Histoire de l'art de la Renaissance

Histoire de l'art de la Renaissance

Conférences de l'année 2011-2012

Sabine Frommel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1503>

DOI : 10.4000/ashp.1503

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2013

Pagination : 173-174

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], 144 | 2013, mis en ligne le 06 novembre 2014, consulté le 05 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1503> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1503>

HISTOIRE DE L'ART DE LA RENAISSANCE

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

Programme de l'année 2011-2012 : *Culture et arts à Florence du temps de Laurent de Médicis (1449-1492)*.

Les conférences se sont développées autour de la stratégie artistique de Laurent de Médicis, particulièrement dans le domaine de l'architecture et de la peinture, et des mutations typologiques et stylistiques qui eurent lieu jusqu'à sa mort en 1492. En tenant compte de la scène de théâtre politique mouvementée de cette période, nous avons tenté de comprendre la fonction des arts comme instrument d'une auto-représentation éloquente et d'une exportation soumise à des buts politiques et diplomatiques. Au lieu d'études monographiques, nous avons cherché à interpréter les œuvres sous le signe des méthodes croisées qui s'étaient alors profilées grâce au dialogue prodigieux entre les artistes, philosophes, philologues, archéologues et hommes de science. Le système politique octroyait en outre un souci constant de *decorum*, car en tant que *primi inter pares* d'une constitution républicaine, les Médicis aspirèrent au faste et à l'opulence, mais durent modérer la splendeur de leurs productions pour ne pas nourrir de révoltes. Un rôle magistral revint aux échanges avec les alliés politiques, échanges subissant de continuels changements, où l'art constitua un moyen qui permit à la fois de souligner la supériorité culturelle toscane et de se recommander aux souverains puissants par des hommages et la mise à disposition des plus grands artistes. En renouant avec des formules de Cosimo il Vecchio et en contrôlant de près toutes les interventions à Florence, Laurent le Magnifique fut soucieux de donner et de maintenir à la ville une forte identité artistique. En même temps on peut observer une influence croissante de l'Antiquité romaine due particulièrement à Leon Battista Alberti qui, à Santa Maria Novella, au Palazzo Rucellai et à la chapelle du même nom à San Pancrazio, conjugua des éléments locaux et classiques dans de nouvelles synthèses. Les panneaux conservés à Urbino (Galleria delle Marche) et à Baltimore (Walter's Art Gallery), attribuables à Giuliano da Sangallo, attestent de manière exemplaire que la conciliation des deux paramètres, autochtones et assimilés, sont au centre de l'attention.

Notre réflexion visait à éclaircir la manière dont ces facteurs se sont répercutés dans les choix et des langages artistiques, en privilégiant le dialogue entre architecture et peinture. À partir des années soixante-dix, l'œuvre de Giuliano da Sangallo fit preuve d'une réception de plus en plus savante des typologies et détails antiques qui plantait les jalons d'un nouveau classicisme. Il semble que ses travaux eurent des répercussions chez les peintres qui témoignent d'un engouement pour des monuments et ruines classiques. Quant à Sandro Botticelli, dès son séjour à Rome en 1480-1482 à l'occasion de la décoration de la chapelle Sixtine, où la supériorité de l'art florentin devait trouver une scène de théâtre prodigieuse selon une stratégie politique de conciliation de Sixte IV, des mutations significatives se dégagent. Les scènes de *La punition*

de *Korah* sont encadrées de variations de l'arc de Constantin et de la Crypta Balbi qui renvoient à des dessins de Giuliano. D'une comparaison de deux *Adorations* conservées dans la National Gallery, le *tondo* de 1474-1475 et celle conçue précisément pendant le séjour à Rome, découle non seulement une plus grande maestria dans le rendu des typologies antiques, mais aussi une compréhension des principes structurels vitruviens. Vers 1500 enfin, dans un tableau inachevé de la collection des Offices à Florence, l'abandon des architectures classiques semble être redevable à l'influence de Girolamo Savonarola dont la position orthodoxe suscita chez Botticelli également un nouveau style quant aux mouvements et à l'expression des figures.

La symbiose entre architecture et peinture qui caractérise cette période a laissé un témoignage significatif dans la *Sala dei Gigli* au Palazzo Vecchio, garni en 1482-1484 par Domenico Ghirlandaio d'une loggia peinte à échelle monumentale : trois travées ornées de pilastres corinthiens s'ouvrent par des arcades qui retombent sur des piliers. Des effets perspectifs soulignent une hiérarchie qui guide la perception vers la scène majeure, dominée par un protecteur de la ville de Florence. Sans doute Giuliano da Maiano a-t-il contribué à la mise au point de l'organisation architecturale qui n'est pas sans parallèle avec la Cappella di S. Fina à San Gimignano, décorée par le même peintre (1475-1477/78). Le génie de Ghirlandaio s'est croisé avec celui de Giuliano da Sangallo dans la Cappella de Francesco Sassetti, banquier des Médicis, à S. Trinità (1482/83-1485) où l'architecte a créé deux sarcophages et leurs niches. Grâce à des arrière-plans architecturaux obéissant à un raccourcissement optique en fonction de l'éloignement de l'œil, le peintre devait réussir dans la Cappella Tornabuoni (1486 à 1490) à transformer les proportions verticales peu heureuses de l'espace dans une orchestration impressionnante de scènes.

Dès son séjour à Rome en 1488-1490 pour la Cappella Carafa à Santa Maria sopra Minerva l'œuvre de Filippino Lippi reflète de notables métamorphoses. Vers la nef cette chapelle s'ouvre par un magnifique arc de triomphe garni de pilastres cannelés d'un ordre composite et d'une balustrade en *pavonazzo*, en suggérant une collaboration avec Giuliano da Sangallo. Laurent le Magnifique aurait envoyé deux de ses meilleurs artistes pour répondre à cette commande prestigieuse du cardinal Oliviero Carafa qui lui a permis d'obtenir ensuite le chapeau cardinalice pour son fils Giovanni (futur Léon X). Après le retour de Filippino à Florence, dans la Cappella Strozzi à Santa Maria Novella, des mutations stylistiques se révèlent clairement, notamment par une plus grande plasticité de l'architecture illusionniste et l'adoption de typologies antiques comme l'amphithéâtre ou le *tempietto*.

L'*Adoration* de Léonard (Offices), conçue pour l'église de San Donato à Scopeto (près d'Arezzo), montre aussi qu'architecture et peinture entretenaient d'étroits liens. Dotée d'impressionnantes rampes d'escalier, la ruine qui domine la scène évoque l'église de San Sebastiano de Leon Battista Alberti à Mantoue et montre que l'intérêt de l'artiste s'accroche à des interprétations des plus audacieuses du patrimoine antique. Un regard sur les mutations dans d'autres ambiances a enfin montré que la migration des formules produit de nouvelles synthèses entre les idiomes locaux et une Antiquité filtrée par différentes visions ethniques en quête de leur propre classicisme.