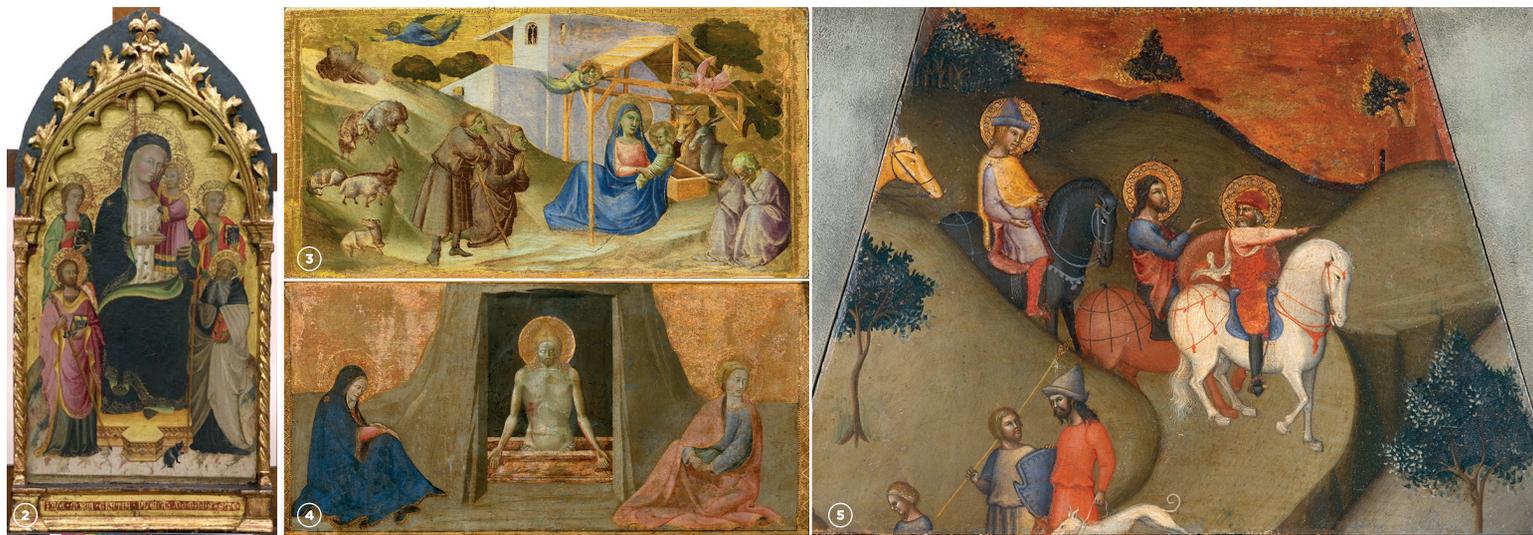




DES TABLEAUX MULTIPLES

Dans l'Italie du XIV^e siècle, le retable (*retro tabula*, situé derrière l'autel), d'abord d'un seul tenant, se subdivise pour former un polyptyque, tableau multiple composé de plusieurs panneaux de bois juxtaposés. La partie inférieure est souvent dotée d'une prédelle, sculptée ou peinte. Ce sont, la plupart du temps, des fragments de retables qui sont parvenus dans les musées.

Il existe aussi des versions réduites des tableaux d'autel. Leurs petites dimensions et leurs volets mobiles, repliables, en font des retables portatifs aisément déplaçables, souvent destinés à la dévotion privée. Le diptyque a deux volets, le triptyque en possède trois.



LA SPIRITUALITÉ EN ITALIE À LA FIN DU MOYEN ÂGE

Le culte de la Vierge est fondamental dans la spiritualité médiévale.

Une représentation domine en Italie, la *Maestà* : la Vierge en Majesté est entourée d'anges et de saints ①.

Sa variante, la *Sacra Conversazione*, est une scène plus intime où la Vierge et l'Enfant sont entourés de saints tel une image de la famille divine ②.

Parmi ces saints, François d'Assise a profondément marqué l'Italie médiévale. Des thèmes de la piété franciscaine émergent : la Vierge d'humilité, assise sur un coussin posé au sol, toute de simplicité ; la Vierge de douleur associée au Christ souffrant ; l'Adoration des Bergers, dont les costumes évoquent la robe de bure franciscaine ; enfin, la présence de l'âne et du bœuf qui renvoie aux sermons franciscains ③. Tout cela participe d'une réhabilitation de la nature, d'une attention pour les humbles qui trouvent un écho chez les peintres.

