

Ministère de la Culture et de la Francophonie

Direction du Patrimoine

Réunion des musées nationaux

Architecture de la Renaissance italienne

De Brunelleschi à Michel-Ange

27 avril - 31 juillet 1995

**Musée des Monuments Français
Palais de Chaillot, 1 place du Trocadéro
75116 Paris
Tél : (1) 44 05 39 10**

SOMMAIRE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P 3
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P 4
LES MAQUETTES D'ARCHITECTURE, par <i>Henry Millon</i>	P 6
HISTOIRE DE LA MAQUETTE DE SAINT-PIERRE DE ROME par <i>Pierluigi Silvan</i>	P 11
NOTE SUR LA RESTAURATION DE LA MAQUETTE POUR SAINT-PIERRE DE ROME	P 13
Liste des oeuvres présentées dans l'exposition	P 16
Liste des photographies disponibles pour la presse	P 28
LE GROUPE FIAT	P 31

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 18h

Prix d'entrée : 36F, tarif réduit : 24F

Renseignements et visites de groupes : tél : (1) 44 05 39 05

Commissaires :

- Professeur Henry A. Millon, Vittorio Magnago Lampugnani

Commissariat de l'exposition en France :

- Guy Cogeval, directeur du musée des Monuments français, Gilles Genty et Jean-Paul Midant, chargés de mission au musée des Monuments français.

Architectes :

Mario Bellini et Giovanna Bonfanti (cabinet Bellini, Milan), assistés de Jean-Christophe Denise et Liliana Motta

Publications :

- *Architecture de la Renaissance. De Brunelleschi à Michel-Ange*, 400 pages, 400 illustrations couleurs, broché 375 F, édition Flammarion.

- *Guide de l'exposition*, 16 pages, illustrations couleurs, 20F, édition Flammarion.

Accès : Métro Trocadéro

Contact presse :

Réunion des musées nationaux

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, Annick Duboscq, presse

Tél : (1) 40 13 48 49

Direction du Patrimoine

François Muller, communication

Christine de Rouville, presse

Tél : (1) 40 15 83 35

FIAT France

Sandra Lhéraud, communication

Mario Rispoli, Franca Donini, presse

Tél : (1) 45 62 82 00

Musée des Monuments français

Stéphane Jacob, presse

Tél : (1) 44 05 39 16

COMMUNIQUÉ

Depuis la construction de la coupole de la cathédrale de Florence au début du XV^{ème} siècle jusqu'à la reconstruction de Saint-Pierre de Rome au cours du XVI^{ème} siècle, l'Italie a connu une effervescence sans précédent dans le domaine de l'architecture. On en retient généralement les grandes créations de génies tels que Filippo Brunelleschi et Michel-Ange. Mais bien d'autres architectes incarnent ce renouveau, qu'il s'agisse de Bramante, de Sangallo ou encore de Buontalenti. Tous ont concouru à instaurer les principes d'un nouvel art de bâtir.

Ce nouvel art trouve une illustration extraordinaire dans les maquettes (*modelli* en italien) qui nous sont parvenues. En usage depuis le Moyen Age, elles ne furent longtemps qu'une sorte d'esquisse ou d'ébauche de travail avant de devenir, pour les architectes de la Renaissance, de véritables "outils de communication" qui leur servaient à présenter leurs projets dans le cadre des concours organisés par les commanditaires, ou à les expliquer aux hommes de métier chargés des chantiers.

La restauration (voulue et financée par le groupe FIAT) de la plus célèbre de ces maquettes, celle de la basilique Saint-Pierre de Rome d'après le projet d'Antonio da Sangallo le Jeune (1484-1546), a été à l'origine de l'exposition *Rinascimento* présentée à Venise, au Palazzo Grassi, au printemps 1994. Cette exposition a été perçue par les historiens de l'architecture comme un événement exceptionnel, tant par l'intérêt du sujet, rarement abordé, que par la qualité artistique des oeuvres présentées, - une qualité qui, jusqu'ici, n'a pas été toujours suffisamment reconnue.

Après Venise, l'exposition a été présentée à la National Gallery of Art de Washington et c'est maintenant Paris qui l'accueille au musée des Monuments français. Cet établissement qui abrite une extraordinaire collection de moulages en grandeur réelle de sculptures et de parties entières des plus importants monuments de la France, du XII^{ème} au XIX^{ème} siècle, se prêtait naturellement à recevoir une exposition de maquettes originales d'architecture.

Toutefois cette exposition est présentée à Paris dans une version différente de celle de Venise. Comme à Washington, le propos a été resserré ici dans une perspective didactique, afin de donner un panorama aussi clair que possible de l'évolution de l'architecture de la Renaissance en Italie au cours du siècle et demi compris entre les deux grands chantiers du *duomo* de Florence et de Saint-Pierre de Rome, autour desquels l'exposition est organisée ; pour ce faire, tout un ensemble de documents (dessins, peintures et manuscrits) éclaire la présentation des quinze maquettes en provenance d'Italie.

L'exposition s'ouvre sur deux maquettes réalisées dans le cadre des travaux de reconstruction de la basilique Saint-Pierre de Rome entrepris à partir de 1538, sous le pontificat de Paul III : l'une, monumentale (plus de 7 mètres de long et près de 5 mètres de haut), fut exécutée sous la direction de l'architecte Sangallo et correspond à un projet qui fut refusé ; l'autre est le *modello* de la coupole dessinée par Michel-Ange. Une première série de documents évoque ensuite les techniques de représentation de l'architecture utilisées du Moyen Age (châsse du Christ législateur de l'église de Bouillac, XIII^{ème} siècle) au

XVIème siècle (plan-reliquaire de la cathédrale de Soissons, 1560). Vient ensuite une salle entièrement consacrée au plus grand théoricien de la nouvelle architecture en Italie : Leon Battista Alberti, dont on peut voir l'autoportrait figuré sur une médaille de bronze conservée à la Bibliothèque nationale de France. Une série de peintures offre des représentations de cette nouvelle architecture : parmi ces peintures, particulièrement remarquables sont les trois panneaux de 1473 représentant les *Miracles de saint Bernardin de Sienne* prêtés par la Galerie nationale de l'Ombrie à Pérouse (l'un d'eux est attribué à Pérugin) et les éléments d'une prédelle due à Mantegna (Paris, musée Jacquemart-André).

Les salles suivantes regroupent les autres maquettes en bois de grandes dimensions, notamment celles de l'église Saint-Jean et Saint-Marc à Florence, de Sainte-Marie de la Consolation à Todi, et de la chapelle Rucellai. Divers documents, parmi lesquels on remarque des dessins de Léonard de Vinci (*Codex Ashburham*, Paris, Institut de France) et de Raphaël (*Intérieur du Panthéon*, Florence, galerie des Offices) et quelques manuscrits permettent de mieux comprendre les différents aspects et les enjeux de la nouvelle architecture de la Renaissance italienne. La présentation est complétée par plusieurs objets évoquant concrètement la vie sur les chantiers de l'époque (compas d'architecte, mesure-étalon, moule à brique...).

