

La peinture espagnole des XIV^e et XV^e siècles

La peinture espagnole des XIV^e et XV^e siècles est peu familière aux Français. Pourtant, l'Espagne est incontestablement un grand pays de la peinture. Nous connaissons bien l'Espagne du Siècle d'or, celle de Velasquez, de Murillo, de Zurbaran, nous connaissons aussi les travaux du Greco et de Goya, mais la peinture espagnole des XIV^e et XV^e siècles reste peu diffusée. Cette peinture comporte des caractéristiques propres, influencées par ce temps où les intérêts se dispersent et où les idées et la culture circulent en Europe. Retour panoramique sur une riche production artistique espagnole.

Gilbert Croué

Historien d'art
à l'Institut Européen d'Art.



Les femmes au tombeau de Ferrer Bassa (1)

D.R.

Le grand peintre catalan de la première moitié du xv^e siècle, c'est **Bernat Martorell** (documenté entre 1427 et 1452). Peu d'œuvres sont encore observables de ce maître, habile dessinateur, mais peu concerné par la perspective rigoureuse. Son style est lié au gothique international et aux enlumineurs français tel le Maître de Boucicaut. On a pu rapprocher, à juste titre, son travail de celui de Pisanello, son contemporain italien. Martorell a-t-il voyagé en Italie, en Sicile, en Sardaigne ? On observe des relations avec ces territoires mais rien ne vient documenter un voyage qui permettrait de comprendre ses connaissances picturales. Mais il est vrai que si les peintres espagnols vont peut-être en Italie, les Italiens viennent à eux, car de nombreux commerçants sont établis sur les côtes de Catalogne ou d'Aragon et aussi quelques peintres comme par exemple Dello Delli qui travailla à Valence et Salamanque au moins. Une des œuvres les plus remarquables de Martorell c'est, le *Retable de saint Georges* (2), dont le panneau central est conservé à Chicago, à l'Art Institute, et quatre panneaux au Louvre. Cette œuvre est datée de vers 1435. Dans le panneau central qui voit le combat traditionnel du héros et chevalier chrétien contre le dragon du mal, la réalisation de saint Georges est très précieuse : armure noire à petits points d'or, plastron à aiguilletes et croix de vermeil, croix de la résurrection du Christ selon la tradition représentative, ferrures de l'armure ou des harnais du cheval blanc en relief et dorées, auréole du saint pareillement traitée en relief.

On peut aussi mentionner la qualité du *Retable de la Transfiguration*, de la cathédrale de Barcelone, daté de 1449-1452 ; il s'agit peut-être de sa dernière réalisation avant sa mort située, en général, vers 1452. Dans le panneau central Martorell peint une descente de croix dramatique. Le corps raidi du Christ fait écho aux *pietà* contemporaines françaises, en particulier celles de Provence, comme on en observe dans le travail d'Enguerrand Quarton. On sait qu'il y a eu des relations nombreuses entre l'Espagne et la Provence du roi René, entre l'Espagne et Naples quand cette dernière était encore angevine.

Un bel exemple de l'influence naissante de la grande peinture flamande, développée à Bruges, Gand, Tournai ou Bruxelles, c'est la



La Vierge des conseillers de Lluís Dalmau (3)

peinture de **Lluís Dalmau** (documenté entre 1428 et 1461). Ce peintre de Valence mais qui fait toute sa carrière, semble-t-il, à Barcelone, paraît être le principal introducteur, vers les années trente, du nouveau style réaliste flamand. On a fait des hypothèses sur une rencontre avec Van Eyck, soit à Valence en 1427, soit en Castille en 1428, lors de la participation de Jan van Eyck à l'ambassade des représentants du duc de Bourgogne en Espagne et au Portugal afin de lui trouver une épouse. Ce qui est sûr, c'est qu'il a fait un voyage en Flandres en 1431, envoyé par le roi Alphonse V d'Aragon. Il aurait été impressionné, et on le comprend, par la réalisation en cours de finition, du *Retable de l'Agneau mystique* de Van Eyck. C'est si vrai que, lorsqu'il entreprend *La Vierge des conseillers* (3), de 1443-1445, il fait des citations directes de Van Eyck. Les anges chantant de chaque côté du trône de la

