

# Les couleurs de Sienne

PAR ISSA STEVE BETTI, HISTORIEN D'ART



SIENNE, PIAZZA DEL CAMPO || C. CHENU

La balzana est le blason blanc et noir de Sienne. Son origine est mythique : les fils de Rémus, Senius et Aschius, fondateurs légendaires de la ville, auraient fui la vindicte de leur oncle Romulus sur des chevaux offerts par Apollon et Diane, l'un blanc, l'autre noir. Il faut néanmoins attendre l'époque médiévale pour voir Sienne entrer véritablement dans l'histoire et enrichir sa palette au point d'en faire, à son âge d'or, la plus éclatante d'Italie...

Les Siennois vénèrent particulièrement une icône, actuellement conservée au Museo dell'Opera Metropolitana, la Madonna dagli Occhi Grossi (Madone aux Grands Yeux). Réalisée vers 1200 par un artiste anonyme, choisie jadis pour orner le maître-autel de la cathédrale, elle témoigne, par son hiératisme romano-byzantin, des débuts timides de la peinture siennoise.

Mais un événement bouscule le cours de l'histoire de Sienne. En septembre 1260, la République, qui a pris la tête d'une véritable ligue gibeline, écrase Florence et le parti guelfe à la bataille de Montaperti, dans le Val d'Arbia ("Cet horrible massacre qui a teint en rouge les eaux de l'Arbia" selon Dante Alighieri).

Dès lors Sienne, au fait de sa puissance, aspire à des images dignes de son rang, celui d'une ville riche et victorieuse.

On est peu renseigné sur le premier maître de la peinture siennoise, Guido da Siena. Sa Madone à l'Enfant (Palazzo Pubblico) est théoriquement datée (et signée) de 1221. Cependant les historiens d'art, tout en reconnaissant le caractère authentique de l'inscription, y voient plutôt une œuvre postérieure à 1260 (peut-être une peinture votive ?).

Il est à noter que ce premier chef d'œuvre a été en partie repeint au début du Trecento (la tête et les mains de la Vierge et de l'Enfant) par l'artiste qui incarne incontestablement la naissance d'une école siennoise : Duccio di Buoninsegna.

## Duccio di Buoninsegna

Duccio est documenté pour la première fois en 1278 : on lui commande la décoration de douze coffres-forts de la commune (ceci prouve bien le lien entre le développement des arts et la montée en puissance de la bourgeoisie). L'année suivante, il est chargé de peindre la couverture de la Tavoletta di Biccherna.

La Sala di Biccherna est, au Palazzo Pubblico, le siège de la magistrature aux comptes. Cet organisme est renouvelé à Sienne tous les six mois. À chaque échéance, un registre est produit afin que la République puisse donner quitus à ses magistrats ou sanctionner, le cas échéant, les mauvais gestionnaires. Ces précieux livres de comptes de l'administration siennoise sont reliés avec des plaques de bois et ornés de peintures. L'usage (qui sera repris également pour les registres de la Gabelle et ceux de l'hôpital Santa Maria della Scala) s'installe vers 1260 et se poursuivra durant

plus de quatre siècles. Les Tavolette di Biccherna (actuellement conservées au Palazzo Piccolomini, siège des Archives Nationales) constituent des documents historiques de premier ordre : on y observe les armoiries des familles des magistrats en charge ainsi qu'une scène, laquelle peut être religieuse ou allégorique mais aussi parfois très réaliste (un employé communal touchant son salaire, un contribuable payant ses impôts au percepteur etc.). Les tavolette sont aussi un témoignage artistique essentiel car, si beaucoup sont anonymes, on sait que la plupart des grands peintres de Sienne se sont distingués en exécutant cette première commande d'État. Ces petites



MAESTÀ, DUCCIO DI BUONINSEGNA || MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO

œuvres conserveront, malgré les évolutions stylistiques (de la tradition romano-byzantine jusqu'aux délires maniéristes !), les traits majeurs de l'art siennois : "une peinture de tons éclatants (...) où l'image quotidienne est toujours haussée au niveau de l'emblème" (André Chastel).

