



ART DES TEMPS MODERNES

APPROFONDISSEMENTS

LE QUATTROCENTO À FLORENCE :

L'ARCHITECTURE ET LA PEINTURE

CM3

Alexia Vahlas

alexia.vahlas@gmail.com



Brunelleschi, *Le sacrifice d'Isaac*, bronze, 41,4x38cm, 1401



Ghiberti, *Le sacrifice d'Isaac*, bronze, 45x38cm, 1401

Légitimation de l'action terrestre -> légitimation de la richesse personnelle qui implique une revalorisation de la vie active par rapport à la vie contemplative

Cohérence entre ce qui est représenté et le texte source -> les arts du dessin sont savants

Corporations : organisations professionnelles des arts et des métiers de Florence. Apparaissent au XII^e siècle, supprimées en 1770

Arte : maîtrise d'une activité artisanale et ses savoirs transmis par les associations ou corporations qui protègent leur savoir-faire

L'ARCHITECTURE à FLORENCE
AU DÉBUT DU QUATTROCENTO



Santa Maria del Fiore, Florence

Reconstruite en 1296 par Arnolfo di Cambio

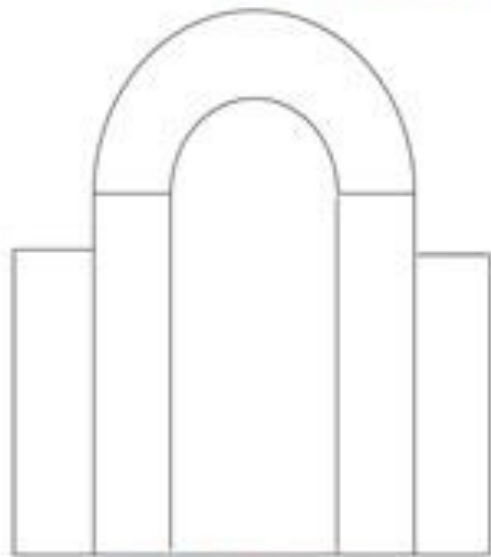
Espace environnant réglementé

1366 : décision d'intégrer une 4ème travée dans la nef

19 août 1418 : concours pour un nouveau dôme



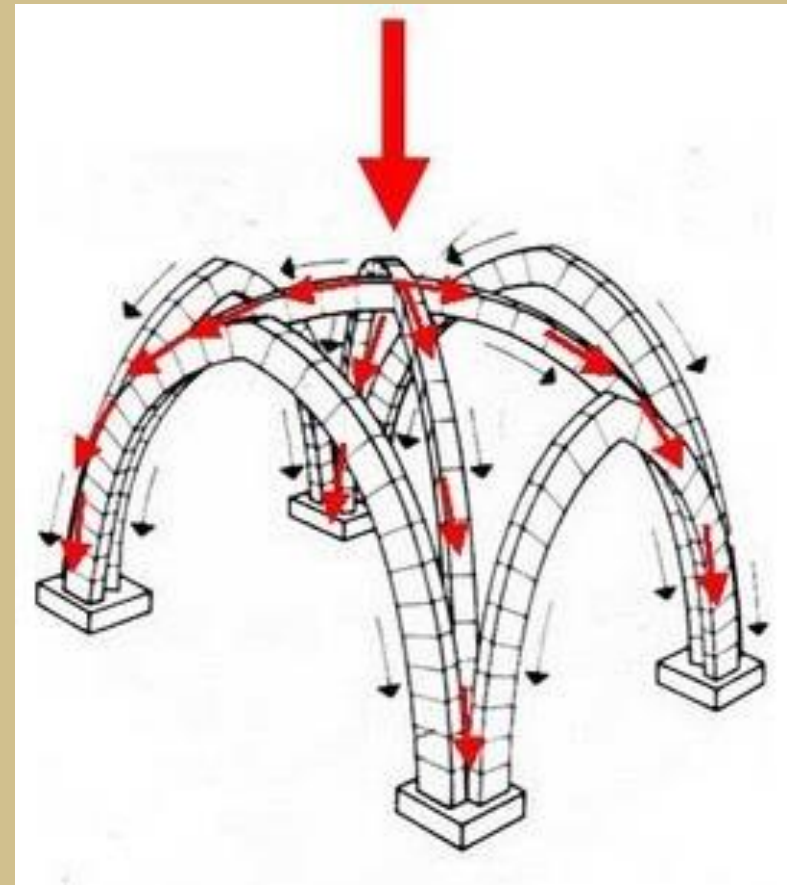
Voûte en berceau et voûte d'ogive



Voûte en berceau



Voûte d'ogive



Brunelleschi est né en 1377, orfèvrerie, horlogerie, architecture navale, machines de théâtre + voyages à Rome et documentation sur les architectures antiques