Vierge sont des hommages directs à Van Eyck. L'architecture gothique, le trône sculpté, la belle figure de saint André sont des "réemplois" flamands. Faisant face à saint André, en symétrie, et portant elle aussi la croix, on voit une grande sainte espagnole : sainte Eulalie. Eulalie, celle qui parle bien selon l'étymologie, est une vierge et martyre du iv^e siècle. Refusant de sacrifier aux dieux païens, elle subit les pires tortures à l'âge de 12 ans. Eulalie est la martyre la plus vénérée en Espagne, elle est sainte patronne des femmes et en particulier des femmes en couches.

Jaime Huguet (Jaume selon la tradition catalane) est né vers 1415 à Valls et disparaît en 1492 à Barcelone. C'est le peintre le plus complet de la deuxième moitié du xv^e siècle, influent non seulement en Catalogne mais aussi en Aragon et en Castille. Il travaille à Saragosse, à Tarragone puis à Barcelone.



Sainte Marguerite de Jacomart (4)

Il tire de la rencontre de la tradition et de la novation du réalisme flamand des effets somptueux. Le *Retable de saint Augustin* est un bel exemple de ce style riche, mélangeant l'exécution fine "à la flamande" et la dominante or de la tradition. Le retable démembré est conservé pour quelques très beaux panneaux au musée national d'Art catalan de Barcelone. Le panneau "La consécration de saint Augustin comme évêque", séparé de ce retable, est une démonstration éblouissante du savoir-faire de Huguet, en particulier pour les lourds tissus. La chape du saint présente un orfroi où défilent des apôtres comme brodés aux fils d'or. Les motifs végétaux tissés sur les manteaux des évêques évoquent ceux si proches des chasubles de Van Eyck ou de Van der Weyden.

Le musée du Louvre présente un panneau de Jaume Huguet qui est un devant d'autel commandé par les cordonniers de Barcelone pour la cathédrale, vers 1455. La peinture représente "la flagellation du Christ" placée dans une loggia telle qu'on en trouve dans les peintures flamandes avec des fenêtres à colonnes donnant sur le paysage, un carrelage du sol représenté très minutieusement et une exécution fine des tissus. Tout cela est dans la veine flamande de même que l'expressivité réaliste des personnages.

Jaume Huguet est une des meilleures expressions du style nouveau hispano-flamand, style illustré par d'autres peintres comme Dalmau ou Berruguete. En 1465, Jaume Huguet réalise le *Retable de l'Épiphanie*, dit aussi retable du Connétable, pour la chapelle du Palais royal de Barcelone. Le panneau central illustre le thème donnant son nom à l'ensemble : l'arrivée des mages. La fête de l'Épiphanie était très importante à Barcelone : un défilé des rois mages se déroulait sur le port et dans la ville, et ce défilé existe toujours. Dans ce panneau on trouve amalgamées avec brio : la tradition des fonds d'or, la perspective italienne et la précision des matières flamandes. Une particularité est à remarquer dans cette peinture : l'auréole non circulaire de Joseph ; elle marque une différence, son nimbe hexagonal signifiant sa vertu plus que sa sainteté. Avec Huguet s'achève la grande peinture en Catalogne pour le xv^e siècle. Il y a bien sûr d'autres noms et des maîtres anonymes de qualité. Citons quelques références : les Vergos, qui travaillèrent avec Huguet, Miquel Nadal, Pere Garcia, Pere Espallargues, Arnau Gassiers, Joan Mates, le Maître de Canapost ou le Maître de la Seu d'Urgell.