L'exposition s'achève sur l'évocation des multiples projets imaginés pour la basilique Saint-Pierre de Rome (dessins, plans...) et sur le buste de Michel-Ange par Daniel de Volterra.

*

Architecture de la Renaissance italienne est la première exposition d'envergure internationale présentée au musée des Monuments français depuis son rattachement à la direction du Patrimoine. Elle ouvre la voie au renouvellement du musée qui doit aboutir à son intégration au sein du futur Centre de Chaillot pour le Patrimoine urbain et monumental.

LES MAQUETTES D'ARCHITECTURE AU TEMPS DE LA RENAISSANCE

Des centaines, voire des milliers de maquettes de bâtiments ou de parties de bâtiments, construites en Italie pendant la Renaissance, se sont perdues. Seules quelques unes ont pu être conservées, pour la plupart des maquettes d'édifices religieux. Les quelque trente exemplaires présentés à Venise, au printemps 1994, dans le cadre de l'exposition *Rinascimento*, constituent, selon toute probabilité, la totalité des maquettes produites aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles qui ont survécu jusqu'à nos jours. Des études récentes, réalisées par des historiens de l'architecture sur ces œuvres ont mis en évidence l'importance historique et la valeur artistique de ce patrimoine hérité de la Renaissance.

Si les architectes de ce temps ne furent pas les premiers à utiliser des maquettes, ils en construisirent de façon beaucoup plus méthodique et régulière que tous leurs prédécesseurs. Un spécialiste en la matière a avancé récemment l'hypothèse qu'en Italie, à l'époque de la Renaissance, l'utilisation des maquettes faisait partie des pratiques courantes d'évaluation d'un projet de construction soit par l'architecte, soit par le commanditaire, et les documents confirment cette thèse.

Pour la seule basilique Saint-Pierre de Rome, de nombreuses maquettes furent réalisées sur une période très longue, par Bramante (1444-1514), Raphaël (1438-1520), Peruzzi (1481-1536), Antonio da Sangallo le Jeune (1484-1546), Michel-Ange (1475-1564), Della Porta (1532/33?-1602) et Maderno (vers 1556-1629).

La maquette en bois du projet de Sangallo pour Saint-Pierre, réalisée par Antonio Labacco et conservée dans la basilique même, est aujourd'hui la plus grande maquette renaissante qui subsiste en Italie. Sa construction dura plus de sept ans, de 1539 à 1546. Elle servait à illustrer le projet définitif de Sangallo et à guider les ouvriers. La construction de la basilique, selon le projet présenté par la maquette, progressa simultanément. A la mort de Sangallo, la maquette n'était pas encore terminée et elle porte les traces d'une finition hâtive. La maquette était grande et coûteuse ; les sommes payées pour sa fabrication sont mentionnées dans des documents conservés dans les archives de la Fabrique de Saint-Pierre et ont été publiées par Frey en 1909 et en 1913. Selon Vasari, le coût du travail de menuiserie et du bois nécessaire se montait à 4184 écus (Frey fait état de dépenses pour un montant total de 5500 à 6000 écus).

Assez grande pour qu'on puisse y entrer, la maquette fut réalisée pour illustrer de manière détaillée l'intérieur et l'extérieur de la basilique. Les voûtes en berceau du transept et de la nef, par exemple, présentent une décoration à caissons, dessinée à l'encre sur des feuilles de papier attachées sur la surface courbe du bois. A l'intérieur, les éléments architecturaux furent peints en jaune et le reste en gris, probablement pour simuler le revêtement en travertin et en stuc. Bien qu'en bois nu aujourd'hui, à l'origine l'extérieur était, lui aussi, peint en deux couleurs, même si l'extérieur de la basilique en construction devait très probablement être en travertin. A des endroits difficilement accessibles, il reste des traces de cette peinture extérieure. Dans les métopes de l'ordre dorique furent insérés des reliefs sculptés en cire et il existe de vieilles photographies sur lesquelles quelques-uns sont encore visibles. Quelques sculptures, peut-être elles aussi en cire, furent disposées sur la maquette, à des endroits choisis.

A l'origine, la maquette de Sangallo reposait probablement sur une base semblable à l'actuelle (d'une hauteur de 113 cm). Cette base, repeinte ou même entièrement remplacée au XVIII^{ème} siècle, porte l'inscription de 1704 commémorant la restauration de la maquette sous le règne du pape Clément XI. La hauteur de la base permet d'accéder à l'intérieur de la maquette par les deux moitiés de la paroi absidiale du transept nord, lesquelles sont montées sur des charnières. Cette entrée était très vraisemblablement prévue dans le projet original de la maquette.

La maquette est construite à l'échelle de 1/30^e ; ainsi, à l'intérieur, le transept a une largeur de près de 80 cm, plus au moins celle d'un couloir de train. La hauteur de la voûte en berceau est d'environ 155 cm à partir de la base des piliers des arcades principales, c'est-à-dire du niveau du "sol" non existant de la maquette. Le constructeur était probablement conscient du fait que le regard d'un visiteur à l'intérieur de la maquette se serait trouvé à un niveau relativement beaucoup plus haut que celui d'une figure à échelle placée sur le sol. Pour cette raison il construisit la voûte en berceau du transept, de la nef et du chœur sans pied-droit, c'est-à-dire sans élever la base de la voûte, contrairement à ce qui avait été fait pour la basilique. Le relèvement de la voûte était une pratique traditionnelle et recommandée, pour compenser le fait qu'une partie de la voûte reste cachée au spectateur qui se trouve au niveau du sol, à cause de l'encorbellement de la corniche de l'entablement principal. Que ce subtil et important "ajustement" fût de la main du constructeur, ou même d'Antonio da Sangallo, a été confirmé par la façon dont les caissons de l'une des voûtes furent dessinés. Le dessin consiste en caissons rectangulaires et carrés; certains caissons carrés contiennent une rosette inscrite dans un octogone. Vers le sommet de la voûte, les octogones sont dessinés de façon régulière, tandis que ceux plus proches de la corniche subissent une déformation croissante, comme s'ils étaient vus d'en-bas, et donc sous un autre angle.

Si l'on considère ces anomalies comme des ajustements calculés par le constructeur de la maquette, ils prouvent d'une part qu'on a pris soin de garantir une perception visuelle exacte, et d'autre part que l'on prévoyait que des visiteurs voudraient inspecter la maquette. Ces visiteurs ne seraient naturellement pas conscients de ces subtils ajustements (en effet, l'absence du pied-droit a été révélée récemment), mais "vivraient" la simulation du projet comme si la basilique était déjà achevée.

Michel-Ange n'appréciait pas la maquette de Sangallo. A son avis, ce dernier s'était éloigné du projet de Bramante et "quiconque s'est écarté de l'ordre de Bramante, comme l'a fait Sangallo, s'est écarté de la vérité...". Michel-Ange était très surpris du déambulatoire entourant les absides et empêchant la lumière de pénétrer. Les nombreux recoins semblaient inviter la canaille à s'y cacher et il aurait fallu au moins vingt-cinq hommes pour la débusquer et la faire sortir à l'heure de fermeture.

