

Christine Guyot-Clément

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

Master 2 d'Histoire de l'Art -INHA- 2017

« L'apparaître de l'image ne se règle pas sur les nécessités de l'objet mais sur les exigences antérieures d'un regard accordé aux structures de l'œuvre en fonctionnement (c'est-à-dire) non pas bloquée par l'attitude analytique mais contemporaine du geste des formes ».

Henri Maldiney *Regard, parole, espace* - réédité en 2012- Edition du Cerf - Paris

Avant - propos

Ce deuxième livret d'art est la suite donnée à mon master 1 d'histoire de l'art de 2015, en un master 2, élaboré et soutenu en juin 2017 avec Philippe Morel et Marie-Laure Imbert à Paris 1, à INHA, rue Vivienne. Il complète la problématique du « jeu de la fenêtre » dans les fresques par d'autres détails architecturaux reconnus et étudiés pour leur intérêt quant à la recherche sémiotique des fresques de la période comme : l'angle saillant pris en compte par le peintre pour assurer une transition entre deux panneaux de sens, embrasements des fenêtres, débordements du cadre peint par la figure...autant d'exemples qui accèdent l'idée que les peintres des fresques du Trecento et du Quattrocento savaient se servir de l'architecture du lieu pour « représenter » avec réalisme et conviction la « storia » commanditée par des familles, des évêques ou encore les communautés religieuses à qui les chapelles appartenaient.

L'analyse de ces « détails » de peinture appartient à la famille des historiens d'art comme Daniel Arasse ou Philippe Morel, notre professeur, qui surent renouveler la méthode d'investigation propre à l'histoire de l'art pour la revivifier en lui insufflant la rigueur de la sémiologie sans qui l'image ne serait que « décoration » ou « illustration », voire « bien culturel » et non « représentation » de la manière dont les peintres du Trecento et du Quattrocento surent adapter à leur public savant ou non le message de l'histoire de St Jean Baptiste, de l'Annonciation de la Vierge ou encore du baptême du Christ, message-témoignage d'une vie révélatrice de la force d'un Dieu omniprésent dans son Église.

Pour nous, aujourd'hui, ce message se double de la force de la beauté esthétique de fresques qui survécurent à l'humidité des murs et même parfois à leur destruction. Elles témoignent d'un temps où le mur,

seul, peint pour raconter l'histoire d'une vie sainte, suffisait à instruire les ignorants ou à magnifier les possédants.

Que ces découvertes partielles des fresques étudiées dans ce petit livre vous donnent envie d'aller en voir d'autres sur place à Avignon, au palais des papes, ou en Italie.

Bonne route et belles découvertes !

L'auteur

Corpus des fresques du Trecento au Quattrocento

Ambrogio Lorenzetti (1290 - 1348) Fresque de l'Annonciation à la chapelle de San Galgano

Pietro Lorenzetti (1280 - 1348) Fresque du lavement des pieds à la Basilique St François, inférieure d'Assise

Pietro da Rimini (1280 - 1350) Fresque du Golgotha à Santa Chiara à Ravenna

Matteo Giovannetti (1322- 1368) Fresques de la chapelle St Jean et St Martial au Palais des Papes à Avignon et à la chapelle St Jean-Baptiste à Villeneuve les Avignons

Matteo Giovannetti (1322 - 1368) Fresque de la Chambre du cerf au Palais des papes à Avignon

Masolino da Panicale (1383 - 1447) Fresque de Sainte Catherine à San Clemente à Rome et fresque du Baptistère de Castiglione Olona

Piero della Francesca (1412-1469) Fresque de la chapelle Bacci à Arezzo

Lippo Vanni (1340- 1375) Fresque de l'Annonciation à l'ermitage de San Leonardo al Lago

Filippo Lippi (1406-1469) Fresques de St Jean Baptiste et de St Étienne à la Basilique de Prato

Table des matières

INTRODUCTION

CHAPITRE 1 DEFINITION DES TERMES FONDAMENTAUX DE NOTRE ETUDE

A. UN CORPUS ELARGI PAR RAPPORT A CELUI DU MASTER 1

a-1 Nouvelles fresques / nouveaux lieux

a-2 Une mise en comparaison des fresques entre elles

a-3 Une limite chronologique de 1300 à 1500 : un point de vue élargi

B. DU JEU DE LA FENETRE A LA TRANSGRESSION DE LA SURFACE

b-1 Rappel du rôle de la fenêtre comme élément de l'architecture pour représenter le lieu de la « storia »

b-2 Avant le Trecento - Importance de la notion de « lieu » et « épaisseur » de l'image

b-3 Le Trompe-l'œil

b-4 Que veut dire *transgression de la surface* ?

C. UNE METHODE D'ANALYSE QUI REQUIERT UNE PHENOMENOLOGIE DU REGARD

c-1 Héritière de Louis Marin, Arasse, et Maldiney

c-2 Recherche du sens de l'œuvre . Parcourabilité et signification.