LA PEINTURE ARAGONAISE

Les Aragonais se sont mis largement, du point de vue artistique, dans la mouvance catalane : italianisants et siennois d'abord, puis influencés par le gothique international italo-français, puis intéressés par le style hispano-flamand. La forte présence de musulmans justifie des empreintes mauresques dans des décors inspirés par l'architecture. Le développement d'une peinture aragonaise est plus tardif qu'en Catalogne. Il faut attendre la fin du xiv^e siècle pour voir des artistes de qualité. C'est à Saragosse et Valence que se situent les lieux importants. Le port de Valence est en relation, comme Barcelone, avec toute la Méditerranée et en particulier avec la Sicile et Naples pour des raisons liées à la domination temporaire d'Aragonais sur ces territoires.

Parmi les peintres les plus anciens on peut remarquer **Pere Nicolau** (activité connue entre 1390 et 1405) à Valence. Son style, un peu mièvre, fait référence au gothique

international. Le musée des Beaux-Arts de Valence, qui est de très bonne qualité, présente une annonce dans laquelle un petit Jésus, déjà formé en bambin, suit la colombe du Saint-Esprit pour s'incarner dans le corps de la Vierge. L'ensemble, touchant et naïf, n'est pas sans rappeler certaines peintures allemandes contemporaines.

Des modèles picturaux germaniques ont pu être diffusés par un peintre, provenant probablement d'Allemagne et important pour cette région de Valence : **Andrès Marzal de Sax** (documenté à Valence entre 1392 et 1410). Originaire probablement de Saxe (mais il y a aussi une ville de Sax près de Gand), il est très influent pour la diffusion de l'esthétique du gothique international. Ce qui le fait regarder plus comme un allemand probablement que comme un flamand. Il a travaillé avec Pere Nicolau pour quelques travaux vers 1395. Son œuvre la plus importante est conservée au Victoria et Albert Museum de Londres. Il s'agit d'un immense retable consacré à saint Georges. Son harmonie générale rouge-noir-or, une fois de plus, est particulièrement bienvenue. Chaque panneau fourmille d'idées. La grâce du dessin rattache Marzal de Sax au gothique international et à l'école du Rhin qui se développera tout au long du xv^e siècle.

Jaume Baço, dit **Jacomart** (Valence 1411-1461), est très renommé de son vivant à Valence. Il est protégé par le roi d'Aragon Alphonse V le magnanime qui l'invite même à venir peindre à Naples, territoire qui vient de passer, depuis 1442, sous le contrôle des Aragonais. Il est nommé peintre de la couronne, ce qui montre son rang dans le marché de la peinture. Les documents révèlent une importante production, si on se fie aux commandes ; malheureusement très peu d'œuvres sont parvenues intactes. Son séjour à Naples a été certainement important pour sa formation aux modèles flamands visibles dans les collections du roi René d'Anjou. Il a été mêlé, à ce moment-là, à un milieu qui comprenait Colantonio, le maître napolitain qui introduira à Naples la peinture hispano-flamande et qui diffusera le savoir-faire à l'huile, en particulier en formant son élève le plus connu : Antonello de Messine. Il semble bien que le passage de connaissances des techniques de l'huile ait suivi deux filières : une par les peintres flamands de Provence, invités et collectionnés

par le roi René qui transportera une partie de ses collections à Naples, l'autre par les foyers valenciens et barcelonais qui diffusent les modèles flamands qu'ils ont intégrés dans leurs pratiques. On peut retenir de Jacomart, le fameux triptyque d'Alfonso Borgia, son protecteur à Valence, qui deviendra pape sous le nom de Calixte III en 1455 (1455-1458). Cette peinture, conservée dans la collégiale de Játiva (au sud de Valence), représente le cardinal Alfonso Borgia protégé par le grand saint espagnol et castillan saint Ildefonse. Ildefonse était archevêque de Tolède au VII^e siècle. Un soir, il entre dans sa grande cathédrale et il trouve l'édifice illuminé d'une lumière inhabituelle qui irradie au fond de l'église ; il s'approche du chœur et aperçoit, assise sur la cathèdre, la Vierge qui se penche vers lui et lui remet une somptueuse chasuble pour dire la messe. Saint Ildefonse est, de ce fait, un protecteur des prélats tout en étant très populaire auprès du peuple. On peut aussi mentionner la belle peinture de *Sainte Marguerite* (4), conservée au musée d'Art gothique de Barcelone. Elle est représentée selon la tradition en train de se hisser hors du dragon qui expire, et porte la croix qui lui a permis de triompher du mal. Sainte patronne des femmes enceintes, Marguerite est une sainte très populaire en Espagne. Ce panneau faisait partie d'un retable dont il reste trois panneaux à fond d'or au décor de végétaux.