Toutefois, dans le cas de Duccio di Buoninsegna, la reconnaissance s'opèrera à l'extérieur. Si certains veulent le voir participant, dans les années 1280, à la décoration de la basilique supérieure d'Assise (son séjour demeure sujet à conjectures), c'est à Florence qu'il reçoit commande d'un retable pour la chapelle de la compagnie des Laudesi (auteurs de laudes, prières liturgiques du matin) de l'église dominicaine Santa Maria Novella, alors en construction. Cette Madonna Rucellai – on la désigne ainsi car elle fut longtemps exposée à Santa Maria Novella dans la chapelle du même nom avant de rejoindre les riches collections de la Galleria degli Uffizi de Florence – est la première œuvre importante du pionnier de l'école siennoise. Doit-on s'étonner qu'elle ait été réalisée et livrée en 1285 à une église florentine ? Ce serait oublier les liens culturels étroits qui, par-delà les rivalités politiques et économiques, unissent Sienne et Florence.

La présence à Sienne d'un excellent artiste florentin, Coppo di Marcovaldo – il a été fait prisonnier lors de la bataille de Montaperti en 1260 –, a été la première manifestation éclatante de ces liens qui conduiront à l'éclosion de l'école siennoise. Coppo a réalisé une Madone pour l'église Santa Maria dei Servi de Sienne, et sans doute Duccio y a trouvé une inspiration, conjuguée à l'influence des Pisani.

Cependant, par l'affirmation de la ligne, par un tracé aussi rigide que minutieux, Coppo était resté très fidèle au modèle constantinopolitain (Hodigitria).

Duccio, pour sa part, évolue vers davantage de souplesse. Le trait se veut plus fin, les couleurs plus douces. De fait, la structure même de l'icône est modifiée : le trône de sa madone (une cathèdre délicatement travaillée et ornée, dans sa partie supérieure, d'un drap précieux) est vu de trois quarts, les anges flottent dans l'air sur le fond doré. Le florentin Cimabue avait déjà progressivement détaché la peinture occidentale de la manière byzantine. Certains ont même cru voir dans la Madonna Rucellai un de ces chefs-d'œuvre (Vasari).

Toutefois, chez Duccio di Buoninsegna, l'atmosphère se fait plus intime, l'expression des personnages moins sévère. Cette douceur nouvelle, Duccio trouvera à l'employer dans ses œuvres



LE BON GOUVERNEMENT, AMBROGIO LORENZETTI || PALAZZO PUBBLICO DE SIENNE



LES EFFETS DU BON GOUVERNEMENT, AMBROGIO LORENZETTI || PALAZZO PUBBLICO DE SIENNE

ultérieures : une Maestà (Musée de Berne), la petite Madone des Franciscains (Pinacoteca Nazionale de Sienne), les cartons du vitrail circulaire du chœur de la cathédrale de Sienne, et d'autres délicates madones (collection Stoclet de Bruxelles, National Gallery de Londres, Galleria Nazionale de Pérouse).

Mais c'est avec la grande Maestà de la cathédrale de Sienne que son génie éclate. La République avait passé commande à Duccio, dès 1302, pour la chapelle du Palazzo Pubblico, d'une première Vierge en Majesté (aujourd'hui perdue). Le 9 octobre 1308, un contrat précis est rédigé : il aboutira à la livraison, le 9 juin 1311, dans une ambiance où la liesse populaire le dispute à la piété mariale, de ce nouveau grand retable destiné au maître-autel du Duomo.

La Maestà de Duccio, aujourd'hui conservée, pour l'essentiel, au Museo dell'Opera Metropolitana, présente un vaste programme iconographique sur ses deux faces (à présent séparées) : d'un côté la Vierge assise sur un trône, présentant l'Enfant Jésus, entourée de la cohorte des anges et des saints en adoration ; de l'autre la vie du Christ, et tout particulièrement vingt-six scènes de la Passion.

Les conventions byzantines sont dépassées par le peintre siennois : bien que l'on retrouve la disposition traditionnelle et le fond or, les lignes sont à la fois plus douces et plus souples, le maintien et l'expression des personnages moins rigides. Duccio trouve un équilibre entre la solennité du moment et un mouvement, paisible et élégant, d'inspiration gothique. La nature humaine, dans sa diversité de visages et d'attitudes, sort de sa gangue sacrée et illumine le siècle.

C'est surtout dans les différents panneaux que le nouveau langage pictural de Duccio apparaît. Un décor réaliste (rochers, édifices etc.) est planté, une mise en scène proposée dans des compositions parfois savantes (Jésus devant le grand prêtre Anne et le Reniement de Pierre), mais toujours harmonieuses. La ligne peut devenir nerveuse (Jésus devant Caïphe), accentuant le caractère dramatique des derniers épisodes de la vie du Christ. Néanmoins c'est par la couleur que le pieux récit est sublimé : les rouges, les roses, les violets et les verts éclatent chez Duccio. Ainsi la féerie chromatique surclasse-t-elle l'événement et le transcende.

