
Histoire de l'art de la Renaissance

Sabine Frommel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/2516>

DOI : [10.4000/ashp.2516](https://doi.org/10.4000/ashp.2516)

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018

Pagination : 254-255

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], 149 | 2018, mis en ligne le 05 juillet 2018, consulté le 04 juillet 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/2516> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.2516>

HISTOIRE DE L'ART DE LA RENAISSANCE

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

Programme de l'année 2016-2017 : *Le concours d'architecture : un creuset de nouvelles expériences au sein de l'art de bâtir.*

Jusqu'à maintenant, aucune réflexion scientifique intégrale n'a été consacrée au concours d'architecture, qui constitue un processus essentiel pour la compréhension de l'évolution des typologies et des langages architecturaux. Une telle étude révèle aussi les contraintes imposées par les commanditaires et par leurs administrations, auxquelles les architectes durent faire face et qui eurent des répercussions sur la forme des édifices en question. Nous nous sommes interrogés d'abord sur le contexte politique et culturel au sein duquel de tels processus ont évolué, sur les motivations dans lesquelles ils étaient enracinés et sur leurs acteurs principaux. Il a été ensuite question des instruments sur lesquels ils s'appuyèrent, à savoir les dessins, les maquettes, les débats et les rapports. Enfin, notre réflexion s'est centrée sur la manière dont la compétition entre différents maîtres, fournissant des projets souvent d'une grande diversité, a influencé les solutions définitives. Un regard ponctuel sur le XVII^e siècle, par exemple les concours pour l'achèvement du Louvre, a permis de saisir la continuité de certaines démarches, mais aussi des différences dues à un système politique différent. Nos analyses ont mis à jour le fait que les instructions données aux architectes demeuraient généralement assez souples, ce qui favorisait la variété de leurs propositions.

La pratique s'est développée au sein de la République de Florence dès 1353, sur le chantier de la cathédrale de Florence, où elle se poursuivit jusqu'à la construction de la coupole et de sa lanterne par Filippo Brunelleschi (et Michelozzo), sans parler des compétitions autour de l'organisation du tambour et du *ballatoio* (Baccio d'Agnolo, Giuliano da Sangallo, Cronaca, Michel-Ange). Grâce à la thèse d'Andres Lepik (*Das Architekturmodell in Italien 1335-1550*, Worms, 1994) les documents essentiels ont été interprétés de manière convaincante. Cette pratique trouve son expression la plus pertinente dans l'exposition publique de la maquette qui déclenche souvent un débat intense, lequel se prolonge parfois sur de longues périodes, en confrontant les partisans de solutions opposées. Les riches commerçants, banquiers et corporations – l'*arte della lana* fut le véritable commanditaire de la cathédrale – qui « gouvernaient » la République exigèrent des mécanismes pragmatiques de contrôle et, afin de trouver les meilleurs résultats, optèrent pour une compétition entre des artistes du plus haut niveau, de préférence toscans. Une signification politique se dégage en toute netteté : de la prospérité et de la fierté de cette Cité-État découle la volonté de mettre en valeur sa supériorité sur le plan artistique et de supplanter ainsi les maisons princières les plus illustres de la péninsule. Les citoyens y étaient pleinement intégrés, soit par leurs représentants, soit par le droit d'afficher leurs opinions sur des bulletins fixés sur des maquettes, faites en bois ou en plâtre, comme dans le cas du concours des piliers du *duomo* (après 1355). Sans doute le même procédé est-il vrai pour le projet de façade, fixé sous forme d'une simulation sur le gros œuvre, pour inviter les citoyens à verser des dons et des contributions. L'échelle quasi monumentale de deux maquettes en

briques montées en 1367, les premiers témoignages documentés d'une représentation intégrale d'un projet, invita à accéder aux espaces intérieurs, afin d'évaluer même les détails ornementaux de l'ordre. Les documents, particulièrement ceux concernant le concours du lanternon de 1436, révèlent que le vainqueur dut tenir compte, pour son projet définitif, des meilleures propositions des autres concurrents.

En passant par les concours du *tiburio* de la cathédrale de Milan, nous avons réexaminé la genèse du projet de Saint-Pierre à Rome. Étant donné que Bramante avait été chargé par Jules II de la reconstruction de la basilique, il ne s'agissait pas d'un concours, mais d'un dessin hardi qui a ensuite suscité une série d'expertises dont le but était de développer une structure plus solide, apte à supporter le poids de la coupole. L'année 1505 marque un moment essentiel de la première phase : après que le dessin de Giuliano da Sangallo (GDSU A 8r) avait recueilli une appréciation favorable du pape, Bramante copia le système des piliers renforcés sur le dos de la même feuille et réussit de cette manière à mettre au point une nouvelle solution. Ce témoignage trahit de la façon la plus pertinente que les partis retenus au sein des deux chantiers les plus importants de la Renaissance, celui de la cathédrale de Florence et de la basilique Saint-Pierre, relèvent d'une procédure collective qui limitait sensiblement le « coup de génie » individuel.

Le concours de la façade de Saint-Laurent de Florence, lancé en 1515 après l'entrée triomphale de Léon X dans sa ville natale, fournit des documents, écrits et graphiques, permettant d'éclaircir la complexité d'une telle procédure. Ils attestent la volonté de confier la demande aux maîtres locaux et la capacité de Michel-Ange à faire évoluer les premières réflexions présentées par Giuliano da Sangallo (GDSU 278A et 277A), vers une solution inédite, en inaugurant un nouveau modèle de façade d'église. Dans ce cas, les archives, notamment des lettres, transmettent une idée du climat pas toujours paisible entre les concurrents et les stratégies adoptées par ces derniers afin de convaincre le pape de leurs propositions.

Enfin, le concours de la construction de l'église San Giovanni dei Fiorentini à Rome, initié en 1508 après la démolition de l'oratoire des Florentins lors du percement de Via Giulia par Jules II, et relancé par Léon X en 1515, constitue un autre creuset de réflexion autour de la nouvelle forme de l'édifice sacré. Il opposa les maîtres les plus renommés alors présents dans la Ville éternelle (Giuliano da Sangallo, Jacopo Sansovino, Antonio da Sangallo le Jeune) et offrit à Michel-Ange un nouveau champ d'invention après une nouvelle relance par Pie IV en 1559. Les projets qui sont conservés fournissent un dossier d'exception quant à l'évolution typologique sur l'espace de cinq décennies et montre, une fois encore, que ces procédures suscitérent un champ d'expérience extraordinaire pour la mise au point de nouvelles solutions à partir des modèles provenant de l'Antiquité romaine.

L'analyse de ces procédures permet aussi de mieux comprendre certains phénomènes concernant les concours du XVII^e siècle, par exemple les similitudes entre le projet définitif de Bernin pour le Louvre (1665) et celui des autres concurrents italiens, en premier lieu Pietro da Cortona. Si nos conférences ont initié une nouvelle réflexion sur une tradition qui a promu le renouveau des typologies et des langages architecturaux, des recherches approfondies seront nécessaires pour comprendre son énorme impact sur les réalisations les plus emblématiques de l'époque moderne.