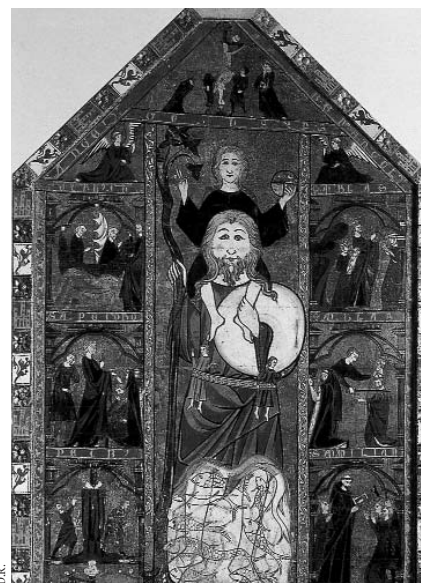


L'intronisation de saint Dominique de Silos (5)

Jacomart a eu pour élève et continuateur **Juan Reixach** (documenté entre 1431 et 1462). Parmi les continuateurs de Jacomart et de Reixach on peut mentionner le **Maître de Perea**. Il travaille à Valence dans la deuxième partie du XV^e siècle et plutôt vers la fin du siècle. **Pedro (Pere) Garcia de Benabarre**, originaire du nord de l'Aragon, de la région de Huesca, travaillera à Barcelone, à Lérida et dans le haut Aragon.

On sait peu de choses sur un des plus grands peintres espagnols du XV^e siècle : **Bartolomé Bermejo**. Il est né à Cordoue, probablement, et vers une date qui doit avoisiner 1440. On a fait l'hypothèse d'un voyage en Flandres vers 1460 et même d'un séjour à Naples, ce qui expliquerait sa maîtrise du style des peintres flamands contemporains. Il est documenté à Valence en 1468 pour exécuter un saint Michel. Il peint en Aragon, notamment à Valence et Saragosse jusque dans les années 1480. En 1486 on le trouve à Barcelone où il est documenté pour une commande, ainsi qu'en 1494-1495 pour des vitraux. Son style précis, expressif, est largement nourri de l'expérience flamande. *L'intronisation de saint Dominique de Silos* (5), datée de 1474-1477, présentée sur les murs du Prado à Madrid, est un excellent témoignage de son savoir faire "flamand".

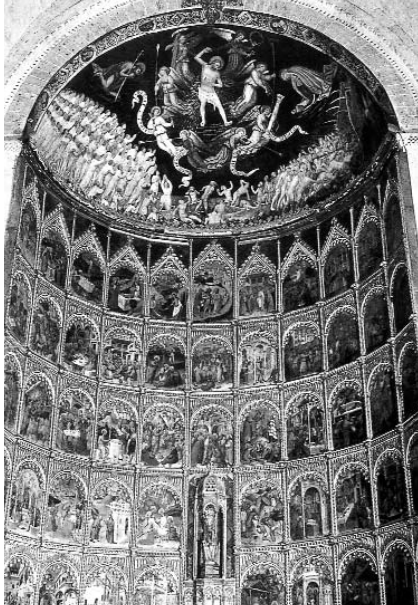
On a conservé un certain nombre de panneaux séparés dont quelques-uns sont au musée de Barcelone. Ils représentent, entre autres, "le Christ aux Limbes" et "la Résurrection du Christ". L'exécution est claire, solide, très originale pour les habitudes espagnoles. Dans le panneau de la descente du Christ aux Limbes, au-delà de la bonne réalisation des corps très réalistes, on voit des diables qui tiennent beaucoup du fantastique flamand ou plus tardivement anversois. Cette imagination, autant que l'exécution, atteste d'un voyage dans les terres septentrionales et d'une excellente connaissance des modèles : nous sommes de plain pied avec les Flamands. Pourtant, Bermejo connaît aussi la peinture italienne, soit par ce qu'il a pu voir à Valence, à Saragosse ou à Barcelone dans les collections royales d'Alphonse V, soit par des déplacements éventuels comme celui de Naples. Il est en relation avec des marchands italiens : la preuve en est donnée par la commande qu'il reçoit de Francesco della Chiesa, marchand installé à Valence, qui souhaite une peinture pour l'église de sa ville