Coupole : plan octogonal, deux coques

Problème : hisser les matériaux (hauteur = 87m)

Brunelleschi : distribue les rôles assignés à chaque artisan et ouvrier. Au-dessus des autres corps de métiers

Ingenium, invention

Concinnitas, théorie de l'harmonie

Alberti, De re Aedificatoria, 1450 = architecture est l'art le plus noble



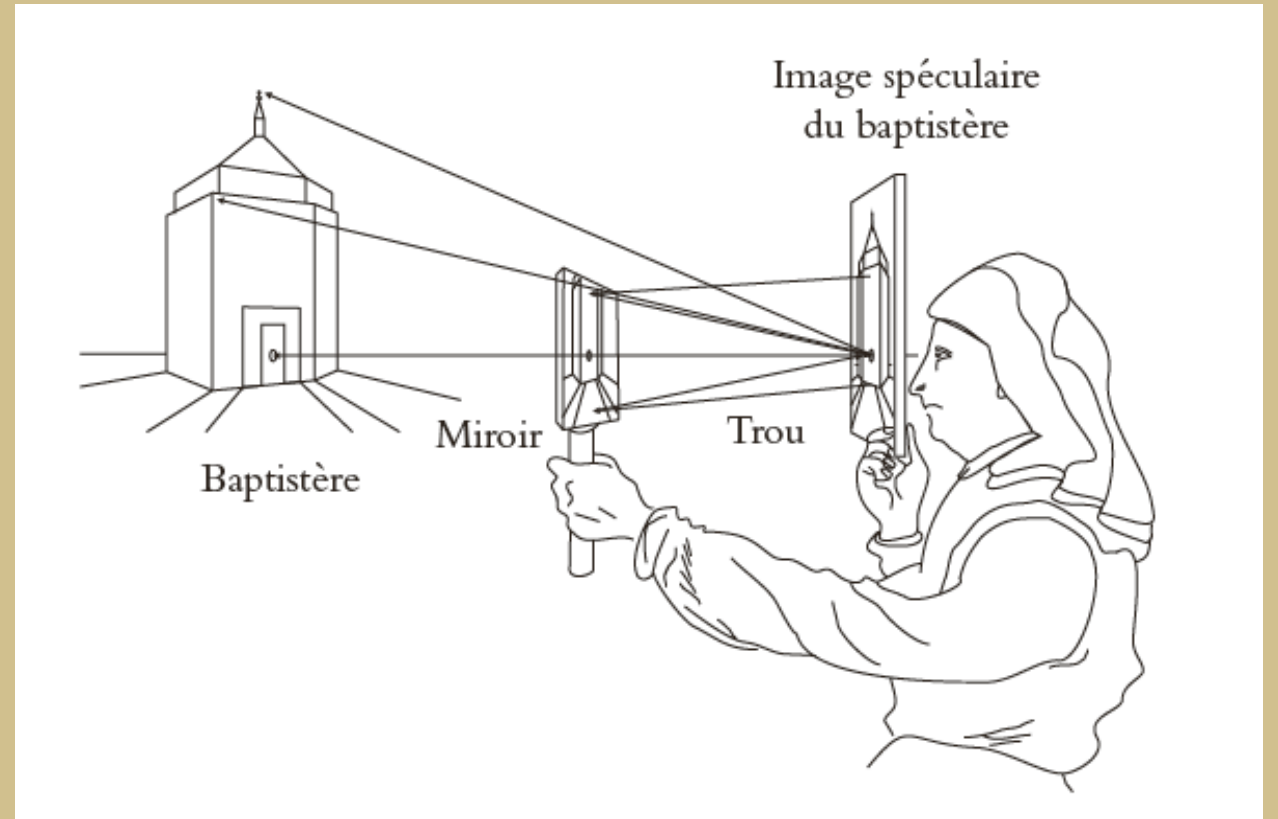
Modèle réduit du dôme de la cathédrale de Florence (1432-1436)

Illusion de profondeur sur une surface plane

Principe : peindre un panneau représentant le dôme avec point de vue unique où il y place un trou. Placer l'œil du spectateur dans ce trou, dos au panneau, qui lui est face au monument. Mettre un miroir devant et bouger le miroir. Peu importe le mouvement du miroir, le spectateur verra l'image du panneau reflété compléter la vision du bâtiment réel.