La plus grande partie des maquettes pour Saint-Pierre furent construites en bois. Cependant quelques documents attestent que la première et la troisième maquettes de Michel-Ange étaient en argile (Michel-Ange prépara des maquettes en argile pour la façade de l'église San Lorenzo, à Florence, et pour le grand escalier qui mène à la salle de lecture de la Bibliothèque Laurentienne ; selon Vasari, il fit aussi réaliser par Calcagni une maquette en argile pour San Giovanni dei Fiorentini, à Rome). La deuxième maquette de Michel-Ange pour Saint-Pierre fut réalisée en bois, en 1547, et représentait une grande partie de l'édifice. Il se pourrait que cette maquette soit celle que l'on voit Michel-Ange offrir au pape dans un tableau de Domenico Passignano conservé à la Casa Buonarrotti, à Florence. Conservée aujourd'hui au musée

du Vatican, la quatrième maquette fut réalisée en bois en 1558-1561 ; elle représente la moitié du tambour et de la coupole de la basilique.

Outre les grandes maquettes, Michel-Ange en prépara d'autres de moindres dimensions, en bois, pour les différents éléments architectoniques suivants : la corniche de la croisée du transept de Saint-Pierre, qui comprenait cinq rosaces ; un tabernacle, en décembre 1548 (la maquette à laquelle on se réfère ici ne peut être autrement identifiée) ; et la voûte de l'hémicycle sud. A quoi il faut ajouter des maquettes de grandeur nature exécutées en pierre, en 1560, par un groupe de "scarpellini" (tailleurs de pierre) pour la corniche de l'hémicycle nord et pour la chapelle de l'Empereur ; enfin, pour l'entablement en saillie et les chapiteaux des appuis du tambour de la coupole, une maquette, très probablement en pierre et grandeur nature elle aussi, est mentionnée dans les contrats signés en 1561 et 1562 avec chaque tailleur de pierre.

Il paraît probable que beaucoup d'autres maquettes ont été construites pendant la période où Michel-Ange était en charge du chantier car, dans une lettre à Vasari, où il est question de la voûte de l'abside du transept sud de Saint-Pierre, il affirme avoir construit une maquette pour chaque élément. Cette affirmation implique que les maquettes représentant des parties de l'édifice étaient définitives et qu'elles devaient être suivies lors de la construction. Parmi les maquettes de Michel-Ange pour Saint-Pierre, citées ci-dessus, il y en a selon toute probabilité sept qui ont été utilisées lors de la construction : la deuxième maquette, les maquettes en bois et en pierre de la corniche, la maquette du tabernacle, la maquette en bois du tambour et de la coupole, les maquettes de l'entablement et des chapiteaux du tambour, et s'il faut en croire la lettre adressée à Vasari, la maquette définitive de la voûte absidiale de l'hémicycle sud.

De toutes les maquettes finales conçues par Michel-Ange, celle pour la façade de l'église San Lorenzo, à Florence, est la plus grande ; ce splendide *modello* en bois vient après une série de maquettes préliminaires dont l'une était en argile. La plus petite des deux maquettes finales a disparu aujourd'hui, mais G.B. Nelli la cite au XVII^{ème} siècle, au moment où elle comportait encore une partie de sa décoration sculptée. Elle avait été réalisée probablement pour être montrée au pape Léon X, afin de s'assurer de son approbation. La plus grande existe toujours mais elle a dû servir, elle, de modèle aux ouvriers pendant la construction.

Quand les Médicis décidèrent de compléter la restauration de San Lorenzo, beaucoup d'architectes présentèrent des projets. La pratique traditionnelle des responsables des édifices civils et religieux les plus importants consistait à sélectionner la proposition gagnante à l'issue d'un concours comparant les différents projets. Ceux-ci étaient habituellement présentés à l'aide de maquettes. Dans l'histoire des cathédrales de Côme, Milan, Bologne et Florence, on compte beaucoup de concours confrontant entre elles les maquettes présentées par des architectes ou par des équipes composées d'architectes, de peintres et de sculpteurs. Certains documents attestent l'existence de maquettes élaborées pour un concours et illustrant la structure d'ensemble de l'œuvre d'art projetée. Toutefois, dans la presque totalité des cas, les concours étaient organisés pour une partie de l'édifice : la façade, le chœur, le prolongement d'une nef ou la lanterne de la coupole. Quelques maquettes, réalisées à la fin du XVI^{ème} siècle à l'occasion des deux concours organisés pour la façade de la cathédrale de Florence, ont subsisté. Deux maquettes pour le chœur de la cathédrale de Côme ont été conservées également, ainsi que les deux maquettes présentées lors du concours pour la nef de Saint-Pierre, à Bologne.

Pour la cathédrale de Florence plusieurs concours furent organisés. D'abord celui pour la coupole au-dessus de la croisée, gagné par Brunelleschi, et celui pour la façade ; ensuite deux concours pour trouver la façon de raccorder la base de la coupole au niveau supérieur du tambour (les *ballatoi*). Il arrivait fréquemment que les responsables d'une construction de très longue durée, décident qu'une maquette approuvée et utilisée comme modèle pour une construction antérieure, soit à nouveau utilisée. Une maquette existante pouvait ainsi être modifiée, lorsqu'on commençait la façade d'une nef ou lorsqu'on envisageait la construction du tambour ou de la coupole après avoir achevé la croisée. Souvent de nouvelles idées, reflétant l'expérience acquise poussaient à la révision d'un projet existant. Pour apprécier l'effet d'une révision d'une façade ou d'une nef, on pouvait aisément adapter la maquette déjà réalisée. L'adjonction d'un nouvel élément pouvait ainsi être évaluée et réalisée. La maquette de Santa Maria della Consolazione à Todi est un exemple typique de cette habitude. Cette maquette comprend de nos jours un tambour et une voûte qui furent ajoutés plus tard. Sans doute remplaça-t-elle une version antérieure au moment où l'on entama la construction des éléments en question.

Un autre exemple est celui de la maquette pour le sanctuaire de Caravaggio, qui présente certaines modifications apportées au moment où l'on entreprenait l'agrandissement de l'édifice. Une moitié de la maquette conserve sa forme originale ; l'autre moitié a été allongée conformément au nouveau projet.

Le développement d'une plus grande habileté d'exécution, l'introduction de détails sculpturaux et la simulation des matériaux à employer, toutes choses qui caractérisent certaines maquettes du XVIème siècle, suggèrent qu'entre le XVème et le XVIème siècle le concept même de maquette d'architecture subit un changement significatif.

Brunelleschi et Alberti avaient soutenu qu'une maquette devait être dépouillée et illustrer seulement la disposition des principaux éléments de l'édifice. Brunelleschi visait sans doute à maintenir ainsi le contrôle de l'architecte sur son oeuvre, et Alberti à garantir l'oeil de tout effet de séduction suscité par les couleurs et les détails de la décoration. Au contraire, la maquette de Sangallo pour la basilique de Saint-Pierre, les maquettes des *ballatoi* et les maquettes de la façade de la cathédrale de Florence sont toutes caractérisées par une recherche d'équilibre entre les plus petits détails sculpturaux et l'aspect d'ensemble. Elles projettent avec autant d'attention le tout et la plus petite partie. Ainsi il y a moins de choses à décider pendant le déroulement des travaux et moins d'éléments à étudier et à modeler grandeur nature (dans ce contexte, Michel-Ange semble avoir été une exception). Par conséquent, au XVIème siècle, moins d'éléments restent indéfinis et moins de choses doivent ou peuvent être modifiées par l'architecte durant la construction (toutefois, il y a souvent des différences révélatrices entre une maquette et l'édifice construit). En outre, les maquettes montrant tous les détails garantissent au commanditaire une plus grande possibilité de contrôle. Grâce à elles, il peut mieux évaluer et comprendre l'ensemble mais aussi les détails et il peut apporter des modifications avant qu'il ne soit trop tard.

