

Christine Guyot Clément

Le jeu de la fenêtre dans les fresques du Trecento et du Quattrocento

Etude de Master 1 -Histoire de l'Art - INHA- 2015

« L'interprète ne peut qu'analyser sa mise en œuvre. L'opération comporte des risques mais c'est à ce prix qu'on peut espérer approcher la pensée qui habite ces objets et leur donne aujourd'hui encore, leur qualité de présence. »

Daniel Arasse, *L'annonciation italienne : une histoire de perspective*

Table de matières

Avant-propos

Lieux des fresques.

Introduction

Chapitre 1: « espace », « fenêtre », « représentation », des notions à préciser

A. La notion d'espace

a.1. De Vitruve à Giotto

a.2. La notion d'espace architectural d'Alberti

a.3. La notion d'espace d'Aristote: un lieu

a.4. Points de vue des architectes Charpentrat
et Jean-Michel Leniaud

B. La notion de fenêtre

b.1. Leur taille

b.2. La lumière

b.3. Une remarque lexicale sur le terme de baie
et de fenêtre

C. La notion de représentation

c.1. Le jeu

c.2 La problématique

Chapitre 2: Présentation des lieux et des fresques du corpus

2.1. Ambrogio Lorenzetti à San Galgano: ***la fresque de l'Annonciation -1344 -***

2.2 La Chapelle St Jean-Baptiste de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon / ***Fresque de Matteo Giovannetti -1358-***

2.3.1. A Rome, basilique San Clémente / ***Fresque de la vie de Sainte Catherine de Masolino da Panicale -1430-***

2.3.2. Baptistère de Castiglione Olona / ***Fresque de la vie Saint Jean - Baptiste de Masolino da Panicale - -1435-***

2.4. Arezzo / Eglise Saint François/ ***Fresque de La Légende de la Vraie Croix de Piero della Francesca 1452 - 1466***

Chapitre 3: Étude sémiologique de la « fenêtre »

3.1. Un trou dans la paroi

3.2. Le lieu du divin

3.3. Lieu de transition symbolique

3.4. Source de lumière et élément fondateur de la composition

Conclusion

Bibliographie

Sitographie

Avant propos

Ce petit livre d'histoire de l'art est la version remaniée de mon master 1, réalisé à Paris 1 sous la direction de Madame Anne-Laure IMBERT, en 2015.

Le choix de la thématique fut discuté avec ce professeur, suite à un moment qui fut fort pour moi lorsqu'elle nous montra — en cours — les fresques de Matteo Giovannetti au Palais des Papes — moment où l'angle de la pièce sert de transition au peintre pour narrer la *storia*.

Cet exemple fugitif montré en complément de son cours sur Giotto attira mon œil et mon attention et je décidai d'approfondir ce rapport entre l'architecture du lieu et la peinture de la fresque.

Elle me suggéra de me cantonner à *la fenêtre* dans un premier temps, ce que je fis pour cette première recherche et de continuer en master 2 où d'autres éléments architecturaux seront pris en compte.

Nous espérons que la lecture de ce livret, vous donnera envie d'aller sur place voir ou revoir ces fresques italiennes et françaises qui attendent votre présence pour vous émerveiller par leur richesse picturale, symbolique, in situ.

Vous déplacer, faire le pari de la découverte, vous redonnera ce rapport essentiel et unique à cet art du Trecento et du Quattrocento qui — avant vous — sut toucher, éduquer les habitants de ces villages qui s'enorgueillissaient de les posséder.

Lieux des fresques

- Avignon / Villeneuve-lès - Avignon - Vaucluse
 - les fresques de la Chapelle Saint Jean (1348) au Palais des papes d'Avignon et celle de la Chapelle St Jean-Baptiste à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (1358) de Matteo Giovannetti, peintre papal.
- Castiglione Olona, province de Varèse, Lombardie
 - la fresque de la vie de Jean-Baptiste (1435) de Masolino da Panicale
- Arezzo, Toscane
 - la fresque de la Légende de la Croix (1420- 1452) de Piero della Francesca
- Montesièpi, Toscane, province de Sienne
 - la fresque de L'Annonciation (1344) d'Ambrogio Lorenzetti à Montesièpi à l'abbaye de San Galgano, située à 30 km au sud de Sienne
- à Rome, Latium
 - la fresque de la vie de Sainte Catherine (1411 - 1431) de Masolino da Panicale, à San Clemente

Introduction

S'intéresser au rapport plastique que les peintres des fresques du Trecento et du Quattrocento entretiennent avec le bâti des édifices religieux revient à pointer le rapport que nous, regardeurs, entretenons avec l'espace, déterminé que nous sommes par notre position physique et spatiale au cœur de l'édifice concerné, immergé dans ces peintures murales qui nous submergent et qui sollicitent notre regard et notre réflexion dans une temporalité exogène à leur réalisation. Comment les peintres ont-ils pensé ce rapport au bâti qui leur était imposé par la commande ? Comment en peintre soucieux de mettre en scène la *storia* ont-ils traité cet espace, ce « lieu » qui leur était confié ? Quel corpus choisir ?

