Histoire de l'art de la Renaissance

Histoire de l'art de la Renaissance

Conférences de l'année 2014-2015

Sabine Frommel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1856>

DOI : 10.4000/ashp.1856

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2016

Pagination : 236-237

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], 147 | 2016, mis en ligne le 28 septembre 2016, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1856> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1856>

HISTOIRE DE L'ART DE LA RENAISSANCE

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

Programme de l'année 2014-2015 : *Innovation architecturale en dehors du domaine monumental.*

Le cycle de conférence s'est inscrit dans la continuité de nos recherches sur l'architecture peinte qui ont fait l'objet de notre enseignement en 2006-2007 et 2007-2008 (*Architecture dans la peinture : l'architecture imaginée et son rôle dans l'évolution des typologies et des formes*). Il s'est organisé d'une part autour du lien entre architecture réelle et architecture imaginaire et d'autre part autour de la manière dont ces représentations ont contribué aux mutations des langages stylistiques. L'enseignement a été divisé en quatre volets.

Les conférences se sont d'abord concentrées sur le tableau de *L'Adoration* (galerie des Offices) de Leonardo da Vinci, réalisé pour les Augustins de San Donato in Scopeto à Florence, que l'artiste a laissé inachevé lorsqu'il partit pour Milan en 1482. La restauration actuellement en cours de ce tableau a mis au jour des *pentimenti*, qui trahissent que différentes solutions ont été examinées par le peintre, tant pour les figures et leurs emplacements que pour l'arrière-plan architectural. D'une mise en parallèle entre le tableau et les deux dessins préparatoires conservés au Louvre et aux Offices peuvent être mises en évidence des phases successives dans l'évolution de ces architectures, notamment la ruine à l'antique, marquée par deux rampes d'escalier parallèles. Il s'avère que Leonardo a focalisé de plus en plus son intérêt sur cette construction, en marginalisant la mangeoire, attribut traditionnel de cette scène. Dans la version conservée aux Offices, la sainte famille se trouve même reléguée à l'arrière plan. Le commanditaire dut vraisemblablement insister pour que l'artiste inverse la hiérarchie et accorde une place privilégiée à ce groupe.

Les traces qui se sont dégagées grâce au diagnostic font comprendre que Leonardo avait envisagé d'abord un arrière-plan architectural plus développé, sans doute une espèce de *forum*, même s'il reste difficile de rattacher les bases et les fûts de colonnes éparpillés à l'arrière plan de la composition à une structure précise. Sur les trois représentations, des figures transportent des matériaux de construction ou exécutent des travaux – dans le dessin des Offices quelques-uns fixent une énorme tente censée protéger une partie du site – ce qui fait comprendre qu'il s'agit du chantier soit d'un nouveau bâtiment, soit d'une ruine à consolider. Peut-être l'artiste a-t-il voulu évoquer le début d'une nouvelle ère marquée par cet événement tout en glorifiant saint Joseph et son métier de charpentier, étant donné la présence du bois.

Le soubassement desservi par deux rampes parallèles rappelle l'église San Sebastiano de Leon Battista Alberti à Mantoue. Il est sans doute aussi inspiré par temple de Claude à Rome (figuré par un dessin de Francesco di Giorgio) assimilé pour la villa de Poggio a Caiano que Laurent le Magnifique fit réaliser d'après le projet de Giuliano da Sangallo. *L'Adoration* de Léonard précède cependant le chantier de cette demeure

qui entra en phase opérationnelle seulement en été 1485 et il est peu probable que des dessins relatifs à cette construction aient déjà circulé en 1482. Selon Giorgio Vasari (*Le Vite*) le projet de la villa médicéenne est issu d'un concours auquel Leonardo aurait pu participer. Selon des pratiques de la *gara* alors en vigueur, le projet d'exécution associait des solutions de plusieurs concurrents. En tout cas dans aucun de ses tableaux le Florentin n'a étudié une composition architecturale avec un tel acharnement, ce qui suggère une invention personnelle, assimilée au sein d'une œuvre figurée.

Nous avons ensuite essayé de dégager les différences entre *l'Adoration* de Leonardo et le tableau que les Augustins de San Donato in Scopeto firent exécuter en 1496 par Filippino Lippi (Florence, Galleria degli Uffizi). Il est possible que l'ordre ait souhaité le recours à une représentation architecturale plus traditionnelle avec une pauvre construction en bois que l'artiste plaça derrière une sainte famille animée par des gestes et des valeurs chromatiques innovants. La question des préférences iconographiques de la part des ordres religieux, souvent enracinées dans de vieilles traditions, a complété les réflexions de cette partie.

Le troisième volet s'est intéressé à la fortune d'une telle combinaison de la scène de *l'Adoration* et du chantier pendant la Renaissance italienne. En 1489, Andrea Mantegna figura dans la *Madonna della cava* (Florence, Galleria degli Uffizi) des carrières où des ouvriers taillent la pierre et fabriquent des détails d'ordres vitruviens. Vers 1523, un artiste anonyme, probablement Sebastiano Serlio, suivit encore plus directement le modèle de Leonardo, en figurant au sein d'une ruine des travaux de charpentiers (collection privée).

Le dernier volet enfin s'est demandé si les architectures fictives au sein de dessins, tableaux et maquettes, sans oublier des tabernacles, ne représentent pas parfois des projets d'architecture abandonnés ou modifiés. De surcroît, les maquettes d'architecture, présentes en grande quantité sur des chantiers, dans les palais des commanditaires ou des institutions, constituèrent par la simulation en miniature une référence adéquate pour les peintres, plus facile à recopier qu'un monument. Ce regard croisé a permis la découverte de témoignages liés aux grands chantiers de la Renaissance et un premier parcours analytique a révélé des occurrences susceptibles d'appartenir à la mise au point de projets architecturaux.