L'image virtuelle est celle du miroir

-> Voir fiche de lecture Hubert Damisch



Brunelleschi, expérience de la tavoletta, vers 1425

Ordre antique

Unité proportionnelle :

- hauteur des colonnes (entablement compris) équivaut au diamètre des arcs en plein cintre
- cube de 10 braccia de côté unité de base de la loggia, rép 9 fois



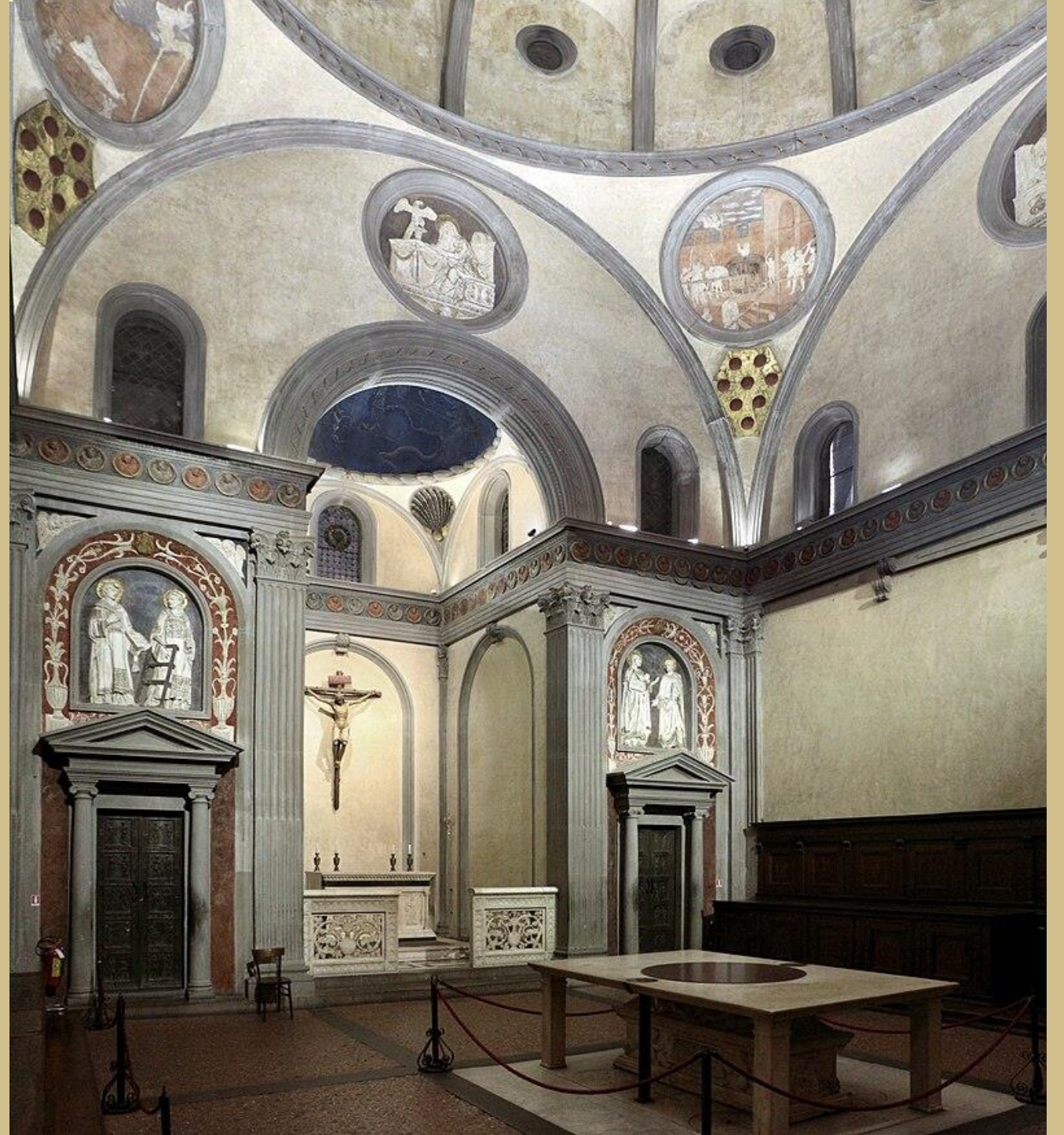
Brunelleschi, Hôpital des innocents, 1419-40