Dans le cadre d'un travail d'initiation à la recherche en Histoire de l'art tel que nous le propose le Master 1, il nous faut nécessairement restreindre le champ dans le temps et dans l'espace puisque ce que nous tentons de mettre en relief est une dynamique de traitement des surfaces du bâti mise en scène par les peintres du Trecento et du Quattrocento, en particulier en nous focalisant sur un élément « simple » mais qui, en fait, s'avère être un grand questionnement: le traitement de la surface non bâtie mais bien présente et « déjà là » avant la commande même: la fenêtrure.

Aussi avec l'aide de notre directeur de mémoire, nous avons choisi quatre peintres (et six fresques) deux qui appartiennent au Trecento: la fresque de L'Annonciation (1344) d'Ambrogio Lorenzetti à Montesièpi à l'abbaye de

San Galgano, située à 30 km au sud de Sienne et les fresques de la Chapelle Saint Jean (1348) au Palais des papes d'Avignon et celle de la Chapelle St Jean-Baptiste à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (1358) de Matteo Giovannetti, peintre papal. Et deux au Quattrocento: à Rome, Masolino da Panicale, à San Clément la *fresque de la vie de Sainte Catherine* (1411 - 1431) et à Castiglione Olona, la *vie de Jean-Baptiste* (1435) et Piero della Francesca à Arezzo avec la *fresque de la Légende de la Croix* (1420- 1452).

Dans ce groupe de peintres, des influences agissent au sein de la chronologie mais aussi de la géographie: Ambrogio Lorenzetti et Matteo Giovannetti même si l'un ne vivra qu'en Italie alors que l'autre ne vivra quasiment qu'en France - en Avignon-.

Quelle méthode d'analyse choisir ?

Celle qui majoritairement pour notre propos nous a aidé à apprendre à voir et à s'interroger sur le sens des œuvres en situation, apprenant à croiser les points de vue non seulement spatiaux mais aussi intellectuels. La démarche tonifiante et interrogative d'un Daniel Arasse alliée à la compétence rigoureuse d'un Philippe Morel, tous deux nourris originellement de la réflexion initiale et fondamentale d'un Louis Marin, désireux de remettre du sens sémiologique dans des études d'histoire de l'art devenues par trop descriptives, sans oublier le père fondateur de nos études en iconologie et iconographie Erwin Panofsky. Une méthode qui exige de mettre en place les fondamentaux avant de faire des hypothèses, et qui respecte le *in situ* des œuvres, la documentation des documents archivés et tente ensuite d'analyser par les mots, de rendre compte d'une expérience esthétique forte procurée par les œuvres mêmes. Nos mots n'étant que la

tentative parfois et souvent maladroite de laisser « parler » l'œuvre qui au sein d'un prisme foisonnant de significations laisse entrevoir la vision et la main « à l'œuvre » du peintre et de son « équipe », sa « bottega » plastiquement engagés pour représenter souvent l'indicible.

Aussi, dans un premier temps, nous tentons de définir les termes mêmes du titre de ce mémoire: « espace », « fenêtre » et « représentation », pour en un deuxième temps, présenter le corpus des œuvres choisies dans leur cadre régional, architectural, et pictural avec leurs dates, leurs commanditaires et leurs caractéristiques pour enfin dans un troisième temps, tenter une synthèse analytique sur ce que ce cheminement au cœur des lieux nous a appris sur la manière de « concevoir l'espace » de la fresque et sa réalisation concrète, nous donnant ainsi des outils pour alimenter notre recherche concernant une meilleure connaissance picturale, symbolique voire allégorique de ces fresques, de ces peintures murales qui encore aujourd'hui au delà des ans tissent avec nous un rapport d'intelligence et de beauté.

Par ailleurs, ayant compris l'importance de la place du spectateur quant à l'analyse des fresques - comme l'écrit Louis Marin¹ dans son ouvrage à propos des fresques de Piero della Francesca à Arezzo:

« Cet espace de placement et de déplacement du spectateur (...) est d'abord un espace architectural, le volume creux interne à l'édifice et ensuite un espace fonctionnel religieux et familial (il s'agit d'une chapelle de famille commémorative située dans le chœur d'une église franciscaine) où placements et déplacements sont réglés par les protocoles de la cérémonie religieuse, publique et privée ».

Il nous faut préciser les conditions de visite des fresques de notre corpus. Ayant décidé d'aller « à pied d'œuvre » pour voir les fresques, nous devons reconnaître que certaines situations vécues ont été préjudiciables à notre étude. Mises à part les fresques d'Ambrogio Lorenzetti à San Galgano au sud de Sienne et de Masolino da Panicale à Castiglione Olona où nous ne pouvions pas aller, pour les autres lieux visités, il est à regretter que nous n'avons pas été autorisés à pénétrer dans la chapelle sauf à Arezzo où avec le flux des touristes, nous avons admiré les fresques de Piero della Francesca selon divers angles et apprécié leur composition dans leur ensemble.

