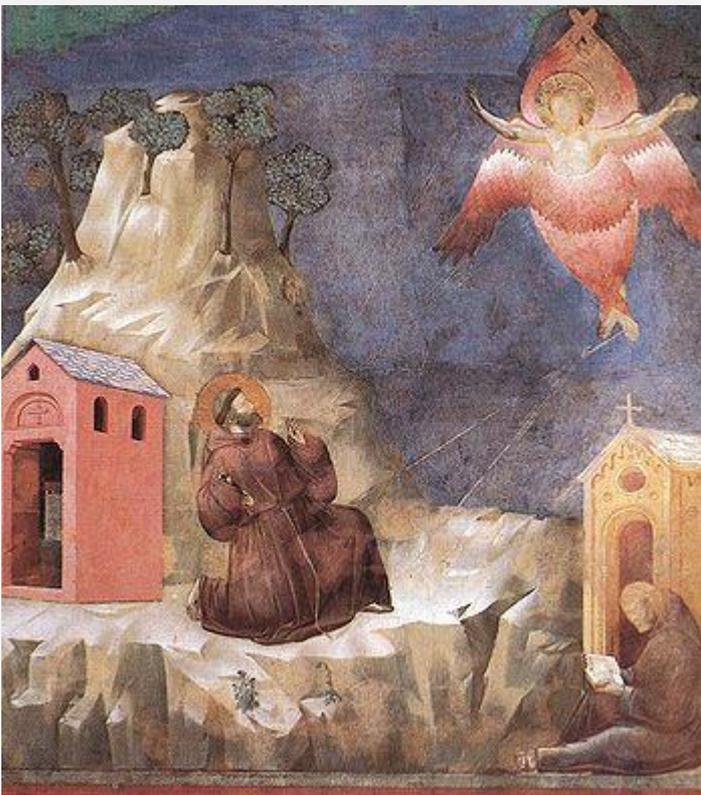


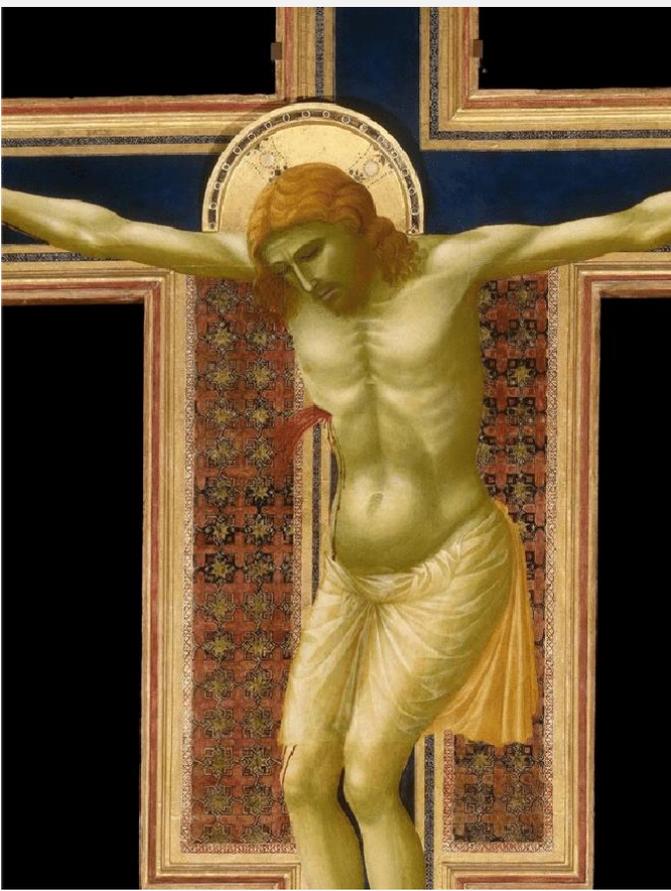
"La Nativité" de **Guido da Siena** (1270) est une copie très fidèle des modèles byzantins (comme celui d'une mosaïque de **Saint Sauveur in Chora** à Constantinople) mais son symbolisme initial est inaccessible aux chrétiens d'Occident de cette époque.



Giotto le grand rénovateur (1266-1337) commence à travailler avec **Cimabue** qui est au XIIIe siècle le plus grand peintre florentin. A la fois peintre, architecte et sculpteur, il va se détourner de la tradition byzantine et moderniser l'image pieuse, apportant de nouveaux éléments dont l'art du dessin et le principe de la fresque exécutée sur un enduit frais dite "a fresco" et correspondant à une journée de travail (giornata).