TRADITION ET ARCHAÏSMES

Jusqu'à la fin du XIII^e siècle, la peinture italienne est dominée par la tradition byzantine : le fond d'or renvoie au monde divin, la profondeur est absente, les saints sont immobiles et hiératiques, leurs visages dénués d'émotion. Ce sont des images faites pour prier, des icônes qui évoquent un monde supra naturel par des conventions.

Malgré les innovations ultérieures, ces codes perdurent : en plein XV^e siècle, alors que Masaccio adopte la perspective géométrique pour donner l'illusion de la réalité, le *Christ au Tombeau* du

Maître de l'Observance ④ se déploie sans souci de vraisemblance spatiale, la montagne est très stylisée, traitée comme un attribut. La force du tableau réside dans son dépouillement, la rigueur de sa composition et l'attitude méditative des figures : c'est une image de piété.

L'EMPREINTE DE GIOTTO

Après 1250, les innovations affleurent dans les œuvres des élèves de Giotto, comme dans *l'Adoration des Bergers* de Gaddi ③ : la maison derrière l'abri creuse l'espace et suggère la profondeur. Malgré les rochers stylisés et le fond d'or, le souci d'observation de la nature est réel dans les feuillages et la toison des moutons. Les personnages sont peints avec un vrai volume et ils sont humanisés par leurs expressions (ici, la surprise des bergers, la tendresse de la Vierge).

FLORENCE ET SIENNE

Les deux grands foyers de la peinture toscane au XIV^e siècle suivent des voies très différentes. À Florence, Cimabue et Giotto développent une vision plastique et une réflexion sur la composition à partir des valeurs de l'Antiquité ; l'école siennoise, fondée par Duccio, plus marquée par les sources byzantines et le gothique, se concentre sur le raffinement de la ligne et de la couleur. Petit à petit, les peintres réalisent la synthèse de ces deux tendances : dans le Triptyque Lorenzetti ①, on trouve l'étagement vertical des saints autour de la Vierge, l'élégance du trait (manteau de la Vierge, draperie tendue derrière elle) et la préciosité chromatique : couleurs vives et tons rompus. Cependant, l'influence de

Giotto est bien présente dans la recherche des volumes et la mise en perspective du tapis dans le panneau central.

La *Vierge à l'Enfant* de Monteflorescoli ② est également très proche de l'école siennoise par ses lignes sinueuses et ses couleurs, mais elle illustre aussi des recherches en matière de perspective avec la géométrisation de l'estrade, quasi hexagonale, au premier plan. Cela annonce un courant stylistique qui s'épanouit en Europe autour de 1400 : le gothique international.

LE GOTHIQUE INTERNATIONAL

Ce courant s'articule autour de deux pôles opposés. D'une part, un souci naturaliste : arbres très réalistes, détails vestimentaires précis ; d'autre part, un parti pris décoratif : lignes ondulantes, attitudes gracieuses et souples, volumes sans épaisseur, gamme chromatique fraîche et lumineuse. Le *Voyage des Mages* de Bartolo di Fredi ⑤ en est l'illustration : la perspective est traitée sommairement et, si l'on distingue trois plans dans la scène, les personnages du premier plan sont plus petits que les autres. Le périple des Mages est transformé en sujet courtois et profane. C'est un thème de prédilection du gothique international, en quête d'exotisme oriental et d'anecdote.

1. Atelier de Pietro Lorenzetti, *Vierge à l'Enfant entourée de quatre anges, deux saintes, saint Pierre et saint Jean-Baptiste*, vers 1340. Tempera sur bois, triptyque, panneau central : H 44 ; L 25, volets : H 41 ; L 12,5

2. Maître de Monteflorescoli, *Vierge à l'Enfant entre saint Jacques, saint Antoine et deux saintes*, vers 1400. Tempera sur bois, H 108 ; L 51

3. Taddeo Gaddi, *L'Adoration des Bergers*, vers 1330. Bois, H 25,8 ; L 47,9

4. Maître de l'Observance, *Le Christ au Tombeau*, vers 1435. Tempera sur bois, H 32 ; L 59

5. Bartolo di Fredi, *Le Voyage des Mages*, fin du XIV^e siècle. Bois, H 27 ; L 24 / 38