Au Palais des Papes, nous ne vîmes la Chapelle St Jean ⁽²⁾ que depuis la porte tandis qu'à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, nous pûmes voir à l'intérieur de la chapelle Saint Jean -Baptiste les fresques de Matteo Giovannetti. A Rome, à San Clément ⁽³⁾ il nous fallut rester derrière les grilles qui ferment la Chapelle de Sainte Catherine aux visiteurs et nous contenter de voir les fresques de Sainte Catherine et de Saint Ambroise par le côté et bien mal.

Ceci pour signaler qu'étudier les fresques *in situ* dans leur volume architectural exige des conditions de réception autres que celles octroyées au simple touriste. Mais nous espérons que cette difficulté à approcher les fresques au plus près et « in situ » ne sera pas préjudiciable à notre étude et que les livres consultés, écrits par des historiens d'art qui, eux, travaillant sur le long terme, ont pu fréquenter « à pied d'œuvre » les fresques, ont souvent comblé nos lacunes visuelles vécues, par exemple l'excellent travail de Enrico Castelnuovo⁴ au Palais des papes d'Avignon pour la Chapelle Saint Jean et celle de la Chartreuse, celui de l'anglaise Eileen Kane⁵ pour la chapelle de sainte Catherine de Masolino da Panicale à San Clément à Rome.

¹ Louis MARIN *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento* Éditions Usher 1989 p. 143

²La chapelle St Martial était en restauration et malgré notre requête écrite auprès du Conservateur, il ne nous a pas été permis de voir les fresques de Matteo Giovannetti de cette chapelle.

Aussi, notre volonté de mesurer l'espace bâti pour en apprécier le volume n'a pas été réalisable. Nous aimerions si nous poursuivons cette recherche en Master 2 avoir des moyens plus sophistiqués pour pouvoir le faire.

³A San Clémente, les grilles fermées de la Chapelle nous obligèrent à ne voir les fresques que de loin et de biais donc fort mal.

⁴Enrico Castelnuovo, *Un peintre italien à la cour d'Avignon*, 1991], trad. Fr. Gérard Montfort, 1996

⁵Eileen KANE San Clémente the Saint Catherine Chapel Collegio San Clémente Rome KINA italia S.p. A Milan 2000

Chapitre 1: « espace », « fenêtre », « représentation », des notions à préciser

Définir les termes qui fondent notre recherche nous semble nécessaire dans la mesure où en histoire de l'art, la période étudiée — ici la fin du Trecento et le Quattrocento — exige une connaissance du contexte spatial, architectural, historique, tel que les protagonistes des œuvres: commanditaires et peintres l'expérimentaient et le vivaient. Non pas pour tenter de faire une évocation pseudo historique des lieux et des œuvres mais bien plutôt pour ne pas faire d'erreurs sur des notions véhiculées par des termes qui servent à définir le cadre même de notre étude. Etudier « le jeu de la fenêtre dans les fresques du Trecento et Quattrocento » implique premièrement de s'interroger sur la notion *d'espace* pour en apprécier les différentes significations, puis sur la *fenêtre* elle-même au plan architectural et enfin sur la notion même de « *représentation* » puisqu'elle justifie notre méthode.

A. La notion d'espace

Etudier les fresques implique de tenir compte de ce qui les caractérise dans leur « *appartenance étroite à la structure et au lieu, et l'articulation des scènes et de leurs multiples composantes figuratives contrairement à ce qu'il en serait d'un tableau* » comme le précise Philippe Morel dans son introduction au très bel ouvrage: *L'art italien du IV^e siècle à la Renaissance* ⁶.

Donc s'il y a « lieu », il y a bien « espace ». Mais quel espace⁷ ?

a.I. De Vitruve à Giotto

Il est intéressant de rappeler ici ce que Vitruve dans son *De architectura* au 1^{er} siècle avant notre ère, écrivait à propos des peintures murales dans leur rapport au bâti architectural.

Au livre V, Vitruve ⁸ précisait que dans les appartements d'été, d'automne ou de printemps, les anciens aimaient décorer dans leur demeure les grands pans de murs qui s'y prêtaient admirablement « *Aussi les anciens, qui firent les premières peintures sur les enduits, imitèrent les différentes bigarrures du marbre, et firent ensuite des compartiments variés, traçant des figures rondes et triangulaires en jaune et en rouge* ». Nous retrouvons *ces bigarrures de marbre* dans la partie basse des fresques de Piero della Francesca à Arezzo, au baptistère de Castiglione Olona comme dans bien d'autres fresques italiennes du Trecento et du Quattrocento. Les conseils de Vitruve sur la préparation des matériaux et de ce qu'il faut faire techniquement, témoignent de l'importance de cette technique murale qui fut connue dans l'antiquité grecque et romaine et qui fut à nouveau retravaillée, développée et magnifiée par les peintres du Trecento et du Quattrocento.

Quelle était la conception de l'espace architectural au Trecento ?

Tout d'abord avec E. Kluckert, historien d'art allemand, rappelons que:

« *Les peintres du Trecento eurent tout d'abord à cœur de demeurer en adéquation avec les données architectoniques*