Saint Christophe d'un anonyme (6)

natale, Acqui Terme en Piémont. Cette peinture toujours présentée dans son lieu d'origine, expose une Vierge couronnée, aux pieds de laquelle se trouve le commanditaire en prière. Le fond d'architecture et de paysage, dans une dominante très claire et qui donne une impression de rêve, dépeint en fait le monastère de Montserrat à côté de Barcelone, haut lieu de la dévotion catalane. Ce va-et-vient entre la peinture hispano-flamande et les contacts italiens, plus une origine andalouse, expliquent peut-être la peinture complexe et riche de Bermejo.

Une des œuvres de haut niveau de l'histoire de la peinture espagnole a été commandée à Bermejo par le chanoine Lluís Desplà en 1490. Elle est conservée dans la cathédrale de Barcelone. Le commanditaire s'est fait peindre en prière aux pieds de la Vierge qui tient son fils mort sur ses genoux. Cette *pietà*, d'une grande intensité dramatique, dans une lumière surnaturelle, est représentée devant des architectures qui font, là aussi, allusion au monastère de Montserrat. Saint Jérôme est peint en pendant du chanoine Desplà pour rendre hommage à l'érudit et au docteur de l'Église. La tête de la Vierge, exprimant sa douleur bouche ouverte, la tête du Christ défunt, le corps raidi par la mort et posé sur les genoux de sa mère, tout cela nous renvoie un message fort et tragique. La peinture ainsi composée fait écho aux *pietà* françaises et à celles de Petrus Christus ou de Dirk Bouts. C'est une des *pietà* les plus poignantes de l'histoire de ce thème.



Retable majeur de l'abside de Dello Delli (7)

De nombreux petits maîtres ont illustré la peinture en Aragon, même si le marché le plus porteur restait celui de la riche Barcelone où, très souvent, les peintres de l'intérieur des terres finissaient par aboutir. Citons dans une chronologie difficile à établir : Lorenzo Zaragoza, Miguel Alcaniz, le maître d'Arguis, le maître de Burgo de Osma, Martin Soria, Hernando Llanos, Rodrigo d'Osona, qui a collaboré avec Bermejo, et Fernando Yanes de la Almedina.

LA PEINTURE CASTILLANE

La Castille est un trop vaste territoire pour qu'il y ait une unité géographique, historique et donc artistique. Aux XIV^e et XV^e siècles, les centres d'art importants sont, comme il se doit, les villes : Burgos, Salamanque, Ségovie, Valladolid, pour la Vieille Castille ; plus au sud on trouve évidemment Tolède pour la Nouvelle Castille. Dans ces villes, les arts majeurs restent longtemps, au long du Moyen Âge, l'architecture et la sculpture. Il faut attendre le début du XV^e siècle pour trouver des productions intéressantes. Auparavant, mis à part le décor de quelques chapelles surtout funéraires, la peinture est relativement primitive. On peut en avoir une idée avec un panneau anonyme, daté du milieu du XIV^e siècle et qui est présenté au Prado : *Saint Christophe* (6). Le panneau en forme de "maison", forme observable à plusieurs

reprises, est entouré des armes de Castille et d'Aragon. Un saint Christophe, assez simple dans ses traits, porte Jésus sur ses épaules, comme il se doit dans cette iconographie. Il transporte aussi de tout petits passagers bloqués dans sa ceinture, ce qui montre autant d'humour que d'archaïsme dans la conception de la représentation.