Dans sa réalisation *des fresques de l'Eglise supérieure d'Assise*, les détails sont révélateurs de cette évolution : scènes séparées par des colonnes, habits à l'antique, effets de trompe-l'œil, points de fuite pour prolonger l'architecture réelle de l'église, sols se prolongeant d'une scène à l'autre, ce qui est une innovation fondamentale. Le traitement de la couleur est aussi un élément essentiel. L'église devient une fenêtre ouverte sur le monde. Les personnages ne sont plus figés, Giotto se tourne vers l'humain, l'intensité dramatique de ses peintures est loin de la retenue des peintures byzantines.





"Le Crucifix de Santa Maria Novella" (1290), un Christ humain, vrai, au corps lourd cloué à la croix.



"La Vierge à l'enfant" (1310) peinte comme une icône sur fond doré, est une vierge vivante, délicate et expressive.



"St François d'Assise recevant les stigmates"(1295)

Saint François peint au sein d'une scène historique prend vie, des architectures et un paysage apparaissent, ce qui donne un certain réalisme et une profondeur à la scène. Ce n'est plus une icône, une image volontairement inaccessible et irréaliste mais un homme qui évolue dans notre monde.

En l'émançant de son statut décoratif, Giotto révolutionne la peinture et annonce la Renaissance.

La peinture siennoise



Au XIVe siècle à Sienne quatre artistes majeurs **Duccio di Buoninsegna**, **Simone Martini**, élève de Duccio, et les frères **Lorenzetti**, vont être les maîtres de cette **Ecole dite "siennoise"**.

Il est intéressant de savoir que cette école est née dans un contexte politique original. Au XIIIe siècle dans plusieurs cités italiennes du Centre et du Nord, les institutions politiques changent, les citoyens prennent la ville en charge et créent **les communes**. Sienne est alors gérée (de 1287 à 1355) par neuf citoyens élus parmi le peuple toutes les neuf semaines.

Ces communes seront à l'origine de commandes prestigieuses comme "**la Maesta**", (Vierge à l'Enfant « en Majesté ») de **Duccio** qui en 1308 couronne sa carrière.

Cette commande monumentale pour le maître-autel de la Cathédrale de Sienne est réalisée en trois ans et livrée à la cathédrale en procession solennelle.



Peinte au recto et au verso car portée lors des processions, **la Maesta** est le **plus important des retables de l'art italien**. En 1771, le grand retable est découpé en plusieurs parties. En 1878, les panneaux principaux sont placés au Musée de Sienne.



"La Maesta" réussit la fusion parfaite de la préciosité de l'art byzantin (remarquable travail de l'incision de l'or) et de l'élégance du gothique (qui vient d'île de France), du subtil jeu de couleurs et des lignes variées, éléments qui vont influencer l'école siennoise pendant près de deux siècles.

Simone Martini (né en 1284 à Sienne et mort à Avignon en 1344). Elève de Duccio, il réalise en 1312-1315 **la grande fresque "La Maestà"** commandée par la Commune de Sienne pour le salon d'honneur du Palazzo Pubblico.



Sous des dais d'étoffes colorées, soutenus par de fines colonnes, la Vierge à l'enfant trône entourée d'anges et de saints. La disposition des différents groupes, le réalisme des visages, les éléments gothiques, la technique du poinçonnage, le mouvement des tissus, la richesse des vêtements de cour, sont les innovations les plus intéressantes.

"Annonciation entre les saints Ansan et Marguerite" est un triptyque peint à la détrempe et à l'or sur un panneau de bois par Martini en 1333 pour la cathédrale de Sienne.



La définition « irréaliste » du lieu de la rencontre, fond d'or et sol de couleur fluide, et l'effet de réalité suscité à la fois par le détail des objets et le mouvement de la Vierge au moment de l'irruption de l'ange, en feront un des chefs d'œuvre de l'école siennoise et de la peinture gothique.

Les frères Pietro et Ambrogio Lorenzetti en s'écartant de l'élégance gothique de Martini, en s'appuyant sur la connaissance de Giotto et de la sculpture toscane vont renouveler l'art siennois et italien. Néanmoins, en tant qu'anciens élèves de Duccio, plusieurs de leurs œuvres (par exemple, "*Le Polyptyque des Carmes*" 1329 de Pietro), en sont encore très inspirées.