Il existe plusieurs catégories de maquettes. Alberti illustra mieux que tout autre l'utilisation des maquettes pour l'étude d'un projet ; Michel-Ange utilisa la maquette de la voûte absidiale de l'hémicycle sud de Saint-Pierre pour étudier le projet de la voûte ; Filarete défendit l'utilité des maquettes comme moyen de présentation aux commanditaires. Il est presque certain que la maquette de Brunelleschi pour le palais Médicis appartenait à cette dernière catégorie, puisque Côme de Médicis refusa le projet après l'avoir examinée. Parmi les

nombreux autres exemplaires destinés à des commanditaires figure également la première maquette de Michel-Ange pour Saint-Pierre, réalisée pour obtenir l'approbation du pape. Quand aux maquettes élaborées en vue de participer à un concours, elles sont très nombreuses et constituent sans doute un genre particulier.

En plus de ces trois catégories - maquette d'étude, de présentation et de concours -, il y a aussi les maquettes définitives, qui servaient de guides aux constructeurs. (Bien sûr, les maquettes de présentation et de concours pouvaient se transformer en maquettes définitives, si elles étaient approuvées par le mécène ou par les commanditaires.) Une autre catégorie assez nombreuse est constituée par les maquettes de détails, à échelle réduite ou grandeur nature, souvent utilisées pour la construction. Les *modani*, c'est-à-dire les profils grandeur nature, faits en bois, carton ou métal, forment une classe spéciale de maquettes de détails. Les maquettes destinées à être reproduites avec exactitude font également partie de cette dernière catégorie. Il s'agit de maquettes d'éléments architecturaux, par exemple d'un chapiteau, d'une corniche ou d'un fronton, et que l'on peut copier telles quelles ou adapter à un nouveau projet.

L'utilisation de maquettes dans l'architecture se poursuit aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, en Italie et dans toute l'Europe, mais la plupart des maquettes construites alors sont perdues. Parmi celles conservées à Rome, on compte de nombreuses maquettes de la sacristie de Saint-Pierre et de la façade de Saint-Jean-de-Latran. Au Piémont, il existe des maquettes pour les projets de Filippo Juvara (1678-1736) pour le château de Rivoli et pour la basilique de Superga. En Grande-Bretagne, la grande et magnifique maquette du projet de Sir Christopher Wren pour la cathédrale Saint-Paul a fait récemment l'objet d'une exposition à la Royal Academy de Londres.

Il semble cependant que l'Ecole des Beaux-Arts se soit opposée à l'usage de maquettes d'architecture, et au XIX^{ème} siècle cette tradition tomba en désuétude avant de renaître au début du XX^{ème} siècle avec des architectes comme Antoni Gaudi, Mies van der Rohe, Le Corbusier et Frank Lloyd Wright, qui surent réutiliser les maquettes et les faire servir diverses fins. L'histoire des maquettes d'architecture, en tant que partie intégrante du processus de réalisation d'un projet, reste à écrire.

Extrait de l'essai d'*Henry Millon*
publié dans le livre-catalogue

HISTOIRE DE LA MAQUETTE DE SAINT-PIERRE DE ROME

Pendant longtemps ce fut un lieu commun de penser que la basilique médiévale de Saint-Pierre du Vatican avait été détruite à cause de ses très mauvaises conditions de stabilité. En réalité, ce qui mina ses fondations et anticipa sa fin ne fut pas la vétusté ou, comme on croyait, le fait qu'elle eut été construite à la hâte et sur un terrain instable, mais bien l'évolution, avec le temps, des esprits et des aspirations.

Ainsi, à partir de 1506, les témoignages de plus de onze siècles et demi de foi, d'art et d'histoire commencèrent à disparaître.

Ce fut l'inflexible Jules II, qui décréta la démolition de l'immense complexe et qui confia le projet de la nouvelle basilique à Donato Bramante, l'architecte qui connaissait sans doute mieux que quiconque à cette époque les anciennes techniques de construction.

Le nouvel édifice qui devait être l'expression matérielle de la sainteté, de la puissance et de la beauté du catholicisme, visait à dépasser toutes les églises du monde en richesse et en splendeur.

En unissant avec force et acuité les éléments du Panthéon et de la basilique de Maxence, dont les immenses ruines dominent toujours le Forum romain, Bramante conçut une construction hardie qui se développait en quatre bras égaux (la croix grecque) s'inscrivant dans un grand carré de plus de 145 mètres de côté. Elle se terminait en absides rondes et était surmontée d'une énorme coupole dressée sur un tambour à galerie de colonnes. La coupole devait sembler suspendue dans l'air et être elle-même le monument le plus significatif de Rome et de l'univers (*urbis et orbis*), édiflée sur la tombe de l'apôtre Pierre et à sa gloire éternelle.

La mort de Jules II, le 21 février 1513, fut suivie de celle de Bramante le 11 mars de l'année suivante.

A ce moment-là, les quatre gigantesques piliers de la nouvelle basilique avaient été érigés, ainsi que les quatre grands arcs qui devaient soutenir la coupole. Le bras occidental du transept était presque achevé tandis que la construction du bras méridional avait été entamée.

Pendant les vingt années qui suivirent la mort de Bramante le pontificat connut des temps difficiles. Les travaux de construction de la nouvelle basilique s'arrêtèrent et même le projet de l'architecte d'Urbino fut remis en question par son successeur Raphaël, auquel avaient été adjoints Giuliano da Sangallo et Fra Giocondo da Verona.

Après les tristes événements du sac de Rome en 1527, qui réduisirent la papauté à un état d'extrême misère, on craignit pour la continuation des travaux de la basilique. Cependant, en 1534, Paul III Farnèse accéda à la chaire de saint Pierre et ce promoteur de la Réforme Catholique qui restaura les finances pontificales, ne pouvait guère laisser les travaux du nouveau temple à l'abandon, ne fût-ce que pour le prestige du siège apostolique. En 1536 il confirma Antonio Cordini - appelé communément Antonio da Sangallo le Jeune - dans la fonction d'architecte en chef de la Fabrique de Saint-Pierre, et lui ordonna de préparer le nouveau projet, de restaurer et de consolider les fondations et structures réalisées par Bramante. Car celles-ci, exposées aux intempéries et dépourvues des murs qui auraient dû les soutenir, s'étaient déjà détériorées de telle sorte que l'on désespérait de pouvoir construire la coupole et le reste de la basilique.