Si Duccio di Buoninsegna disparaît en 1318 ou 1319, il laisse un héritage immense : un nouveau regard porté sur le monde mais également une véritable école siennoise. Son élève (et neveu ?) Segna di Bonaventura et le puissant Ugolino di Nerio (Polyptique de Santa Croce) sauront redéployer finement les conceptions du maître.



LE MAUVAIS GOUVERNEMENT, AMBROGIO LORENZETTI || PALAZZO PUBBLICO DE SIENNE

Toutefois il reviendra à Simone Martini et aux frères Lorenzetti, ses contemporains, de poursuivre, en la dépassant, la voie initiée par Duccio.

## Simone Martini

Simone Martini réalise en 1315 une grande fresque pour le Palazzo Pubblico de Sienne (Sala del Mappamondo). Le sujet choisi par les autorités communales en est la Vierge en Majesté. Cependant l'artiste, quoique formé à l'école de Duccio, opte pour un traitement singulièrement novateur.



VIERGE EN MAJESTÉ, SIMONE MARTINI ■ PALAZZO PUBBLICO DE SIENNE

Dans une composition ample, la Madone trône sur une cathèdre scintillante, sous un dais brodé arborant la balzana siennoise. Le groupe qui entoure la Vierge à l'Enfant est constitué d'anges et de saints (tout particulièrement les protecteurs de la cité). L'illusion de profondeur, ajoutée au réalisme des figures, donne à l'œuvre, semblable à une tapisserie, un souffle gracieux qui doit sûrement beaucoup au tournant initié par Giotto di Bondone.

Pour la basilique inférieure d'Assise, par-delà le caractère pieux de la commande (les principaux épisodes de la Vie de saint Martin), c'est l'idéal courtois et chevaleresque que poursuit Simone (Adoubement de saint Martin). Peintre comblé (commandes des cardinaux

romains et du roi angevin de Naples Robert le Sage, lequel fera de l'artiste un miles – chevalier), il complète l'ornementation du Palazzo Pubblico. Il y réalise une grande fresque en l'honneur du condottiere Guidoriccio da Fogliano qui, pour le compte de Sienne, a vaincu les places insurgées de Montemassi et de Sassoforte (1328). Dans une vue panoramique où se détachent, sur fond de ciel gris, les forteresses rebelles et le camp militaire siennois, s'inscrit la chevauchée impassible, majestueuse, triomphale, de l'homme de guerre. Pour la première fois dans l'histoire de l'art occidental, un événement contemporain est représenté. L'attribution de cette fresque, dans son état actuel, à Simone Martini, a été récemment contestée. Quoi qu'il en soit, le Guidoriccio n'en demeure pas moins une image emblématique du gothique international.

La gloire du peintre siennois est telle qu'il est appelé à la cour pontificale d'Avignon. Il rejoint d'autres brillants artistes italiens – Matteo Giovannetti y ornera les murs du Palais des Papes – et le poète Pétrarque, avec qui Simone se lie d'amitié. L'œuvre de Simone Martini est influencée par Duccio et Giotto mais propose avant tout une formulation originale des idéaux courtois : car en Avignon, où affluent les commandes pontificales et cardinalices, le regard et l'esprit sont attirés par le rayonnement de la France, premier royaume d'Occident au début du xive siècle (Paris vit alors du crédit des "banquiers lombards", en fait siennois et florentins).

Quand Simone meurt (1344), il laisse un atelier d'une renommée internationale (il y était épaulé par son frère Donato et son beau-frère Lippo Memmi).

L'Annonciation réalisée en 1333 (Galleria degli Uffizi, Florence) résume à merveille l'art de Simone Martini. Sur un fond or (survivance byzantine) et sous des arcs gothiques, encadrés par Sant'Ansano (patron de Sienne, le retable – une tempera sur bois – était à l'origine destiné à sa chapelle du Duomo) et Santa Giulitta (les figures latérales des saints sont sans doute de Lippo Memmi), Gabriel et Marie se meuvent avec élégance. La Vierge est effarouchée. L'Ange, d'un geste, la rassure. Le précieux miracle peut s'accomplir... Et la peinture siennoise s'affirme comme des plus sensibles, des plus exquises et des plus raffinées.