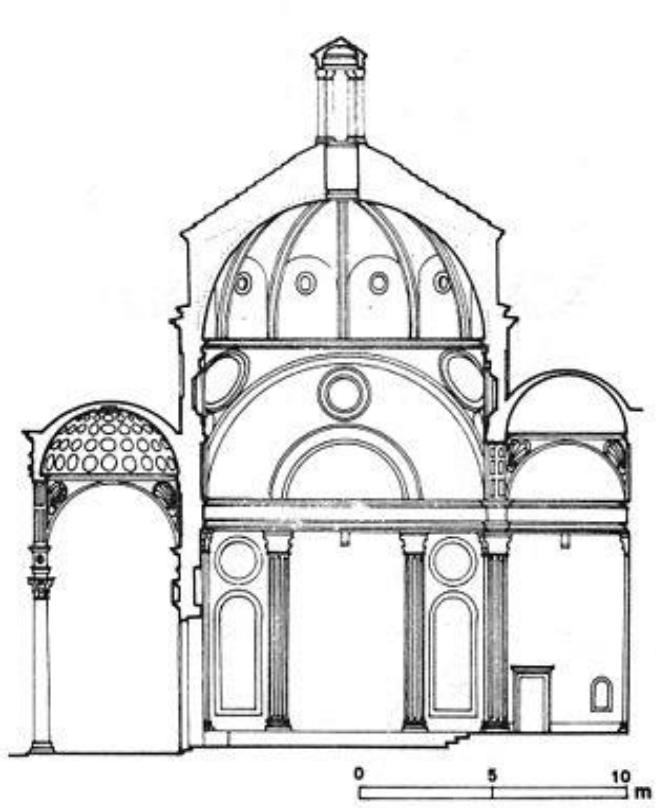
Brunelleschi, Loggia de l'hôpital des innocents, 1419-40

Contraste en pierre grise et surface
blanche des murs
Moultures entaillées plutôt que
modelées

→ effet de légèreté, aucune
décoration gratuite

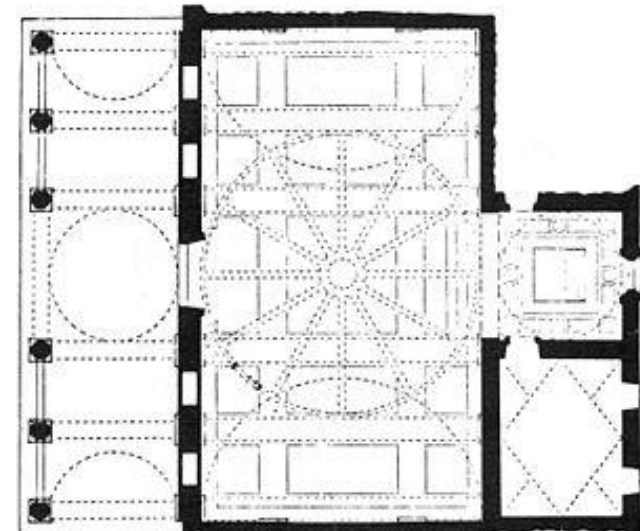


Brunelleschi, Sacristie San Lorenzo, 1421-1440



Romp avec la tradition selon laquelle le nombre de rangées devait être impair (pour faire apparaître une rangée centrale), en proposant des rythmes architecturaux selon des nombres pairs, symétriques et équilibrés

Système modulaire



Brunelleschi, Chapelle Pazzi, 1441

Scande l'espace en arcades
plein cintre

Plan et élévation sur grille
modulaire

Gradation de la lumière

Forme rigoureusement
fermée, intangible,
stabilité



Brunelleschi, SanLorenzo, 1424-1446

Atmosphère légère et rationnelle

Vocabulaire gothique mais lignes et volumes réglés par un système modulaire, pilastres canelés ou colonnes lisses, chapiteaux corinthiens, entablements se référant à la tradition toscane dont on considérait les racines antiques

L'espace archi devient véritablement l'image du cosmos raisonnable, de son créateur ; l'essence même de la réalité, la loi unique de la création