A peine trois ans plus tard, le projet est perfectionné par Antonio da Sangallo, que Vasari définit ainsi : "Très excellent architecte, qui ne mérite pas d'être

moins loué et célébré que n'importe quel autre architecte ancien ou moderne, comme le démontrent ses œuvres". C'est alors qu'on a pu réaliser, une maquette, c'est-à-dire un modèle permettant - à une échelle réduite évidemment - aux commanditaires et aux chefs de chantier de voir, de comprendre et de mesurer les idées et les intentions de l'architecte.

A l'échelle d'un trentième environ, pour que tous les détails fussent bien visibles, la maquette en bois d'Antonio da Sangallo fut commencée en juillet 1539, après que la Congrégation de la Fabrique de Saint-Pierre eut décrété, le 27 juin, "...que les architectes ne recevront pas leurs salaires tant que sa construction ne sera pas entreprise...". Elle fut terminée vers la fin de 1546, peu après la mort de Sangallo, qui survint le 3 août de cette année-là. Ses dimensions sont les suivantes : 736 cm de long, 602 cm de large et 468 cm de haut.

Le travail fut réalisé sous la direction de l'architecte Antonio Labacco, qui était un proche collaborateur de Sangallo, dans un local préparé à cet effet à l'ouest du mur de Paul III, entre le chantier de la nouvelle basilique et ce qui restait de l'église médiévale. Les maîtres menuisiers Guidetto, Bernardo et Paolo collaborèrent avec Labacco pour réaliser le gros oeuvre de la maquette ; quant aux éléments architecturaux et décoratifs, ils furent confiés à des tourneurs et à des sculpteurs "extérieurs". Pour son travail de supervision, Sangallo reçut 1000 écus.

L'intérieur qui devait nécessairement tenir compte des structures préexistantes, est en forme de croix grecque, inscrite, comme le montre la disposition des quatre bras égaux se terminant en absides.

A l'extérieur, par contre, le plan est en croix latine en raison du corps ajouté, uni au vestibule et flanqué des deux clochers. La coupole est garnie de flèches et de deux rangées de colonnes. Elle est plus légère que celle à une seule rangée, conçue par Bramante.

La maquette qui coûta 6000 écus, fut âprement critiquée par Michel-Ange, qui visita Saint-Pierre le 2 décembre 1546. Il entra dans la maquette de Sangallo et malgré l'avis contraire du représentant de la Fabrique, Giovanni Arborino, il ordonna la suspension immédiate des travaux de la Basilique.

Ainsi, peu après l'entrée autoritaire de Michel-Ange à la Fabrique, le projet d'Antonio da Sangallo fut abandonné et la maquette fut retirée de la tribune. Elle fut placée dans la proximité de la *lumaca* (escalier en forme de spirale) dans une des salles voûtées en plein cintre, les "octogones", construites par Sangallo et exactement à l'endroit où se trouve actuellement l'autel de Saint-Basile. Ensuite la maquette fut transportée hors de la basilique vers une salle du Belvédère, d'où elle retourna à la Basilique dans un autre octogone, correspondant à l'actuel autel de la Transfiguration.

En 1925 elle fut démontée encore une fois pour être placée dans la salle "D" du Musée Petriano. Lorsque celui-ci ferma, elle retourna à la basilique pour être reconstruite dans un autre octogone, celui qui correspond à l'autel de la "Bugia" (bougie).

Tous ces déplacements néfastes et toutes ces vicissitudes provoquèrent d'importants dégâts. Clément XI, essaya d'y remédier en 1704 et fit entreprendre une restauration scrupuleuse; Léon XI fit de même en 1825, en confiant à l'architecte Giuseppe Valadier la direction des travaux.

Pierluigi Silvan

NOTE SUR LA RESTAURATION DE LA MAQUETTE POUR SAINT-PIERRE DE ROME

Oeuvre :

Maquette en bois de la basilique Saint-Pierre de Rome, 1539-46

Auteur :

Antonio da Sangallo le Jeune

Propriétaire :

Fabrique de Saint-Pierre, Cité du Vatican

Direction des travaux :

Pierluigi Silvan, architecte, directeur de la Fabrique de Saint-Pierre

Mécène :

Fiat-Palazzo Grassi SPA, Venise

Entreprise chargée de la restauration :

Laboratoire de restauration TLT di Tinunin e Benvenuti SNC. Sièges sociaux : Viareggio, Florence.

Spécialistes consultés :

Opificio delle Pietre Dure, Florence : analyses des stucs et des colorations

Université de Florence, département de Topographie : prises de vue et restitutions stéréophotogrammétriques.

C.N.R., Florence, Institut du bois : recherche dendrochronologique et reconnaissance des espèces ligneuses; épreuves de consolidation sur bois détérioré.

Surintendance de Florence et Surintendance de Pise : comparaison des méthodologies d'intervention.

Parmi les éléments qui ont donné un caractère exceptionnel à cette intervention, il y a d'abord les dimensions de l'objet.

La superficie de plus de 750 mètres carrés a multiplié les problèmes lors de l'intervention ; le poids de 6 tonnes en a créé d'autres non moins importants.

Les plus grandes difficultés se sont posées au niveau de la gestion et de l'organisation : le premier problème était celui de faire l'inventaire et de cataloguer les pièces majeures - plus de 200 ! - obtenues après démontage de la maquette. Ce problème a été résolu en ramenant d'abord à la même échelle tous les dessins (vues, coupes et restitutions photogrammétriques en plan), en les reproduisant ensuite sur papier millimétré selon des coordonnées homogènes, et en classifiant finalement chaque éléments selon les valeurs x, y, z ainsi obtenues.

Tout cela a permis d'effectuer un démontage rationnel avec des références cohérentes en vue du remontage correct de chaque élément.

Par la suite, lors de l'emballage de la maquette, on a dû préparer une fiche pour chacune des soixante-quatorze caisses (pour un volume total de 100 mètres-cubes) et pour chacune des soixante-douze pièces que nous avons reçues au laboratoire dans un emballage capitonné. Sur la base du catalogage

du contenu de chaque emballage, de la typologie des matériaux et de leur état de conservation, un schéma de fixation a été élaboré en fonction des différentes interventions prévues ; pour ce faire, on a eu recours à la construction d'un modèle réduit des structures de stockage et des caisses correspondantes.

L'état de conservation de la maquette semblait gravement compromis, quoique de façon non homogène, aussi bien pour le bois que pour le papier et les colorations. Il se trouve que ce sont les vicissitudes que la maquette a connues avant son installation actuelle qui expliquent pour l'essentiel cette détérioration . Un retard supplémentaire de l'intervention aurait compromis l'oeuvre en peu d'années et de manière irréversible. Pour la consolidation de la maquette ont été employés plus de 700 litres de solution de paraloïd en trichloréthane à différentes concentrations. Environ 30.000 heures de travail ont été consacrées à la restauration, dont 3000 à l'étude et aux analyses de la maquette et à l'organisation préliminaire des travaux.

Pour l'assemblage définitif de la maquette, une structure de soutien a été mise au point. Elle est constituée de tubes et de sphères en acier, où s'appuient des bases basculantes réglables en acier inoxydable (une base par unité de démontage de l'objet). Ces bases ont été conçues de sorte qu'elles permettent de compenser au millimètre près une inclinaison quelconque ou les déformations que les éléments constitutifs de la maquette ont subies au cours des siècles. En outre, elles permettent de réduire au minimum les tensions créées par les liens entre les parties.