## Pietro et Ambrogio Lorenzetti

Pietro Lorenzetti a lui aussi intégré l'apport de Duccio et surtout de Giotto (Polyptyque de la Vierge, vers 1322, Pieve di Santa Maria, Arezzo).

Comme Martini, il s'illustre dans l'achèvement de la décoration à fresco de la basilique inférieure d'Assise, où il libère toute son énergie dramatique (Crucifixion, Déposition). La gamme chromatique enrichit des mises en scène soignées : dans des décors rigoureusement construits, le peintre insère des personnages aussi réalistes que lumineux (Naissance de la Vierge, 1342, Museo dell'Opera Metropolitana, Sienne).

Mais le sens de la couleur et le talent narratif de Pietro sont quelque peu éclipsés par le génie créatif de son frère cadet Ambrogio.

Partant des innovations de la première génération, formé par Pietro qui lui communique le goût de la solidité des formes, inscrites dans un espace bien défini, et de la pureté des coloris, Ambrogio Lorenzetti réussit une synthèse entre la virtuosité chromatique siennoise et le réalisme idéal florentin (un document de 1327 nous le présente comme membre de la guilde de Florence).

Alors que la puissance dramatique culmine chez Pietro, un lyrisme subtil et délicat l'emporte chez Ambrogio, comme le montre sa petite Maestà (Pinacoteca Nazionale, Sienne).

La première moitié du Trecento est marquée par une prospérité sans précédent. C'est donc à la gloire de sa petite patrie qu'Ambrogio Lorenzetti exécute, entre 1337 et 1339, pour la salle du Palazzo Pubblico où siège le Conseil des Neuf, principal organe de pouvoir de Sienne, son œuvre la plus célèbre : le cycle allégorique du Gouvernement.



LES EFFETS DU MAUVAIS GOUVERNEMENT, AMBROGIO LORENZETTI || PALAZZO PUBBLICO DE SIENNE

Les fins politiques de la fresque sont clairement affichées. Sur un premier mur, Ambrogio peint le Bon Gouvernement : un vénérable vieillard, tenant sceptre et targe, trône parmi les vertus théologiques et civiques (au nombre desquelles il faut compter la Paix, la salle est également désignée Sala della Pace). Lorenzetti n'oublie pas de placer les jumeaux tétant la louve près de la figure tutélaire du régent drapé de blanc et de noir (la balzana) : les vertus veillent sur Sienne. La Justice tient un rôle essentiel dans l'organisation de cette allégorie du gouvernement idéal de Sienne. Le bien commun est assuré, dans la munificence (couronne) ou la rigueur (décapitation), pour la plus grande satisfaction des citoyens, représentés aux pieds du Buon Governo sur le mode symbolique mais avec des visages, des vêtements et des attitudes très réalistes.

Les Effets du Bon Gouvernement (sécurité, prospérité, bonheur etc.) peints sur le mur droit sont prétextes à un riche panorama urbain et rural où les activités (négoce, artisanat, labours) le disputent aux loisirs (danse des jeunes filles).

En repoussoir, le Mauvais Gouvernement, dominé par un diable, porté par les vices, rappelle que la tyrannie menace toujours l'idéal civique.

Les Effets du Mauvais Gouvernement (campagnes désolées, ville ruinée) sur le même mur, ne sont pas omis (la fresque est cependant très endommagée). Ainsi Ambrogio Lorenzetti ouvre un chapitre nouveau de l'art occidental : celui d'une peinture politique, porteuse d'une morale civique, mais également documentaire – la cité, si idéale soit-elle, n'en est pas moins la Sienne du Trecento. C'est sans conteste cette soif d'innovation qui pousse Ambrogio à produire des vedute minutieuses (Pinacoteca Nazionale, Sienne) ainsi que sa remarquable Présentation au Temple (Galleria degli Uffizi, Florence). Dans cette tempera sur bois de 1342, la richesse des couleurs, dans un cadre architectural finement décoré, ne masque pas l'intérêt évident de l'artiste pour une perspective linéaire à point de fuite unique, portée par le sol carrelé de l'édifice. Le gothique international est alors maîtrisé, transcédé.