"La Nativité de la Vierge 1335-1342 Pietro Lorenzetti"

La représentation de la perspective, la construction de l'espace, les lignes de fuite annoncent déjà le renouveau de l'art siennois.



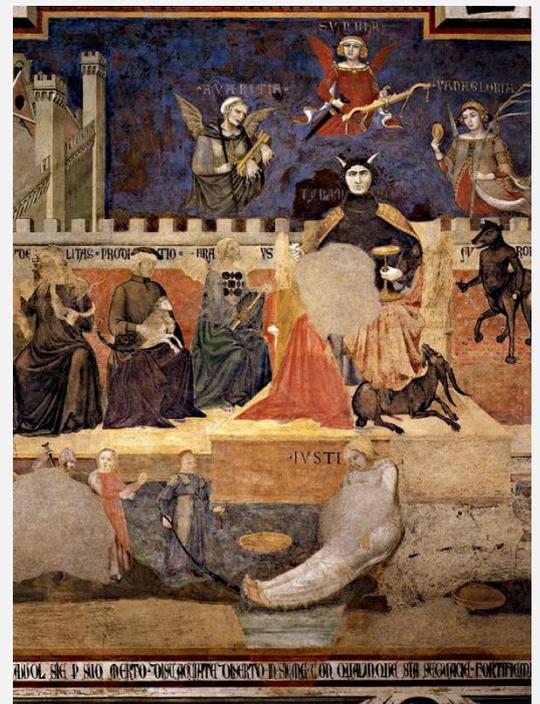


Chez **Ambrogio Lorenzetti** l'imagination narrative, le lyrisme, le sens de l'espace et de la nature dominant.

"L'Allégorie et Effets du Bon et du Mauvais

Gouvernement" (1338-1340) est un ensemble de fresques placées sur les murs du Palazzo Pubblico de Sienne, considéré comme l'un des premiers paysages panoramiques depuis l'Antiquité.

Ce vaste cycle profane est l'une des premières grandes peintures politiques de la Renaissance. Il ne s'agit plus d'un contenu religieux mais politique et philosophique avec un message édifiant, une véritable fenêtre ouverte sur la cité, dépeignant dans un décor inspiré de l'architecture et de la campagne siennoise, toute la diversité de la société.



La visite à Avignon des collections du Musée du Petit Palais va clôturer ce cycle consacré aux Primitifs Italiens.

Les papes en Avignon (1309-1377)

Philippe le Bel, désirant régler les différends entre la monarchie française et la papauté, réussit en 1305 à faire élire sur le trône de Saint Pierre l'archevêque de Bordeaux qui devint Clément V. Le choix d'Avignon comme lieu de résidence permanent est dû essentiellement à des considérations politiques. Rome excentrée par rapport au centre de la chrétienté catholique est alors déchirée par des clans rivaux. Avignon qui jouxte le Comtat Venaissin, terre de l'Eglise depuis 1274, deviendra ainsi pendant un siècle la nouvelle capitale de la chrétienté.

Le Musée du Petit Palais est un des grands musées d'Art Médiéval, labellisé Musée de France et classé au Patrimoine Mondial de l'Unesco.

L'édifice est reconstruit à la fin du XVe par le futur pape Jules II. Il abrite un ensemble unique de peintures du Moyen-âge et de la Renaissance italienne (plus de trois cents primitifs italiens).





Une exposition temporaire "**L'atelier du peintre en Italie. XIIIe-XVIe siècle**" nous a permis de comprendre comment ces peintures ont été conçues et réalisées, par qui, pour qui, avec quels moyens et outils (présentation et utilisation des pigments pour les couleurs, préparation des panneaux de bois, technique de la dorure, apprêt pour la préparation des fresques).

En présentant les matériaux et les outils utilisés par les peintres italiens pendant plus de trois siècles nous avons de façon concrète découvert l'artiste au travail et son talent universel.



Dans le domaine de la peinture, les XIIIe et XIVe siècles marquent une évolution majeure que l'on a qualifiée de "Pré-renaissance". Les évolutions historiques profondes sont lentes. La Renaissance artistique du XVe siècle en Italie n'a pas surgi brusquement du néant. Les Primitifs Italiens vont s'engager dans une direction totalement nouvelle dont il faudra plusieurs siècles pour en appréhender les conséquences et les effets.

Chantal Bouvet (VMF septembre 2021)