Histoire de l'art de la Renaissance

Sabine Frommel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1322>

DOI : 10.4000/ashp.1322

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 207-208

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Sabine Frommel, « Histoire de l'art de la Renaissance », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 143 | 2012, mis en ligne le 25 septembre 2012, consulté le 03 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1322> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1322>

HISTOIRE DE L'ART DE LA RENAISSANCE

Directeur d'études : M^{me} Sabine FROMMEL

Programme de l'année 2010-2011 : *La Culture et les arts à Florence du temps de Laurent de Médicis (1449-1492)*.

L'enseignement s'est concentré sur les mutations typologiques et artistiques intervenues du vivant de Laurent de Médicis (1449-1492), l'un des plus importants mécènes de son temps. En partant des événements qui firent de la République florentine le théâtre de fortes tensions politiques, internes et externes, les thèmes se sont développés en particulier autour de l'architecture. Dans ce domaine, Laurent le Magnifique renoua avec son grand père Cosimo il Vecchio, lui-même protagoniste du renouveau de cet art, en confiant des commandes à Filippo Brunelleschi, Michelozzo, Donatello et Antonio Manetti Ciaccheri. Comme son ancêtre, le *Magnifico* considérait l'art de bâtir comme un instrument majeur de sa stratégie politique et, s'il mena dans la capitale toscane de prestigieuses entreprises immobilières, projetant des édifices emblématiques, il exerça également un sévère contrôle sur celles des citoyens afin de préserver l'identité morphologique de la ville. Initié à l'art de bâtir par Leon Battista Alberti, grâce auquel il découvrit les monuments et ruines de la Rome antique en 1470, sa position fut durablement influencée par le traité *De Re Aedificatoria* et les monuments réalisés par le célèbre humaniste.

D'abord nous avons essayé de mieux comprendre les différentes méthodes et tendances qui se profilèrent à partir de 1420 dans le domaine architectural, avant que les positions de Brunelleschi et d'Alberti n'en deviennent les deux principaux pôles opposés. Le premier, dans ses églises, s'inspire des modèles paléochrétiens et de ceux de la Proto-Renaissance, notamment le dôme de Pise, le Baptistère et San Miniato, – modèles qui représentaient pour lui des témoignages de l'Antiquité. Réalisant des espaces intérieurs parfaitement adaptés au fonctionnement liturgique, il réussit à les rapprocher des principes esthétiques de l'époque. La démarche d'Alberti, en revanche, est fondée sur l'adoption de motifs provenant des monuments et des ruines de l'Antiquité romaine. À Florence, les façades de Santa Maria Novella et du Palazzo Rucellai constituent les paradigmes de ce classicisme qui s'appuie sur le lexique vitruvien, sans toutefois négliger les traits locaux. Les portes à l'intérieur de la sacristie de Saint-Laurent, l'entablement classicisant du Palazzo Medici et la tribune de SS. Annunziata font même imaginer une alliance de l'architecte avec Donatello et Michelozzo contre Brunelleschi. En effet ce dernier protesta contre le projet du chœur-mausolée de SS. Annunziata pour lequel Michelozzo avait proposé une variante à partir d'un prototype antique, le temple de la Minerva Medica, en qualifiant ce parti de « formaliste » et incompatible avec les exigences liturgiques.

Laurent le Magnifique trouva en Giuliano da Sangallo un architecte susceptible de traduire ses concepts et de créer de nouveaux prototypes sacrés et privés. Nous avons essayé de mieux dater les relevés des monuments antiques que Sangallo

avait effectués depuis 1465, contenus dans son *Taccuino Senese* et dans le *Codice Barberiniano*, et d'éclaircir l'évolution de ses techniques de représentation. Lorsqu'il termina son *Codice* après le retour à Florence en 1509, il conclut une expérience de presque quarante-cinq ans qui, étant donné qu'aucun dessin de Brunelleschi ou de Michelozzo ne s'est conservé, s'avère d'une valeur inestimable pour la recherche. L'analyse détaillée des feuillets a permis d'observer l'évolution de ses connaissances de l'Antiquité et de suivre comment son regard, centré d'abord sur le détail, cède progressivement la place à l'investigation de l'organisme architectural et de la syntaxe. La mise en parallèle avec ses projets et ses réalisations a révélé l'influence croissante des modèles romains dans sa pratique, qui coïncide avec une capacité d'assimilation de plus en plus savante.

Nous avons ensuite tenté de saisir la genèse du langage architectural de Giuliano da Sangallo dont l'œuvre est encore aujourd'hui analysée presque exclusivement par des études des bâtiments singuliers, tandis que seule une mince monographie de Giuseppe Marchini (1942) présente l'ensemble de son activité. À Florence, Sangallo tire habilement profit des recherches de Brunelleschi, Alberti et Michelozzo, en combinant par exemple à Santa Maria delle Carceri le système de la Vieille Sacristie avec des façades dont l'ordre de pilastres est plaqué sur les incrustations polychromes. Son attachement à la tradition locale est démontré par le palais des Gondi, où il réalise une habile variante de Palazzo Medici – inspiré lui-même du Palazzo della Signoria (à partir de 1299) –, et adapte son organisation aux contraintes du terrain. Il semble toutefois que ces commandes ne lui permirent point d'épanouir pleinement ses recherches de nouveaux idiomes, même s'il réussit à Villa Medici à Poggio a Caiano, sous l'influence de la théorie albertienne, à mettre au point un modèle inédit d'une demeure à l'antique. Ainsi un rôle fondamental pour la compréhension de son œuvre est joué par des projets au caractère idéalisant comme les dessins pour cette même villa, ceux pour le palais du roi de Naples ou les trois panneaux représentant une cité idéale, conservés à Berlin, Urbino et Baltimore. Davantage encore que ses constructions, ces créations trahissent l'influence fondamentale de Leon Battista Alberti et de son traité.

Enfin nous nous sommes intéressés aux passages et glissements des thèmes et des formules entre les genres artistiques. En ce sens certains dessins des monuments antiques de Giuliano da Sangallo semblent avoir été utilisés par des peintres comme Sandro Botticelli, tandis que Le Pérugin, pour la *Remise des Clefs* de la Chapelle Sixtine, s'inspire du panneau de Berlin, en établissant un nouveau modèle de représentation du contexte urbain à l'antique, qui devait ensuite inspirer le dernier panneau de Giuliano, conservé à Baltimore. Les relations entre architecture, sculpture et peinture, les contaminations qui se sont produites entre ces arts, ont constitué un fil conducteur de notre réflexion, soucieuse de mettre en relief comment les idées-force de cette période ont été reçues et exprimées dans les champs créatifs.