CHAPITRE 2 ÉTUDE DES « FAITS DE PEINTURE » DES FRESQUES DE NOTRE CORPUS

A. SOLUTION 1 LA FENÊTRE ET SES EMBRASURES : UNE ILLUSION REALISTE

a-1 Matteo Giovannetti -Chapelle St Jean et St Martial au Palais des papes à Avignon

a-1-1 Description du lieu et de la fresque

a-1-2 Analyse et sémiologie du procédé mis en place par le peintre

a-1-3 Bilan et place de ce procédé au regard des autres comparaison et signification

a-2-1 Ambrogio Lorenzetti - San Galgano : le rôle de la fenêtre -sa place- dans la composition d'ensemble de la fresque

a-2-1 Description du lieu et de la fresque

a-2-2 Analyse et sémiologie du procédé mis en place par le peintre

a-2-3 Bilan et place de ce procédé au regard des autres / comparaison et signification

a- 3 Lippo Vanni à Léonardo al Lago : rôle de la fenêtre -sa place- dans la composition d'ensemble de la fresque

a-3-1 Description du lieu et de la fresque avec le renvoi aux photos du corpus

a-3-2 Analyse et sémiologie

a-3-3 Bilan et place de ce procédé au regard des autres / comparaison et signification

a-4 Une composition avec la fenêtre seule : Pietro da Rimini (1280-1350) - Santa Chiara Ravenna

a- 4-1 Description du lieu et de la fresque avec le renvoi aux photos du corpus (dans le Dossier 2)

a-4-2 Analyse et sémiologie du procédé mis en place par le peintre

a-4-3 Bilan et place de ce procédé au regard des autres / comparaison et signification

B. SOLUTION 2 - LES ANGLES DES MURS : UNE ILLUSION EN 3D

b-1-1 Description du lieu et de la fresque de Filippo Lippi

b-1-2 Angle droit : décollation de Jean Baptiste

b-1-3 Angle gauche : lapidation d'Étienne

b-2 Comparaison avec d'autres fresques peintes sur le même thème Ucello / Lippi au Duomo de Prato et Domenico Ghirlandaio à Santa Maria Novella Florence

b-3 Solution 3 : Intégration de la voûte de la porte de Pietro Lorenzetti - 1320- 1340

C. SOLUTION 4 UN CONTINUUM PEINT POUR NARRER LA *STORIA*- ABSENCE DE CADRE PEINT / PRISE EN COMPTE DES ELEMENTS ARCHITECTURAUX : VOUTE / FENETRE / ANGLES

C-1 Castiglione Olona baptistère de Masolino da Panicale

c-1-1 Description de la peinture murale: un continuum cohérent

c-1-2 Solution 4 : lier les scènes entre elles / absence de cadre peint

c-1-3- Transgression de la surface

C-2- La Chambre du Cerf à Avignon Palais des Papes

c-2-1 Description du lieu et de la fresque avec le renvoi aux photos regroupées dans le Dossier 2

c-2-2 - Analyse et sémiologie du procédé mis en place par le peintre

c-2-3 - Bilan et place de ce procédé en regard des autres / comparaison et signification

CONCLUSION

- A. Une occupation unitaire de l'espace à peindre
- B. Une dynamique picturale qui implique le regardeur

Introduction

La pratique du mur peint - la fresque ou la peinture pariétale - s'avère être la plus ancienne trace connue d'expression artistique sur des modes divers, dans pratiquement toutes les civilisations. Pour nous, apprentie historienne d'art, elle constitue un moment clé du changement des moyens d'expression que les peintres surent précisément - au Trecento et au Quattrocento en Italie et aussi à Avignon au Palais des Papes - élaborer quant à leur capacité à raconter les « *storie* », les histoires des Saints, du Christ et de la Vierge Marie, sur ces surfaces pariétales vierges que les lieux de culte leur offraient pour répondre à une demande de commanditaires religieux, soucieux de célébrer le pouvoir de Dieu sur les hommes au sein de leur croyance liée à l'Église Catholique, mais aussi de célébrer leur pouvoir social par la mise en représentation peinte du destin de ces hommes de foi que furent St Jean Baptiste, Saint Étienne, Sainte Catherine ou encore l'Annonciation faite à Marie ou des scènes de la vie du Christ (cf :le lavement des pieds de Pietro Lorenzetti à la Basilique Inférieure d'Assise ou la Crucifixion à Santa Chiara à Ravenne) magnifiés, mis en scène, humanisés par la narration peinte de ces peintres qui contribuèrent à la pérennité de leur personne et de leur pouvoir.

Notre étude se focalise sur des détails repérés de composition des peintres avec l'architecture des lieux qui avec tout leur savoir-faire surent « jouer » avec elle. Ainsi, la présence de la fenêtre au cœur de leur composition pariétale fut l'objet de notre recherche en Master 1 . En licence, Madame IMBERT nous avait présenté la fresque de

Matteo Giovannetti de la Chapelle St Martial à Avignon où le peintre s'était servi de l'angle saillant du mur, ménagé par l'embrasure de la fenêtre, pour figurer la profondeur de l'architecture peinte de la pièce où se déroulait la scène représentée. Grâce à son cours sur Giotto, nous fûmes convaincus de l'importance de la peinture de cette période pour bien comprendre ses développements futurs à la Renaissance et au-delà. Les fresques de Giotto établissent les fondements d'une nouvelle peinture et de son rôle pour les communautés religieuses commanditaires mais aussi pour le public des fidèles qui les regardaient lors des célébrations auxquelles ils étaient conviés (vie liturgique, pèlerinages).