Il faudrait déterminer pourquoi il n'y a pas de grande peinture en Castille avant le milieu du XV^e siècle. Les raisons ne sont pas faciles à énoncer et à argumenter de manière documentée : peu de richesses, population rurale, pays dévasté par les guerres et les pestes, royauté trop lointaine qui concentre les commandes en Catalogne ou en Aragon, peu de pénétration d'artistes étrangers, différences de goût et d'habitude d'expression ? Autant de pistes qui permettent d'envisager des explications sur cette maigre production picturale en Castille au XIV^e siècle.

Au début du XV^e siècle, on peut citer le triptyque peint vers 1415 par **Rodrigo de Tolède** et présenté au Prado. C'est une commande de l'archevêque Don Sancho de Rojas pour une église de Valladolid. Nous sommes devant une peinture à l'italienne : la codification des scènes comme les coloris renvoient à la peinture du XIV^e siècle en Italie. Nous savons qu'un bon peintre florentin, **Gherardo Starnina** (actif entre 1387 et 1410 environ) était à Tolède en 1395 et qu'il se trouvait ensuite à Valence entre 1398 et 1401. Voilà l'exemple des contacts directs

entre des artistes italiens et espagnols et pour ce cas, à Tolède.

Starnina n'est pas le seul à venir d'Italie en Castille. **Dello di Niccolo Delli**, dit aussi Nicolas Fiorentino (vers 1404-1470), est à Salamanque en 1445. Formé comme sculpteur et comme peintre à Florence, il travaille à Sienne et Venise, et c'est nanti de solides connaissances qu'il vient à Valence puis en Castille. Il peint pour le haut de l'abside de la vieille cathédrale de Salamanque un "Jugement dernier" à fresque. Puis, il exécute un énorme retable qui tient tout le fond du chœur de l'autel majeur de la cathédrale. Cinquante trois peintures sur bois, organisées en cinq registres qui ont presque tous onze ruelles, racontent, avec beaucoup de détails, les vies de Marie et du Christ (7). L'ensemble est d'une très grande vivacité de coloris et d'une parfaite conservation. Nul doute que cet important travail de Dello Delli ait impressionné les peintres castillans pour les capacités à mettre en image une telle quantité d'histoires et à harmoniser le tout pour constituer cette immense architecture de bois aménagée d'alvéoles et qui sollicite nos yeux comme un livre d'images. Cette rencontre, au milieu du XV^e siècle, du goût italien et de la monumentalité décorative espagnole est un des plus beaux bijoux de l'art en Castille. À Salamanque, les deux cathédrales attenantes sont d'ailleurs des lieux idéaux pour observer le développement des arts en Espagne.

Un bon exemple de ce style, déjà répandu en Catalogne et en Aragon, c'est la peinture de **Jorge Ingles** (milieu XV^e siècle), premier représentant en Castille du réalisme flamand. Le Musée national de Valladolid expose un très beau retable de bois sculpté et peint à l'huile sur le thème de saint Jérôme (8). Les panneaux latéraux content l'histoire du saint et l'espace central nous montre saint Jérôme dans son studio d'étude. Nous sommes là devant un modèle de représentation diffusé à partir des ateliers de Van Eyck ou des enlumineurs tel que le Maître de Boucicaut.

De nombreux petits maîtres anonymes illustrent la peinture en Castille dans la deuxième moitié du XV^e siècle. Citons pour les plus intéressants : le maître d'Avilla dont on connaît une belle nativité conservée au musée Lazaro Galdiano de Madrid ; le maître de Santa Clara dont le musée Saint-Pierre de Lyon possède une superbe *Mort de*