Pour la documentation des opérations, plus de 200 fiches de restauration, 2500 images photographiques et plus de 20 heures d'enregistrement vidéo ont été produites.

Pour la description schématique des opérations de restauration, nous renvoyons à la fiche ci-jointe.

Description schématique des opérations de restauration

Interventions préliminaires :

- recherche et catalogage des reliefs et des dessins existants;
- prises de vue photogrammétriques des parties extérieures avant le démontage, restitution de la prise de vue d'en haut;
- mise en échelle du plan des vues et du relief photogrammétrique; transcription sur papier millimétré;
- consolidation et emballage en papier de soie des stucs décoratifs et des parties plus fragiles.

Démontage :

- démontage progressif avec préparation du catalogue exhaustif des éléments selon des coordonnées cartésiennes;
- rassemblement et première classification des fragments;
- documentation photographique et vidéo de l'opération entière; emballage et transport au laboratoire.

Restauration :

- analyse et mise en fiche de chaque élément selon typologie et état de conservation;
- premier nettoyage : fixation de la couleur sur les parties internes;
- enlèvement du revêtement en papier des voûtes;
- consolidation et désinfection de chaque élément et de chaque fragment;
- menuiserie et remplacement par prothèses des parties structurelles, selon les besoins;
- premier assemblage de la maquette structurellement fortifiée;
- inventaire des défauts et lacunes des parties décoratives;
- nettoyage définitif des surfaces en bois, avec enlèvement des stucs défectueux;
- étude et réalisation du système d'assemblage définitif, au moyen de joints élastiques et d'étriers réglables;
- création d'une nouvelle base de soutien et éléments basculants en acier;
- restauration des défauts et des lacunes des parties décoratives; nettoyage et restauration des colorations;
- remontage sur une nouvelle base métallique et traitement final de protection;
- la mise en fiche de chaque pièce est complétée par sa documentation photographique.

De toutes les opérations majeures, il existe également une documentation sur vidéo format Hi-Band et Betacam.

LISTE DES OEUVRES PRÉSENTÉES DANS L'EXPOSITION

REZ-DE-CHAUSSÉE : SALLE VÉZELAY

Antonio da Sangallo le Jeune (réalisée sous la direction d'Antonio Labacco)
Maquette de la basilique de Saint-Pierre de Rome, 1539-1546
Bois et traces de polychromie
469 x 602 x 735 cm
Fabbrica di San Pietro, Cité du Vatican, Rome

D'après **Michel-Ange, Giacomo dell Porta et Luigi Vanvitelli**
Maquette du tambour et de la coupole de Saint-Pierre, 1558-1561
Bois, peinture a tempera
500 x 400 x 200 cm
Fabbrica di San Pietro, Cité du Vatican, Rome

SALLE 1 : UN MONDE EN MUTATION

Anonyme
Châsse du Christ législateur, XIIIème siècle
Argent, vermeil et cuivre doré sur âme de noyer
34 x 43 x 14 cm
Eglise de Bouillac, Tarn-et-Garonne

Anonyme
Plan reliquaire de la ville de Soissons, 1560
Cuivre fondu, ciselé, argenté et doré
28 x 71,5 x 44 cm
Musée municipal, Soissons

Jacques de Landshut (attribué à)
Élévation du portail de la chapelle Saint-Laurent de la cathédrale de Strasbourg, 1492-1494
Encre noire sur papier
83,3 x 143,5 cm
Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Strasbourg

Anonyme
Les Troyens vaincus essaient et fondent Venise, Sycambre, Carthage et Rome, fin du XVème siècle
Miniature issue de la *Chronique de Jean de Courcy*
Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Paris

Enlumineur anonyme
Cicéron, Epistolae ad familiares, Milan, 1457
Parchemin, 37 x 25,5 cm
Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Paris

Enlumineur anonyme.
Guillaume Durand, Rationale divinatorum officiorum, Ferrare, 1471
Parchemin, 41,5 x 23,5 cm
Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Paris

SALLE 2 : LEON BATTISTA ALBERTI

Francesco De'Rossi dit Il Salviati (attribué à)
Portrait de Giovanni di Paolo Rucellai, vers 1539
Tempera sur panneau, 119 x 95 cm
Collection privée

Anonyme

Coffret (peut-être à usage de reliquaire), reprenant en réduction les proportions et la décoration du Saint-Sépulcre construit par Leon Battista Alberti dans la chapelle Rucellai, église San Pancrazio, Florence, 1467 ?
Bois peint et doré, 38,5 x 47,8 x 45,5 cm
Château de Monselice (Italie)

Leon Battista Alberti.

Autoportrait, vers 1435
Bronze, 19,7 x 13,3 cm
Bibliothèque nationale de France, cabinet des Médailles, Paris

Leon Battista Alberti

L'Architettura
Traduction italienne illustrée du *De re aedificatoria*, par Cosimo Bartoli
Florence, 1550
Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

SALLE 3 : L'ARCHITECTURE DANS LA PEINTURE

Atelier d'Andrea Mantegna

La Légende de saint-Christophe
Seconde moitié du XVème siècle
Tempera sur trois panneaux, 51 x 51 cm chacun
Musée Jacquemart-André, Paris

Giovanni di Francesco

La Nativité et l'Adoration des mages
Huile sur bois, XVème siècle
Musée du Louvre, département des Peintures, Paris

Nicolo da Foligno

Le Christ au Jardin des Oliviers et la Flagellation, 1492
Huile sur bois, 39,4 x 83,2 cm
Musée du Louvre, département des Peintures, Paris

Maître des panneaux Barberini (attribué à Fra Carnevale)

L'Annonciation, vers 1448
Tempera sur panneau, 87,6 x 62,9 cm
National Gallery of Art, Washington

Atelier de 1473 (Pietro di Galeotto)

Miracle de saint Bernardin de Sienne
Guérison d'un garçon, fils de Nicola di Lorenzo da Prato, blessé par un taureau
Tempera sur panneau, 78,5 x 56,5 cm
Galleria Nazionale dell'Umbria, Pérouse

Atelier de 1473 (attribué à Pietro Perugino)

Miracle de saint Bernardin de Sienne
Guérison posthume d'un homme aveugle
Tempera sur panneau, 76 x 56,7 cm
Galleria Nazionale dell'Umbria, Pérouse

Atelier de 1473 (Pietro di Galeotto)

Miracle de saint Bernardin de Sienne
Résurrection par la prière d'un enfant mort-né
Tempera sur panneau, 76,3 x 56,3 cm
Galleria Nazionale dell'Umbria, Pérouse

Giovanni di Pietro (attribué à)

La naissance de la Vierge, vers 1470
Élément de prédelle, huile sur bois, 22,5 x 44,5 cm
Musée du Louvre, département des Peintures, Paris

Biagio d'Antonio (attribué à)

La rencontre de Jason et Médée, vers 1486
Huile sur bois, 54 x 31 cm
Musée des Arts décoratifs, Paris