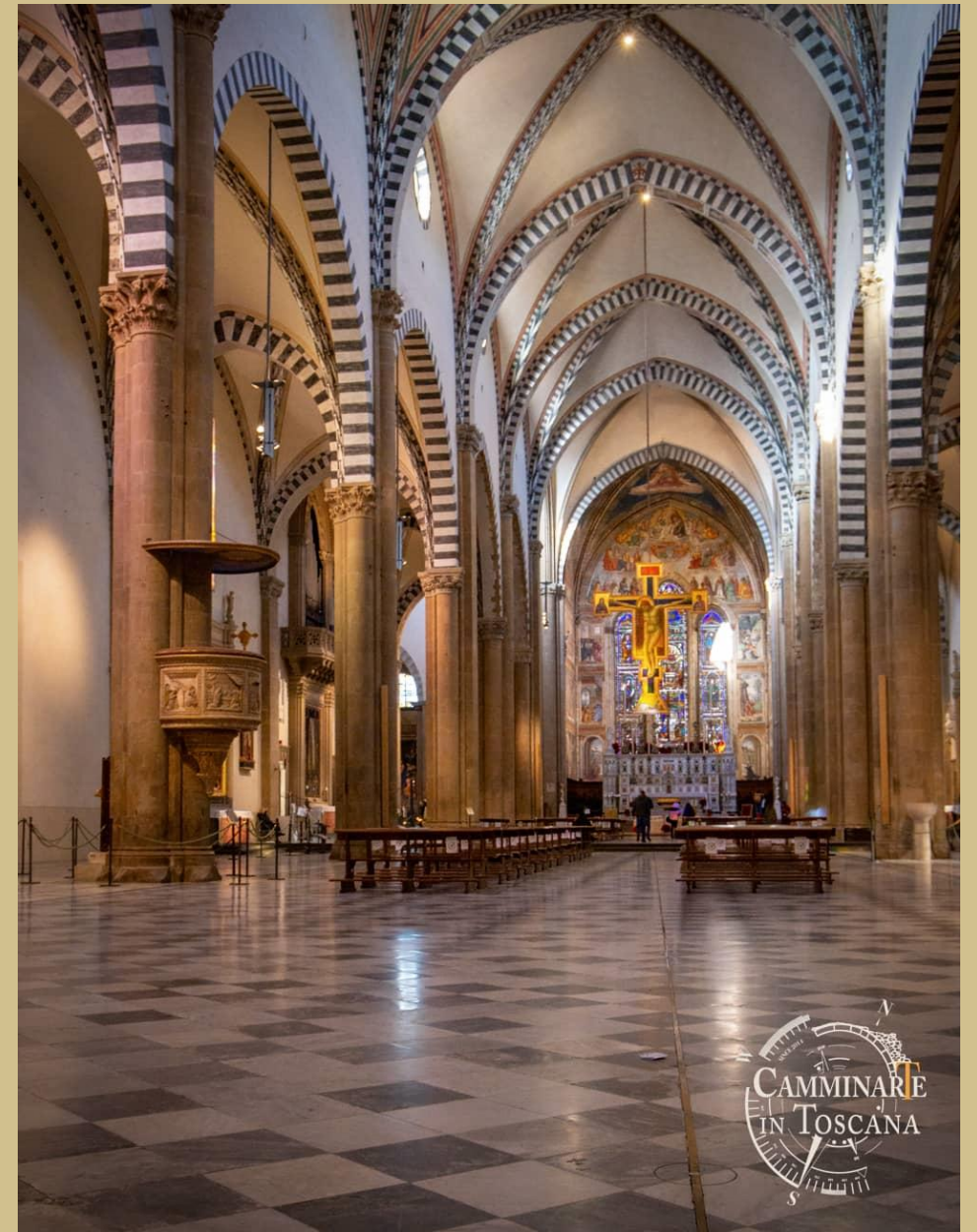


Brunelleschi, San Spirito, 1444





Santa Maria Novella, Florence





Alberti, Palais rucellai, 1446



LA PEINTURE À FLORENCE AU BÉBUT DU QUATTROCENTO

Les personnages affichent une nouvelle fluidité dans leurs poses et dans les mouvements de leurs drapés qui rappelle le style international

Les motifs de surface rivalisent d'attention avec les volumes des personnages

Couleurs brillantes et claires ainsi que l'utilisation abondante d'or et de pigments bleu outremer coûteux

Lorenzo Monaco, *Couronnement de la Vierge*, tempera sur bois, 450x350cm, 1413







Lorenzo Monaco, *Adoration des mages*, 115x177cm, tempera sur bois, 1414

Retable est caractéristique d'un nouvel art de cour, récemment arrivé du nord

Goût du détail réaliste

Nouvelle fascination pour le merveilleux oriental



Gentile da Fabriano, *Pala Strozzi*, 300x280cm, tempera, 1423

Espace interne cohérent

Clair-obscur

Volume

Malgré fond doré : l'on voit apparaître
la vigueur, la vraisemblance, la rudesse
et la lourdeur



