Hiver 2004

La peinture espagnole des XIVe et XVe siècles

PAR GILBERT CROUÉ, HISTORIEN D'ART À L'INSTITUT EUROPÉEN D'ART

La peinture espagnole des XIVe et XVe 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 XIVe et XVe 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.

Avant 1492 et la reconquête complète de la péninsule Ibérique par les rois d'Espagne, le pays est longtemps divisé entre plusieurs royaumes ou entités ou cultures. Au long des XIVe et XVe siècles, on trouve plusieurs entités en présence : la Catalogne liée au royaume d'Aragon, le royaume de Navarre, le royaume de Castille, le territoire maure de Grenade, le royaume du Portugal et même un royaume de Majorque qui englobe un temps le Roussillon.
Le royaume d'Aragon dominera des régions extérieures comme la Sardaigne, la Sicile ou le royaume de Naples. Ces divisions politiques évoluent au gré des conquêtes, des successions, des mariages, des alliances. C'est avec le mariage, en 1469, de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille que se trouvent réunis les moyens d'une nouvelle puissance qui va donner de l'unité à la péninsule et constituer le royaume d'Espagne.
Cette puissance est concrétisée par la victoire de Grenade qui met un terme au morcellement de l'Espagne. On peut donc considérer cette date de 1492 comme la fin d'un cycle et comme le début d'une nouvelle ère. De fait, nous savons, avec le recul, que nous sommes entrés, en effet, dans un nouveau temps avec la découverte de l'Amérique et de nouvelles voies maritimes. Cette date bornera notre travail pour étudier l'état de la production picturale antérieure.
À l'opposé, on peut remarquer une production intéressante en Espagne à partir et autour de 1330. C'est en considérant cette date que nous ferons démarrer cette étude. Nous allons recenser, entre 1330 et 1500, les productions picturales principales et les lieux. Mais, pour respecter la diversité des cultures et des royaumes, et refléter l'histoire, il faut présenter ces peintures dans leurs "écoles" respectives.
On peut ainsi remarquer : une peinture catalane, une peinture aragonaise, une peinture castillane, afin d'observer les artistes principaux. Toutefois, les découpages et les classements sont souvent discutables car les artistes circulent et reçoivent des influences diverses. Il n'est pas rare de voir des artistes travailler à Barcelone et en Aragon. L'observation n'est pas simple.

La peinture catalane

Le premier peintre à mentionner est **Ferrer Bassa**. Né vers 1300, il est au service d'Alphonse IV d'Aragon un temps (autour de 1330) puis il aurait fait un voyage en Toscane ce qui expliquerait ses attirances picturales. On le trouve employé à Saragosse, à Barcelone, à Perpignan. Cette ville était, à l'époque, la deuxième ville de Catalogne, après Barcelone, par l'importance de sa population. C'est surtout pour la décoration de la chapelle San Miguel du monastère de Pédralbes, près de Barcelone, qu'on retiendra son travail. Il exécute sur place des fresques murales.
C'est entre 1345 et 1348 qu'il réalise ce travail qui montre une réelle influence de Giotto et des Siennois, en particulier de Pietro Lorenzetti, son contemporain. Son voyage en Toscane l'a peut-être conduit jusqu'en Ombrie, sur la tombe de saint François d'Assise, où il a pu admirer les travaux des Toscans. La fresque *Les Femmes au tombeau*, morceau très connu de son travail au monastère de Pedralbes, montre bien cette influence toscane sur Ferrer Bassa.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

Une autre partie du cycle présente de manière extrêmement maîtrisée une scène nocturne au moment de l'arrestation de Jésus. On est proche des inventions picturales de Pietro Lorenzetti pour l'église inférieure d'Assise. Les traitements picturaux de l'image de saint François ressemblent d'ailleurs beaucoup à ceux de Pietro à Assise.

Un autre élément rapproche les deux ateliers : les auréoles sont faites aux poinçons dans les peintures sur bois. Si c'est une technique commune en Italie, les poinçons utilisés par l'atelier des Bassa sont les mêmes que chez les Lorenzetti. Dans le travail du peintre Pere Serra on trouve la même utilisation de poinçons italiens. On peut avancer une appellation pour Ferrer et Arnau Bassa : ils illustreraient un style italo-catalan.

Ferrer a été, semble-t-il, aidé par son fils **Arnau** (documenté à Barcelone de 1345 à 1348) dont on conserve à la cathédrale de Manresa (d'où sont originaires les Bassa) un très beau retable des cordonniers, consacré à saint Marc. Le père et le fils sont, semble-t-il, morts lors de la grande peste noire de 1348 qui représente en Espagne, comme partout en Europe, une catastrophe démographique.

Parmi les successeurs des Bassa on peut citer **Ramon Destorrents** (actif entre 1351 et 1362) à Barcelone. On conserve de lui quelques œuvres dont une *sainte Anne apprenant à lire à la Vierge* conservée au musée national d'Art ancien de Lisbonne ; l'influence siennoise est, là aussi, parfaitement lisible.