SALLE 4 : LE GRAND CHANTIER DE FLORENCE

Giovanni di Gherardo Gherardi

Rapport sur la construction de la coupole de Santa Maria del Fiore, 1425
Parchemin, 54,4 x 48,7 cm
Archivio di Stato, Florence

Filippo Brunelleschi (attribué à)

Maquette pour la coupole et les absidioles
de Santa Maria del Fiore, entre 1420 et 1452
Bois, partie centrale, 100 x 93 cm, parties latérales : 55 x 63 x 35 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Filippo Brunelleschi

Maquette pour la lanterne de la coupole de Santa Maria del Fiore,
entre 1432 et 1436
Bois, 84 x 70 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Aristotile da Sangallo (attribué à)

Plan de la lanterne de la coupole de Santa Maria del Fiore
milieu du XVème siècle
Encre sur papier, 21 x 14 cm
Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

Pastorino de Pastori

Section partielle de la coupole de Santa Maria del Fiore, 1578
Bronze, 5,1 x 5,8 x 2,6 cm
Museo Nazionale del Bargello, Florence

Anonyme, attribué à **Gherardo Mechini**
*Echafaudage dressé pendant la restauration
de la lanterne de la coupole de Santa Maria del Fiore
atteinte par la foudre le 27 janvier 1601*
Crayon, encre et sanguine sur papier, 36 x 45,9 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Antonio Manetti Ciaccheri (attribué à)
*Maquette pour le tambour de la coupole de Santa Maria del Fiore, entre 1451 et
1460*
Trois panneaux de bois assemblés, traces de polychromie, 138 x 98 x 12,5 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Attribué à **Simone del Pollalolo**, dit **Il Cronaca**, avec la collaboration de
Baccio d'Agnolo et de **Giuliano da Sangallo le Vieux**
Maquette pour le tambour de la coupole de Santa Maria del Fiore, 1507
Trois panneaux assemblés, peints a tempera, 96 x 93 x 7 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Anonyme (attribué auparavant à **Michel-Ange**)
Maquette pour le tambour de la coupole de Santa Maria del Fiore, 1507
Bois peint a tempera, 96 x 71,5 x 10,5 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Giuliano et Antonio da Sangallo le Vieux (attribué à)
*Maquette pour le tambour de la coupole de Santa Maria del Fiore,
entre 1516 et 1517*
Deux panneaux assemblés, peints a tempera, 113,5 x 72,5 x 13 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Aristotile da Sangallo (attribué à)
*Plan de l'église San Giovanni, Florence (ancien baptistère),
milieu du XVIème siècle*
Encre sur papier, 21 x 14 cm
Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

Aristotile da Sangallo (attribué à)
*Relevé partiel de l'intérieur de l'église San Giovanni,
Florence (ancien baptistère)*
milieu du XVIème siècle
Encre sur papier, 21 x 14 cm
Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

Raffaele da Montelupo (attribué à)
*Façade de l'église San Giovanni, Florence (ancien baptistère),
début du XVIème siècle*
Encre sur papier, 21 x 14 cm
Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

Anonyme (suiveur de Brunelleschi)
Christ guérissant une femme possédée, avant 1462
Plaque d'argent en relief avec traces d'émail, 17 x 20 cm
Musée du Louvre, département des Objets d'art.

Raffaele da Montelupo (attribué à)

Copie du premier projet de Michel-Ange pour l'église San Lorenzo,
début du XVIème siècle
Encre sur papier, 21 x 14 cm
Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

Michel-Ange

Second projet pour la façade de l'église San Lorenzo, 1517
Crayon noir et sanguine sur papier, 14 x 18,2 cm
Casa Buonarroti, Florence

Baccio Bandinelli (attribué à)

Projet de façade pour l'église San Lorenzo (d'après Michel-Ange)
XVIème siècle
Pierre noire sur papier
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris

Michel-Ange

Projet de tombeau pour l'église San Lorenzo à Florence, 1526?
Pierre noire et encre sur papier, 39,7 x 27,4 cm
Casa Buonarroti, Florence

Federico Zuccari (attribué à)

Vue de la chapelle Médicis, église San Lorenzo, Florence
seconde moitié du XVIème siècle
Pierre noire et sanguine sur papier, 19,9 x 26,2 cm
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris

Les frères Alinari

Façade et vue intérieure de l'église San Lorenzo à Florence, vers 1880
Photographie, épreuve sur papier albuminé,
façade 19,1 x 23,4 cm, intérieur, 18,7 x 24,5 cm
Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Paris

Domenico Cresti da Passignano

Projet de façade pour Santa Maria del Fiore, 1635 ?
Encre et craie noire avec rehauts de blanc sur papier, 55,6 x 42 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Giambologna

*Bernardo Buontalenti présentant au grand duc François de Médicis
le maquette de la façade de la cathédrale de Santa Maria del Fiore., 1590*
Relief en or sur fond d'améthyste, 8,3 x 11 cm
Museo degli Argenti, Florence

Bernardo Buontalenti

Maquette de la façade de Santa Maria Del Fiore, 1587-1590
Bois peint, 236,3 x 218,5 x 36,1 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Giovanni Antonio Dosio

Maquette de la façade de Santa Maria del Fiore, 1589-1591
Bois, 258,3 x 242,5 x 38,5 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Giambologna

Maquette de la façade de Santa Maria del Fiore, 1590
Bois et cire, 148 x 135 x 32 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Giovanni de'Medici et Alessandro Pieroni

Maquette pour la façade de Santa Maria del Fiore, 1590
Bois avec traces de peinture, 234,1 x 247,8 x 37,3 cm
Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Eugène Piot

Coupole de la cathédrale de Florence, 1853
Photographie, épreuve sur papier salé issue de l'album : *L'Italie monumentale*
32,8 x 22,8 cm
Bibliothèque des Arts décoratifs, Paris

Les frères Alinari

Vue de la façade sud de la cathédrale de Santa Maria del Fiore, Florence, vers 1870
Photographie épreuve sur papier albuminé, 41,4 x 57 cm
Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris

Anonyme

Vue de la façade inachevée de Santa Maria del Fiore, Florence, avant 1871
Photographie, épreuve sur papier albuminé, 33 x 42,5 cm
Institut Catholique, Paris

SALLE 5 : L'INFLUENCE DE L'ANTIQUITÉ ET LES TRAITÉS D'ARCHITECTURE.**Pietro Del Massaio**

Vue de Rome, issue de la Géographie de Ptolémée, manuscrit copié par Hugo de Comminellis, 1469
Parchemin relié en cuir rouge, 59,5 x 44 cm
Biblioteca Apostolica Vaticana, Cité du Vatican, Rome

Raphaël

Intérieur du Panthéon de Rome, vers 1506-1507
Crayon et encre sur papier, 27,8 x 40,4 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Anonyme (école Florentine, 1ère moitié du XVIe siècle)

Vue d'un temple rond et d'un grand édifice à portique
Encre sur papier, 20,9 x 34,1 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Giovanni Antonio Dosio

Coupe de l'intérieur de l'église Santa Costanza, Rome, vers 1560
Encre, aquarelle et crayon sur papier, 19,6 x 23,3 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Anonyme (Ecole florentine fin XVème siècle - début XVIème siècle)