Masaccio, *Madone de Pise*, 135x74cm, détrempe à l'œuf sur bois, 1426

Grandeur et simplicité

Contrastes simples de couleur et des masses qui articulent la composition

Cohésion interne totale

Figures et décor obéissent aux mêmes lois perspectives ; masses reçoivent lumière d'un même point, qui correspond à fenêtre réelle de la chapelle



Chapelle Brancacci, Chiesa del Carmine, Florence

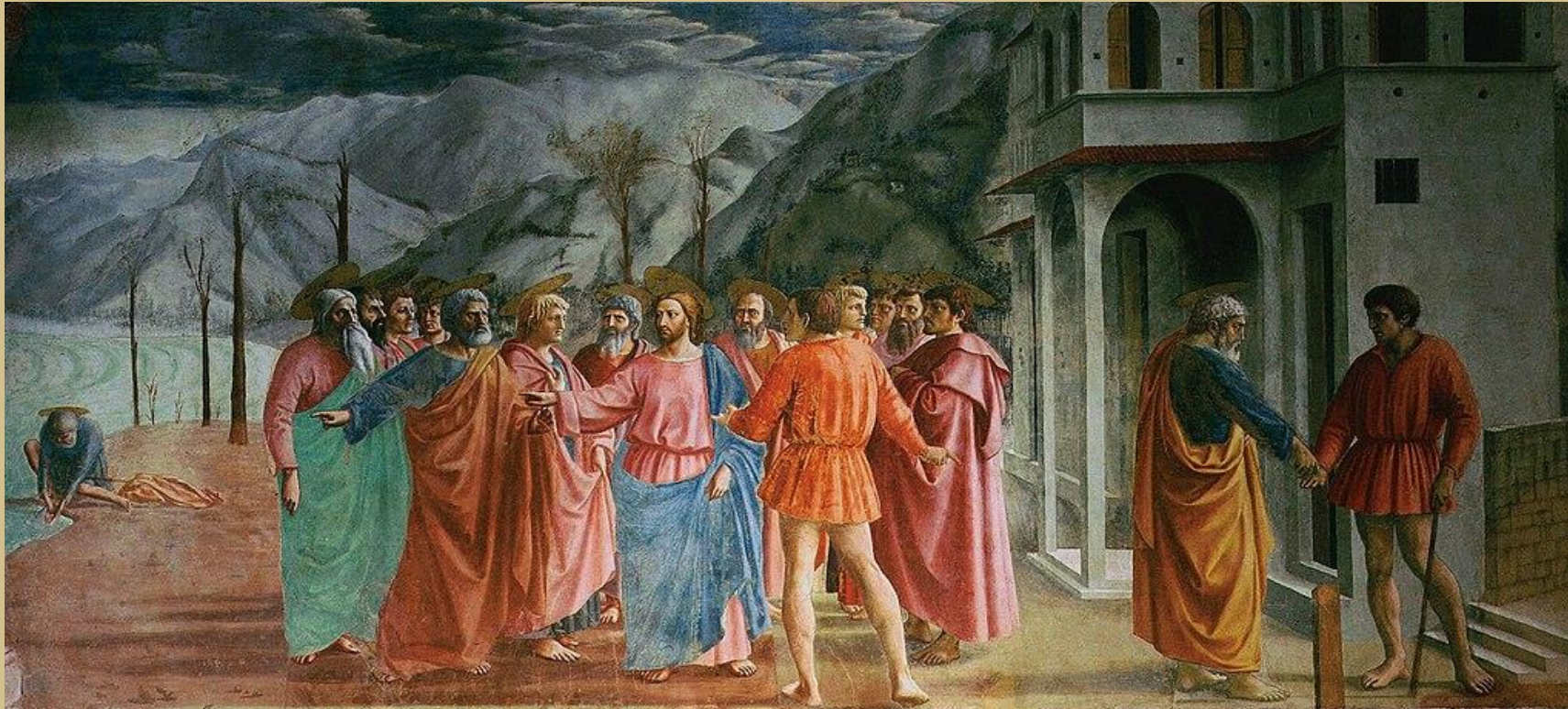


Masaccio, *Tribut de saint Pierre*, 255x580cm, fresque, v. 1425

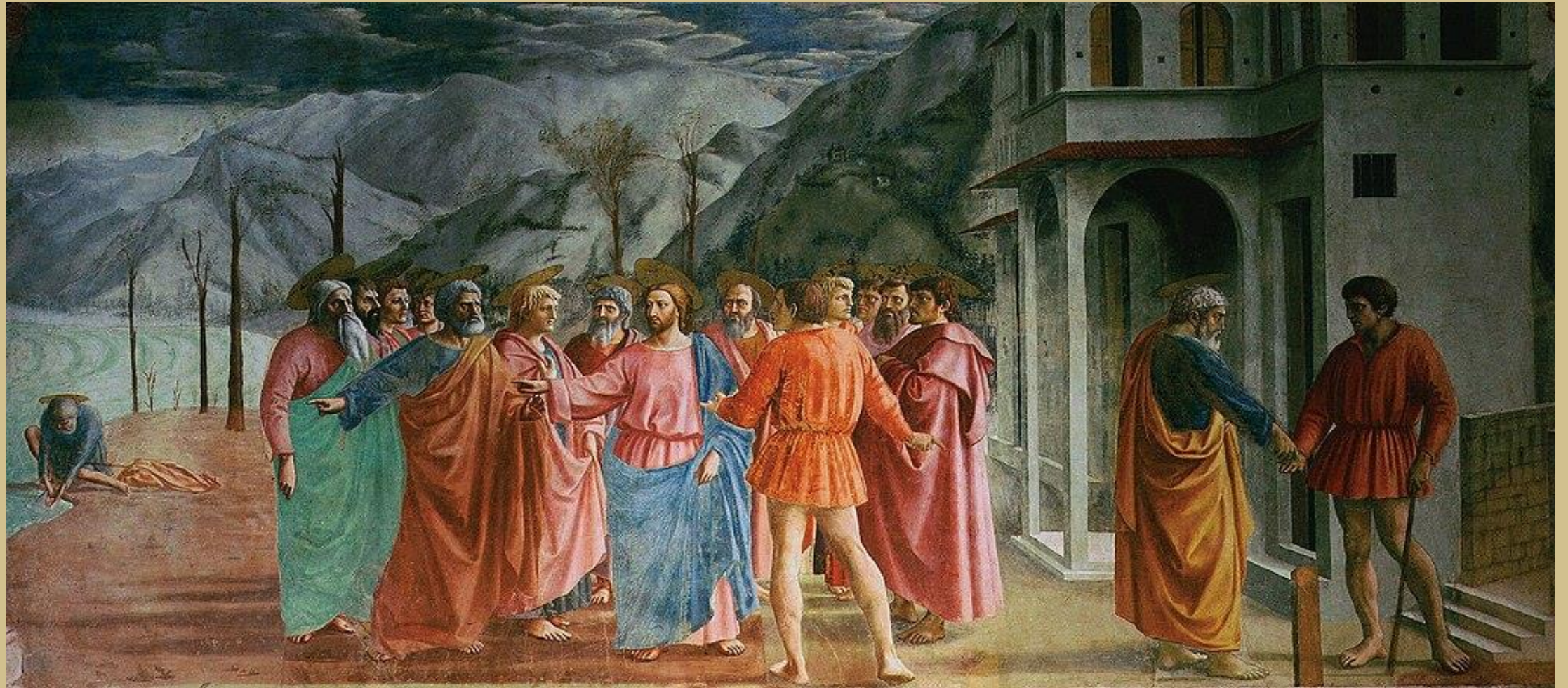
Christ centre composition, pictural et psychologique

Espace statique, histoire dynamique

Notion d'istoria : variée et retenue



Nanni di Banco (v. 1381-1421)
Quatre saints couronnés, Grandeur
Nature, 1412-1415



Rendre les émotions par les mouvements des corps

Vraisemblance : visages doivent être peints comme ils seraient sculptés

« perspective est moralisée »

Ombres qui "font mur au soleil"

Masaccio livre résolument l'image au monde de la perception

Immanence de l'être et du paraître

L'origine de la lumière à laquelle les corps font écran n'est pas dans la fresque elle-même, mais dans la chapelle réelle décorée par Masaccio. Le spectateur n'est pas séparé de cette lumière fictive.