Retable de saint Jérôme de Jorge Ingles (8)

la Vierge, œuvre qui est un modèle du genre hispano-flamand ; le maître de la Sisle qui excelle dans le même registre. Un des peintres qui illustrent au mieux ce style flamand à la mode dans les cours d'Espagne et auprès des grands commanditaires, en prise avec la modernité plastique en Europe en cette fin du xv^e siècle, c'est le maître de saint Ildefonse. Il est actif dans la province de Valladolid et certainement à Tolède dans le dernier quart du siècle. Le Louvre possède un panneau qui illustre la remise par la Vierge de la chasuble à saint Ildefonse dans la cathédrale de Tolède (voir ci-dessus à propos de la peinture de Jacomart). Sous une architecture gothique un ensemble de saints et d'anges sont traités avec une grande précision des matières. Les plis des vêtements sont à angles cassés. Le Musée national de Valladolid expose plusieurs panneaux de la même qualité et qui proviennent d'un même ensemble démembré. On peut en extraire un extraordinaire *Saint Louis de Toulouse* (9). Sur un fond de paysage citadin très "brugeois" le jeune saint franciscain de la maison d'Anjou, qui a vécu à la fin du xiii^e siècle, est assis enveloppé d'une chape épiscopale d'une exécution parfaite quant aux matières. L'agrafe qui retient le manteau est digne d'une exécution eyckienne.

Fernando Gallego, né probablement vers 1440, est actif dans la région de Salamanque de 1468 à 1507. Il peint dans le registre hispano-flamand à la mode et avec beaucoup de puissance. Il a peut-être fait un voyage dans les Flandres, son style évoque quelquefois les personnages de Dirk Bouts. Il connaît des modèles flamands, au moins par la gravure, ainsi que des modèles



Saint Louis de Toulouse de maître de saint Ildefonse (9)



Le Christ bénissant de Fernando Gallego (10)

rénans comme ceux de Martin Schöngauer et Conrad Witz. Pour l'université de Salamanque, une des plus vieilles d'Europe, Gallego peint en 1479-1483 un ciel étoilé parsemé de signes zodiacaux. Ce *Ciel de Salamanque* est toujours visible au musée universitaire ; il est, pour son temps, d'une très grande originalité et traduit des préoccupations proches de la Renaissance italienne. Une de ses plus belles œuvres est un *Christ en majesté* (10) appartenant au Prado. Le Christ, assis sur un trône de majesté, est entouré du tétramorphe, symbole des évangélistes et de deux figures : l'une, en rouge, à la droite du Christ, représente l'Église triomphante, l'autre, en jaune infamant, à la gauche du Christ, représente la Synagogue vaincue. Cette peinture est d'une telle finesse d'exécution qu'elle fut longtemps attribuée à Van Eyck, ce qui en dit long sur le talent de Gallego mais aussi sur le niveau européen atteint par la peinture en Espagne à la fin du xv^e siècle.

Pedro Berruguete, originaire de Paredes de Nava en Vieille Castille, a vécu d'environ 1450 à 1504. On ne sait rien de sa formation mais on connaît un séjour du peintre en Italie entre 1472 et 1482. Il est notamment documenté à Urbino, où il se met au service du duc Federico da Montefeltro, le constructeur d'Urbino et du Palais ducal. Il décore le studio d'étude du duc et peint pour l'occasion une série de portraits d'hommes célèbres de l'Antiquité et des temps modernes ainsi que des allégories des arts libéraux. On l'imagine dans cette belle ville d'Urbino, qui se veut un lieu d'architecture idéale, dans ce creuset effervescent pour la création, croisant Piero della Francesca, qui réalise les commandes du duc de Montefeltro, rencontrant aussi le flamand Juste de Gand venu au contact des artistes de la Renaissance italienne. Nous avons, entre ces trois artistes, le triangle reconstitué des influences croisées : Italie-Flandres-Espagne. Berruguete est arrivé à Urbino quand Piero



Pietà de Pedro Berruguete (11)

Ségovie, Avila, Tolède. Une annonciation conservée à Burgos montre bien, par son encadrement imitant la pierre sculptée, sa connaissance de la peinture nordique ainsi que de celle d'Antonello de Messine, qui se trouvait à Venise au moment où Berruguete est peut-être passé, vers 1475. À partir de 1496, il a peut-être été en contact avec le Flamand Juan de Flandres qui entre, à cette date, au service d'Isabelle la Catholique, mais son savoir était déjà solidement établi et l'influence de Juan de Flandres est surtout sensible sur la génération suivante, qui peint après 1500, et dont le fils de Pedro, Alonso, fera partie. Une cinquantaine de peintures de Pedro sont conservées ou lui sont attribuées.

