

## L'Italie gothique

Associer le terme de « gothique » à un quelconque moment de l'art italien peut paraître déconcertant au regard de la **révolution picturale qui s'amorce au Trecento** et contient les prémices de la Renaissance.

Pourtant, la silhouette hérissée de pinacles du **dôme de Milan**, les cadres de bois doré qui cloisonnent les grands retables peints ou les **fragiles dentelles de pierre qui couronnent les tombes des Scaliger à Vérone** appartiennent pleinement à l'art gothique.

### I Le gothique architectural italien

#### *1. Une introduction limitée aux Cisterciens*



Figure 1: Assise, basilique supérieure, 1228-1253

C'est dans l'architecture qu'avaient été **ponctuellement introduites les premières formes gothiques, notamment par les cisterciens à la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle**, comme à **Fossanova** ou à **Casamari**, abbayes édifiées à l'écart des villes sur le modèle de Fontenay, où sont importées les innovations françaises de la **voûte sur croisée d'ogives**. Ce type d'église, encore roman dans sa structure générale, se propage en Italie au cours du XIIIe siècle dans les constructions des dominicains, et surtout celles de l'ordre des franciscains, fondé en 1209.

**La basilique San Francesco d'Assise fut entreprise en 1228, deux ans seulement après la mort de saint François** (l'année même de sa canonisation) et consacrée en 1253. L'église supérieure, encore proche des modèles cisterciens, se distingue radicalement des édifices français contemporains. Le plan est simple, à nef unique ; tout élan vertical est absent dans l'élévation où s'affirme le rythme horizontal des fresques qui recouvrent les murs percés d'étroites ouvertures. **À l'extérieur, point d'arcs-boutants, mais de puissants contreforts cylindriques qui renforcent la solidité des murs aux points de retombée des ogives de la nef.**

#### *2. Le rôle central des ordres mendiants*

L'architecture des dominicains et des franciscains en Italie devait conserver ce **dépouillement de l'élévation intérieure - d'une hauteur modérée - et, à l'extérieur, une absence générale d'arcs-boutants**. En témoignent ainsi, à Florence, l'église dominicaine Santa Maria Novella, fondée en 1246, ou celle des franciscains, Santa Croce, édifiée entre 1285 et 1326, dont la nef ne fut achevée qu'au cours du XIVe siècle. Ce type d'architecture, propre aux ordres mendiants, se retrouve tout au long du XIVe siècle aussi bien à Naples (Santa Maria Donna Regina, Santa Chiara) qu'à Venise (Santa Maria Gloriosa dei Frari).

#### *3. La sculpture : Nicolò Pisano et Arnolfo di Cambio*

**Dans la sculpture toscane de la seconde moitié du XIIIe siècle, en revanche, se manifestent les apports décisifs du gothique français.** L'Italie du Sud avait connu dans la première moitié du XIIIe siècle une renaissance politique et artistique sous Frédéric II, roi de Sicile (1197-1250), et empereur germanique (1220-1250), fondée sur un nouveau retour vers les sources antiques.

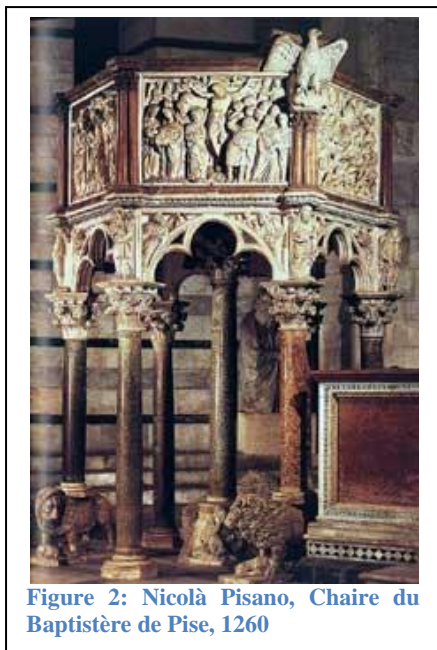


Figure 2: Nicolò Pisano, Chaire du Baptistère de Pise, 1260

En Toscane, **Nicolò Pisano**, auteur de la chaire du baptistère de Pise en 1260, puis, en 1268, de celle de la cathédrale de Sienne, avec la collaboration de son fils Giovanni et d'**Arnolfo di Cambio**, devait aussi puiser dans le courant antiquisant de la renaissance frédéricienne. Cependant, le naturalisme des gestes et des détails, les plis à becs et à cornets qui s'introduisent dans quelques drapés relèvent de l'art gothique septentrional, de même que les arcs trilobés et moulurés qui unissent les colonnes supportées par des lions, d'inspiration romane, qui soutiennent l'ensemble. **La fusion des traditions antiques et romanes, renouvelées d'emprunts aux sources gothiques, inaugurerait la révolution stylistique italienne.** Dans les plaques sculptées de la chaire, achevée en 1301, du dôme de Pistoia, Giovanni Pisano, fils de Nicolò, intègre davantage encore à son style dramatique, les accents naturalistes et la plasticité monumentale des modèles français, notamment parisiens, du milieu du siècle.

Les drapés de la Vierge à l'Enfant en ivoire qu'il sculpte en 1299 pour le dôme de Pise s'inspirent si étroitement d'œuvres telles que la Vierge du transept nord de Notre-Dame de Paris, ou la Vierge en ivoire de la Sainte-Chapelle, que l'hypothèse d'un voyage de Giovanni Pisano en France a pu être émise. Arnolfo di Cambio prolonge aussi les innovations de Nicolò Pisano (sculptures de l'ancienne façade du dôme de Florence : sainte Réparate et mort de la Vierge ; musée du Dôme).