Les peintres de l'âge d'or siennois, précurseurs, annoncent le Quattrocento florentin. Las ! Une grave crise financière (banqueroute des Buonsignori) ruine la cité. Pis, une terrible épidémie de peste décime la population en 1348 : les Lorenzetti sont emportés par la "mort noire", comme plus de la moitié de leurs concitoyens ! L'élan de Sienne est tragiquement brisé.

Néanmoins, on aurait tort de penser le coup d'arrêt définitif. La peinture siennoise a atteint un niveau tel qu'elle ne peut disparaître aussi brutalement. Ainsi voit-on, durant la seconde moitié du xive siècle, se poursuivre la grande tradition siennoise, à travers les miniatures et peintures de Lippo Vanni, les œuvres de Luca di Tommè, de Paolo di Giovanni Fei, de Bartolo di Fredi et de Francesco di Vannuccio. Toutefois, le gothique international s'essouffle...

## Du Quattrocento...

Lorsque la République, qui a renoué avec la prospérité économique, veut compléter la décoration de son Palazzo Pubblico, elle fait appel au siennois Taddeo di Bartolo (fresques de la chapelle) mais également à un peintre d'Arezzo, Spinello di Luca (dit Spinello Aretino), pour orner la salle des Prieurs, entre 1407 et 1408, de Scènes de la vie du pape Alexandre III. Pour la première fois – et non la dernière – Sienne confie à d'autres qu'à ses fils le soin de raconter sa glorieuse histoire.

Le Quattrocento ne sera pourtant pas exempt de personnalités siennoises talentueuses. Il est dominé par Sassetta, qui trouve un compromis original et séduisant entre l'élégant héritage du gothique international et les récentes explorations de la profondeur spatiale. Il Vecchieta (1412-1480) poursuit la démarche, suivi de son élève Neroccio dei Landi (1447-1500).

Même si certains, à l'instar de Giovanni di Paolo, restent fermement attachés aux idéaux spirituels et artistiques du gothique, frisant parfois avec audace l'irréalisme et atteignant un haut degré d'intensité dramatique, leur production semble archaïsante, surtout si on la rapproche des peintures de leurs contemporains florentins.

Dès le premier quart du Quattrocento, Lorenzo Monaco, moine camaldule et artiste délicat, natif de Sienne et influencé par Martini et les Lorenzetti, déploie ses riches et lumineuses couleurs... à Florence (il y est entré au couvent Santa Maria degli Angeli).

La renaissance des arts, apparue sur les rives de l'Arno, n'admettra jamais de rivale. C'est certainement l'idée qu'exprime le peintre florentin Paolo Uccello : en illustrant la Bataille de San Romano, il célèbre la victoire de Florence et la défaite des Siennois.



FAÇADE DU DUOMO DE SIENNE || F. POUCHUCQ

## ... au Cinquecento

Les plus riches familles, lorsqu'elles aspirent à des images valorisantes, font désormais appel à de brillants peintres allogènes. Ainsi en est-il de l'ombrien Pinturicchio, sollicité par le cardinal-archevêque de Sienne Francesco Piccolomini Todeschini – élu pape Pie III en 1503 – pour décorer de dix fresques la Libreria Piccolomini en hommage à son oncle humaniste Enea Silvio, lui aussi ancien archevêque de Sienne puis pape (Pie II).

De même, le piémontais Sodoma vient à Sienne – il y mourra en 1549 – dans le sillage des Spannocchi, riche famille de banquiers, avant d'œuvrer pour le compte des Chigi. Toutefois, si les interprètes changent, les couleurs demeurent siennoises...

À l'heure où s'affirme, dans l'Italie du Cinquecento, la *bella maniera*, le siennois Domenico Beccafumi oppose encore, au graphisme savant de Pontormo et de Rosso Fiorentino, une fantaisie et un raffinement reposant d'abord sur de riches effets de couleurs et de lumière (Le Mariage mystique de Sainte Catherine, Collezione Chigi-Saracini, Sienne).

Né à Montaperti – où la balzana avait su, jadis, triompher de Florence – et mort à Sienne en 1551, Beccafumi évolue vers une transformation mystérieuse des formes par des éclairages contrastés et un chromatisme fantastique (La Chute des anges rebelles, Pinacoteca Nazionale, Sienne).

Prise par les Impériaux (1555) et incorporée au grand-duché de Toscane (1559), Sienne se voit réduite au rang de petite ville provinciale. Mais si la belle est endormie, elle n'en conserve pas moins ses couleurs : les couleurs d'un âge d'or des peintres, dans une cité libre et fière, rêvant d'éternité.