Le musée de Valladolid présente de Berruguete, une *pietà* (11) d'une rusticité émouvante qui peut résumer le chemin parcouru par Pedro. On retrouve, dans ce panneau peint à l'huile, le réalisme flamand, une certaine raideur des corps d'Enguerrand Quarton ou de Dirk Bouts et une densité sévère propre à Piero della Francesca. Berruguete a atteint un haut niveau d'expression qui, compte tenu de son parcours, en fait autant un peintre européen qu'un peintre espagnol. À la fin du xv^e siècle, les échanges étaient nombreux entre les différentes contrées d'Europe, et les artistes n'ignoraient rien de ce qui se faisait au loin. Les voyages et surtout la circulation des œuvres et des gravures, entretenaient la conscience de faire partie d'une même entité artistique et de pensée : la chrétienté européenne.

CONCLUSION

L'importante activité maritime de ports comme Barcelone ou Valence a permis des contacts avec toute la Méditerranée, depuis les confins de l'Asie Mineure jusqu'aux comptoirs catalans plus proches comme ceux de Sicile ou des Baléares. Les échanges avec la Cerdagne française, les régions de Toulouse ou du Languedoc ont apporté la connaissance des arts issus souvent de la France septentrionale. L'influence de la Provence du xiv^e siècle, quand la Papauté résidait en Avignon et attirait les artistes italiens et siennois, a été un facteur d'unification des styles. Au xv^e siècle, l'entourage du roi René a diffusé, à partir d'Aix et de

Naples, l'intérêt pour la peinture flamande au moment où les cours italiennes ou les mécènes s'étaient pareillement intéressés aux œuvres flamandes. On ne peut détacher l'Espagne de ces courants européens ni démêler aisément ce qui est proprement espagnol. Toutefois, on peut tenter de dégager quelques observations.

La peinture en Espagne a profité de deux influences majeures et en deux temps. La première, globalement au xiv^e siècle, au risque d'être schématique, est italienne et plus particulièrement siennoise. La diffusion d'œuvres par les marchands et les banquiers italiens a contribué à cette connaissance. Le développement très important d'un ordre comme celui des Franciscains a attiré l'attention sur Assise, la maison mère, et aidé à la diffusion des modèles siennois peints sur les murs de l'église inférieure d'Assise. On peut imaginer des Espagnols faisant le pèlerinage devenu courant sur la tombe du grand saint François, avant de se rendre à Rome, tout en parcourant les routes commerciales. L'art de la péninsule Ibérique sera en grande partie un écho de l'Italie, pour le xiv^e siècle, et l'œuvre essentiellement de peintres catalans. La deuxième influence sera flamande et tout au long du xv^e siècle. Cette influence passe par des échanges accrus entre les marchands des Flandres et leurs homologues italiens, français ou espagnols. Cette diffusion des modèles flamands est portée aussi par l'intérêt des cours européennes et bien entendu par la passion des collectionneurs royaux du royaume d'Aragon et de Castille. La technique et l'esthétique sont visibles dans les travaux des peintres des trois "écoles" : catalane, aragonaise, castillane. On pourrait, avec plus de temps, montrer que des échos de la peinture rhénane se retrouvent chez quelques maîtres espagnols inspirés certainement par des gravures ou par la venue de peintres allemands comme André Marzal de Sax. Mais n'est-ce pas le fait de toute la peinture en Europe, au xv^e siècle, de tisser des interdépendances ? Peut-être n'est-il pas pertinent, pour le xiv^e et le xv^e siècles, de déterminer les caractéristiques d'un "style" qu'on pourrait qualifier d'espagnol. Nous sommes dans un temps où il y a une grande dispersion des intérêts qui croisent une grande circulation des idées et de la culture en Europe. Pour la peinture espagnole, ces temps n'étaient que des prémices. ■