Instruire, remémorer et édifier sont les trois actions dominantes des fresques du Trecento et du Quattrocento. Par rapport aux textes accessibles aux seuls lettrés, les images peintes des scènes qui narrent les moments les plus exemplaires des vies des Saints, de Marie ou de Jésus exercent un impact très fort sur le public car elles mettent sous *ses yeux* des événements passés qui acquièrent, grâce à elles, une actualité qui par la magie de leur représentation les rendent réels. La doctrine officielle de l'Église : le *Rationale divinatorum officiorum* de l'évêque Durand de Mende en 1291 l'atteste. (Guillelmi Duranti *Rationale divinatorum officiorum*, ed. A. Davril et T.-M. Thibodeau, adjuvante B.-G. Guyot, Turnhout, Brepols (Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis, 140, 140A, 140B), 1995-2000, 3 t.)

C'est pourquoi, étudier dans le détail le jeu de la composition de ces fresques avec les éléments architecturaux comme nous le faisons dans ce Master 2 : angles saillants et rentrants, voûte, fenêtre, surface pariétale... consiste à mieux comprendre comment ces peintres à la suite de Giotto furent capables de « toucher »

les sens, en particulier - l'œil étant le dispensateur des émotions- créant un rapport actif avec leur public. Même si Boccace parle de « perception ignorante » (pour les illettrés) face à la « perception intelligente » (des lettrés et des savants), la peinture des fresques allie le « diletto » - la délectation - et « l'intelletto », la connaissance. Aussi, tenter d'approfondir comment les peintres jouent avec la surface pariétale et l'architecture revient à s'approprier, à notre tour - sept cent ans plus tard - leur force de persuasion, la « pensée » mise en peinture qui leur a donné le jour.

Bien que ce rapport peinture / architecture ne soit pas nouveau, comme une spécialiste du trompe-l'œil, Myriam Milman¹ l'écrit : « *Le lien peinture/architecture semble avoir toujours existé : des éléments architectoniques peints ont, depuis l'antiquité et sur presque tous les sites, « mis en scène » des motifs figuratifs et/ou des textes peints dans des encadrements, soubassements, colonnades, frise, fausses ouvertures [...], il n'en demeure pas moins qu'en étudiant notre corpus des fresques du Trecento et du Quattrocento, nous nous situons dans l'histoire de l'art de la fresque qui connut ce renouveau dans cette période dont nous voulons souligner non pas le pourquoi mais le comment.*

En effet, la méthode de l'histoire de l'art s'est renouvelée et au-delà de l'iconologie ou de l'iconographie, indispensables à la lecture des œuvres, elle exige de nous faire regarder au plus près (pour savourer le détail de telle ou telle architecture peinte ou de tel ou tel geste accompli par les figures peintes) pour enrichir notre connaissance de ces œuvres et par là même restituer au peintre son intelligence à peindre ces surfaces pariétales avec un esprit de composition et d'attention au bâti architectural qui manifestent leur originalité propre.

En Occident, « *Dans la peinture murale, l'emploi de la perspective scientifique a donné sa vraie dimension au trompe-l'œil architectural ; il l'a aussi poussé jusqu'à ses limites. Par la négation de la réalité architectonique du support, ou par son amplification, .../... Le trompe-l'œil architectural utilise le nouvel espace perspectif pour affirmer la troisième dimension d'un monde à l'échelle de la nation et de l'être humain.* » ²

Pour notre corpus des fresques de 1300 à 1500, le travail pictural des peintres répertoriés s'accomplit AVANT la mise en place de la perspective même si pour certains comme Filippo Lippi à Prato (1452), elle est déjà acquise ou encore pour Piero della Francesca à Arezzo(1466) Cependant, nous nous servons au chapitre 1 de la notion du trompe-l'œil et de ses principes de réalisation pour affiner les mots clés de notre corpus et mieux comprendre celui de « transgression de la surface », mot clé de notre étude de master 2.

De plus, Miriam Milman souligne la place du regardeur face à ces peintures pariétales quant au pouvoir visuel du trompe-l'œil. Même si notre sujet d'étude n'est pas le trompe-l'œil en tant que tel, ce qu'écrit cette auteure reste profondément juste pour le rapport que nous entretenons face aux « trouvailles » des peintres concernant les « solutions » qu'il apportent quant à la transgression de la surface.

« La peinture murale religieuse, sous ce mode de trompe-l'œil architectural, offre au peuple la proximité, la présence « réelle » des figures de l'histoire sainte, et le soulage en partie de l'effort d'imagination nécessaire pour accéder aux mystères des Ecritures [...]C'est ici qu'apparaît la comparaison avec le décor de théâtre, qui a toujours utilisé le trompe-l'œil pour transposer le spectateur dans un monde imaginaire. Mêmes techniques, fondées sur les lois