Avec la tombe du cardinal de Braye à Orvieto (après 1282), il inaugure la formule italienne de la tombe à étages, adossée à un mur et surmontée d'un baldaquin dont deux anges écartent les rideaux pour dévoiler le gisant et que couronne une statue de la Vierge à l'Enfant trônant entre deux saints. À Rome, dans les baldaquins qui surmontent les autels de Saint-Paul-Hors-les-Murs et de Sainte-Cécile-au-Transtevere, il transpose une forme traditionnelle dans un vocabulaire décoratif gothique nouveau.

## **II La peinture du Trecento : continuités byzantines et ruptures révolutionnaires**

### **1. Vitrail ou fresque ?**

La peinture italienne avait suivi des voies opposées à celles de la France gothique, où les fresques et la peinture sur bois jouent un rôle très secondaire par rapport au vitrail et à l'enluminure. **En Italie, au contraire, les murs des églises offraient de vastes surfaces à la fresque et la tradition, héritée en partie de Byzance, du panneau de bois peint (*pala*) était toujours très vivante.**

### **2. Les grands maîtres du Trecento : Duccio et Cimabue**

La rupture définitive avec la tradition romano-byzantine devait être le résultat des recherches parallèles de **Cimabue** à Florence (actif de 1272 à 1302), et de **Duccio di Buoninsegna** à Sienne (entre 1278 et 1318). La **Maestà** (Vierge en majesté) de Cimabue provenant de Santa

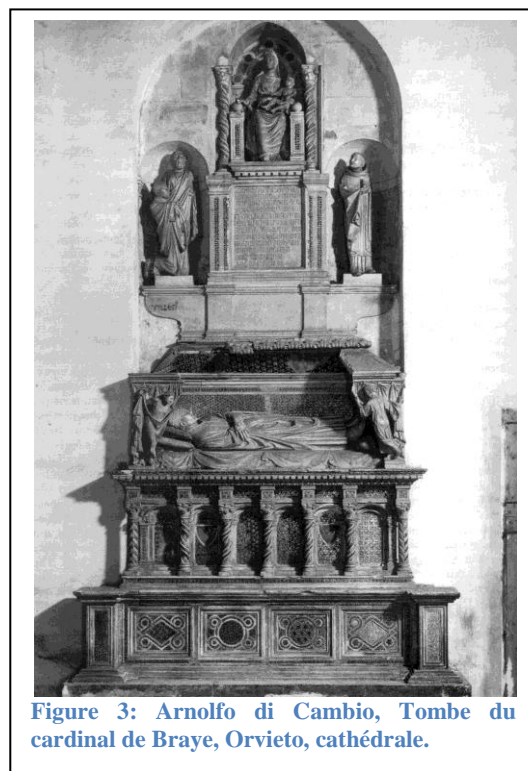


Figure 3: Arnolfo di Cambio, Tombe du cardinal de Braye, Orvieto, cathédrale.

Trinità (Florence, Galerie des Offices) introduit dans la tradition byzantine de la Vierge entourée d'anges une douceur et un humanisme nouveaux (détails réalistes, variété des attitudes, tentatives naturalistes dans les drapés et les visages), tandis que les prophètes en buste qui apparaissent dans des fenêtres aménagées sous le trône produisent un effet de profondeur inédit.

À Sienne, la *Maestà* du dôme, exécutée par Duccio entre 1308 et 1311 (musée du Dôme), entourée d'anges et de saints, trahit dans ses drapés au graphisme souple et sinueux une recherche d'élégance aux accents gothiques. Au revers, cette grâce flexible se mêle au style narratif des scènes de la Passion du Christ et de ses apparitions, tandis que des fonds d'architecture ou des groupes de personnages étagés en plans successifs suggèrent la profondeur. En dessous, sur une base rapportée (la prédelle) figuraient jadis d'autres peintures et l'ensemble était couronné de gâbles gothiques peints, transformant ainsi l'antique polo en retable composé de plusieurs éléments.



Figure 5: Cimabue, *Vierge en Majesté (Maestà)*, Paris, Musée du Louvre

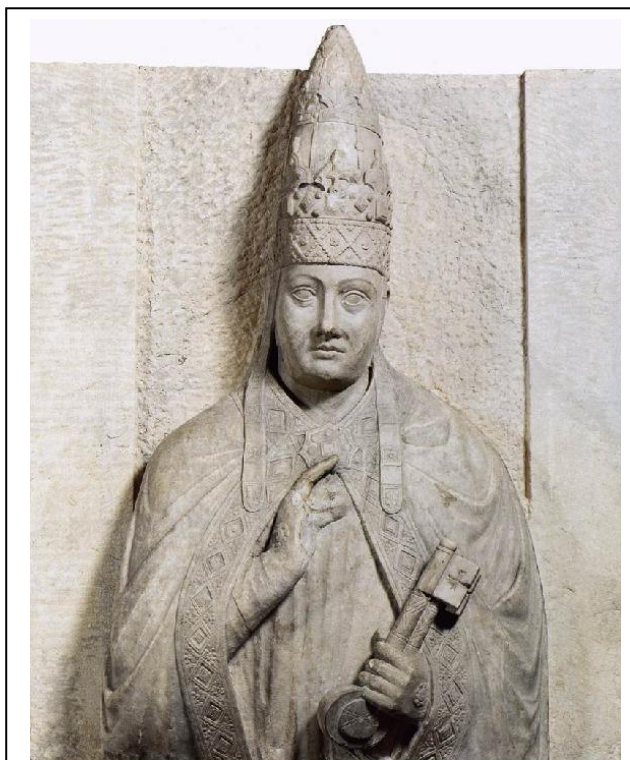


Figure 4: Arnolfo di Cambio, Statue du pape Boniface VIII, Florence, Museo dell' Opera del Duomo