Les successeurs, dans cette voie siennoise, ce sont **les frères Serra** : Francesc, Jaume, Pere et Joan. Les œuvres ne sont pas faciles à démêler car ils travaillent souvent en collaboration sur un retable ou successivement. Ayant travaillé avec les Serra, **Lluis Borrassà** est la personnalité la plus intéressante à la charnière des XIVe et XVe siècles en Catalogne. Né vers 1360 à Gérone, il meurt probablement en 1425 à Barcelone. Son œuvre conservée fait état d'une douzaine de retables plus des panneaux divers.

Établi à Barcelone autour de 1383, il peint des retables dans la manière italianisante des Serra. Un retable datant de vers 1410-1415, est conservé au musée des Arts décoratifs à Paris, ce qui est une rare exception pour une collection française. Il représente des épisodes de la vie de Jean-Baptiste. Dans le panneau central, le paysage derrière la figure de Jean-Baptiste, présente des rochers coupés en biais à la manière des modèles siennois de Duccio ou de Martini. Son chef-d'œuvre est peut-être le retable pour le couvent de Sainte-Claire conservé à Vich, au musée épiscopal, et daté de 1415.

On pense qu'il a été au contact de livres français qu'il aurait pu consulter dans l'entourage de Violante de Bar, épouse française du roi Jean Ier d'Aragon. Son travail est en effet influencé par l'effet croisé du gothique international italien et des sources françaises, ce qui ne nuit pas à sa propre inventivité.

Le grand peintre catalan de la première moitié du XVe 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 oeuvres les plus remarquables de Martorell c'est le *Retable de saint Georges* 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 aiguillettes 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.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

On peut aussi mentionner la qualité du *Retable de la Transfiguration* de la cathédrale de Barcelone, daté de vers 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 peinture de **Lluis 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*, 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 IVe 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 XVe siècle, influent non seulement en Catalogne mais aussi en Aragon et en Castille. Il travaille à Saragosse, à Tarragone puis à Barcelone. 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.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

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 XVe 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 XIVe 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 annonciation 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 Sas 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 bien venue. 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 XVe 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.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

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 Jàtiva (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*, 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.

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 en1468 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*, 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 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 Lluis Desplà en 1490.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

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.
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 XIVe et XVe 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 XVe 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 XIVe siècle et qui est présenté au Prado : *Saint Christophe*.
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 XVe 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 XIVe siècle.
Au début du XVe 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 XIVe 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.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

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. 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 XVe siècle, du goût italien et de la monumentalité décorative espagnole est un des plus beaux joyaux 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 Inglès** (milieu XVe 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. 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 XVe 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 la Vierge*, œuvre qui est un modèle du genre hispano-flamand ; **le maître de la Sisla** 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 XVe 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*.

Sur un fond de paysage citadin très "brugeois" le jeune saint franciscain de la maison d'Anjou, qui a vécu à la fin du XIIIe 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 rhénans comme ceux de Martin Schongauer 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* 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.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

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 XVe 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 della Francesca réalisait la fameuse *Pala de Montefeltro* en 1472-1474. On sait, qu'après le départ de Piero, Berruguette a terminé les mains du duc, ce qui n'est pas d'ailleurs ce qu'il a fait de meilleur car elles sont disproportionnées. À la mort du duc d'Urbino, en 1482, il repart vers l'Espagne avec probablement des arrêts dans des villes italiennes. En 1483, il est de retour à Tolède puis il travaille à Burgos et à Avila.

Les connaissances qu'il importe établissent sa réputation. Il travaille au couvent dominicain de Santo Tomàs de Avila, dont le prieur, à l'époque, n'est autre que le frère Tomàs de Torquemada, confesseur de la reine et grand inquisiteur. Il réalise pour ce lieu les fameux panneaux sur l'inquisition, conservés de nos jours au Prado. Le plus célèbre des panneaux montre "Les hérétiques albigeois mis au bûcher sous les yeux de saint Dominique".

La scène, inspirée par Torquemada, est une construction inventée pour les besoins de la cause dominicaine et pour l'inquisition. Un autre panneau montre un autodafé durant la campagne contre les Albigeois. Dans cette scène de bûcher, des livres hérétiques brûlent, sauf un qui reste en suspens au-dessus des flammes : c'est une Bible ! Il peint dans plusieurs lieux : Palencia, Burgos, 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* 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 XVe 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.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.

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 XIVe siècle, quand la Papauté résidait en Avignon et attirait les artistes italiens et siennois, a été un facteur d'unification des styles. Au XVe 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 XIVe 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 XIVe siècle, et l'œuvre essentiellement de peintres catalans. La deuxième influence sera flamande et tout au long du XVe 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 Andrès Marzal de Sax. Mais n'est-ce pas le fait de toute la peinture en Europe, au XVe siècle, de tisser des interdépendances ?

Peut être n'est-il pas pertinent, pour le XIVe et le XVe 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.

© Arts et Vie, association culturelle de voyage et de loisirs depuis 1955.