Masaccio, *Adam et Ève chassés du paradis*, fresque, 214x88cm, 1427

Vocabulaire architectural classique : arc triomphal, chapelle voûtée en berceau

Représente illusoirement la chapelle s'ouvrant dans le bas-côté gauche

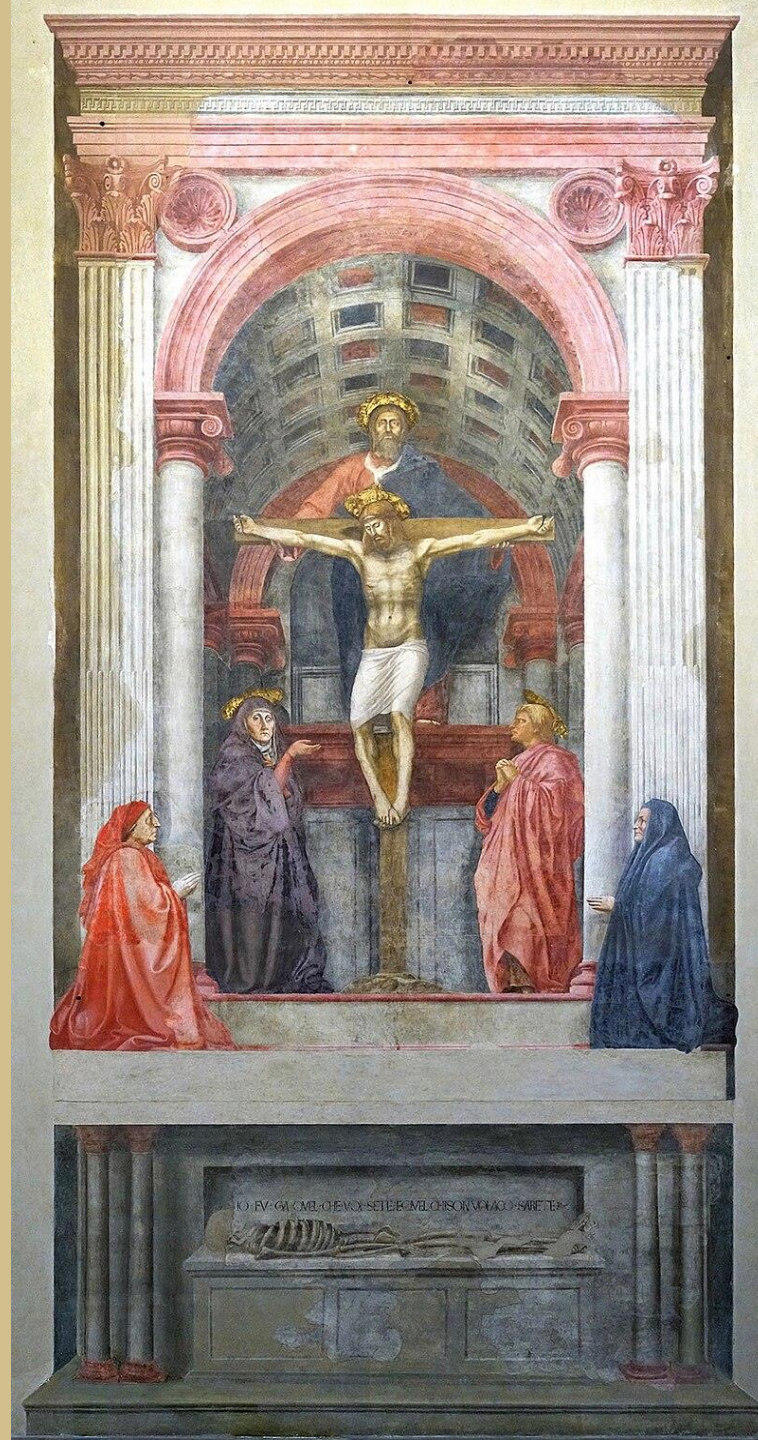
Œil du spectateur placé à la hauteur des deux donateurs

Dieu le père derrière se tient curieusement, sa position n'est pas claire

-> Trinité est une vérité pour tous les temps et tous les lieux ; n'a pas besoin d'être décrite selon un point de vue particulier

memento mori : J'AI ETE CE QUE VOUS ETES ET CE QUE JE SUIS VOUS LE SEREZ VOUS AUSSI

Masaccio, *Trinité*, 667x317cm, fresque, 1425, Santa Maria Novella



LA PERSPECTIVE

Œuvre transitoire : *Sciacciato* de
Donatello 1416

Expérience : *Tavoletta* du
Brunelleschi 1425

Théorisation : Alberti, De
Pictura, 1436

Piero della Francesca, De
prospectiva pingendi, 1475



Borromini, Palazzo Spada, Galerie, XVIIe siècle
(attention, anachronisme, cette galerie a été réalisée au XVIIe siècle !!)



Donatello, *Saint Georges*,
Orsanmichele, 1415-1417

(rilievo) schiacciato : relief écrasé qui
donne une perspective en diminuant





Filippo Lippi, *Retable Barbadori*, 208x244cm, hb, 1437