Vue perspective du Panthéon, Rome
Encre sur papier, 33,8 x 23,4 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Aristotile Battista da Sangallo (attribué à)
Relevé du plan du Panthéon, Rome, XVIème siècle
Encre sur papier, 21 x 14 cm
Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

Taddeo Zuccari
Scène de banquet antique, milieu du XVIème siècle
Pierre noire et sanguine sur papier
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris

Roberto Valturio
De re militari, Rimini, 1463
32,5 x 22,5 cm
Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Paris

Marcus Vitruvius Pollio dit Vitruve
De architettura libri decem, Côme, 1521
Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

Marcus Fabius Calvus
Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum Romae, imprimé par V. Dorichus, 1532
Bibliothèque de l'Arsenal, Paris

Torello Saraina
De origine et amplitudine civitatis Veronae,...
Vérone, 1540
Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris

Sebastiano Serlio
Dimostrazione prospettica prendendo come esempio una pianta, dans Trattato di architettura, Libro II, Paris, 1545
Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

Jules Cousin
Livre de perspective, Paris, Jean Le Royer, 1560
Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

Jean Bullant
Recueil d'architecture des cinq manières de colonnes, Paris, J. De Marnef et G. Cavellat, 1564
Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

Sebastiano Serlio
Trattato di Architettura, Libro III, Paris, 1566
Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

Philibert de l'Orme
Le premier tome de l'architecture, Paris, François Morel, 1567
Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

Jacques Androuet Ducerceau
Leçon de perspective positive, Paris, Mamart Patisson, 1576
Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris

Andrea Palladio

Quattro Libri dell'architettura, Venise, imprimé par Bartolomeo Carampello, 1581

Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

Giovanni Antonio Rusconi

Della Architettura, Venise, 1590

Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

SALLE 6 : LES EDIFICES A PLAN CENTRÉ

Filippo Brunelleschi (attribué à)

Plan de la chapelle de Santa Maria degli Angeli, Florence, XVème siècle

Encre et lavis sur papier, 49,7 x 35,2 cm

Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris

Léonard de Vinci

Dessins d'édifice à plan centré, Codex Ashburnam, 1490-1497

Encre sur parchemin

Institut de France, Paris

Fra Giocondo (pour **Francesco di Giorgio Martini?**)

Vue en perspective et plans de deux édifices de fantaisie, vers 1492

Encre sur papier, 40 x 27,5 cm

Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Bartolomeo di Savelli, dit Sperandio

Représentation d'une église à plan centré avec coupole (recto), portrait de Francesco Sforza (verso), vers 1466

Cuivre, diamètre : 8,6 cm

National Gallery of Art, Washington

Aristotile Battista da Sangallo (attribué à)

Plan et coupe du temple de San Pietro in Montorio, élevé par Bramante en 1502

Encre sur papier, 21 x 14 cm

Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

Aristotile Battista da Sangallo (attribué à)

Vue perspective du temple de San Pietro in Montorio, élevé par Bramante en 1502

Encre sur papier, 21 x 14 cm

Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

Donato Bramante (attribué à)

Coupe de l'église Sant' Eligio degli Orefici, Rome, début du XVIème siècle

Encre sur papier, 32,9 x 23 cm

Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris

Baccio Bandinelli

La résurrection de Lazare, XVème siècle

Crayon et encre sur papier

Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris

Michel-Angel

Plan pour l'église San Giovanni de' Fiorentini à Rome, 1559
Pierre noire, encre, lavis, blanc de plomb sur papier, 42,8 x 38,6 cm
Casa Buonarroti, Florence

Giacomo Zanguidi dit Bertoia

Construction d'une rotonde, seconde moitié du XVIème siècle
Encre, lavis brun, partiellement mis au carreau à la pierre noire, 42 x 28 cm
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris

VESTIBULE AVANT LA SALLE 7

Daniele Ricciarelli dit Daniele da Volterra

Buste de Michel-Ange, fin du XVIème siècle
Bronze à patine noire, 41 x 31 cm
Musée Jacquemart-André, Paris

SALLE 7 : LA NOUVELLE BASILIQUE SAINT-PIERRE DE ROME

Agostini di Musi dit Veneziano

Gravure d'après la médaille de fondation de Saint-Pierre (1506)
représentant le projet de Donato Bramante, 1517
Gravure au burin, diamètre : 19,5 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Giuliano da Sangallo

Plan pour Saint-Pierre de Rome, 1507
Encre sur papier, 51,4 x 43 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Domenico da Varignana

Copie du second projet de Raphaël (1518) pour la basilique Saint-Pierre de Rome, début du XVème siècle
Encre et lavis sur papier, 21 x 11,4 cm
The Pierpont Morgan Library, New York

Sallustio Peruzzi

Esquisse pour la façade de Saint-Pierre, vers 1531-1534
Encre et pierre noire sur papier, 8,4 x 6,2 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Michel-Ange

Maquette pour l'abside méridionale de Saint-Pierre, 1556-1557
Bois peint, 79,5 x 39 x 47 cm
Fabbrica di San Pietro, Cité du Vatican, Rome

Etienne Dupérac

Section de Saint-Pierre de Rome, d'après Michel-Ange, 1569
Gravure à l'eau-forte, 32,9 x 46,9 cm
Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, Paris

Ludovico Cardi di Cigoli dit Il Cigoli

Plan de l'église Saint-Pierre de Rome, d'après Michel-Ange,
début du XVI^{ème} siècle
Encre, aquarelle et crayon sur papier, 70,2 x 46 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Etienne Dupérac

Speculum romanae magnificentiae, omnia fere quaecumque in urbe monumenta
extant, Romae, Rome, vers 1579
Bibliothèque nationale de France, département des Imprimés, Paris

Giorgio Vasari

Retour du pape Grégoire IX d'Avignon, milieu du XVI^{ème} siècle
Encre sur papier
Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris

Carlo Maderno

Projet pour la façade de Saint-Pierre de Rome, début du XVII^{ème} siècle
Encre et aquarelle sur papier, 26,8 x 23,3 cm
Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, Florence

Les frères Bisson

Eglise Saint-Pierre de Rome, vers 1858
Photographie, épreuve sur papier albuminé, 44,2 x 36,2 cm
Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la
Photographie, Paris

SALLE 8 : OUTILS ET TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Michel-Ange

Etudes de l'escalier du vestibule de la bibliothèque Laurentienne,
Florence, vers 1525
Craie, encre et lavis sur papier, 38,6 x 28 cm
Casa Buonarroti, Florence

Michel-Ange

Commande de blocs de marbre pour la façade de San Lorenzo, Florence,
(éléments de l'ordre inférieur, travées latérales et retours), 1518
Encre brune sur papier, 44,5 x 31,5 cm
Casa Buonarroti, Florence

Francesco di Giorgio Martini

Différents types de poulies pour un chantier, feuille issue du Taccuino di disegni
e annotazioni, 1472-1477
Encre sur parchemin, 8,1 x 5,9 cm
Biblioteca Apostolica Vaticana, Cité du Vatican, Rome

Francesco di Giorgio Martini

Treuil à colonnes, engrenages, feuille issue du Taccuino di disegni e
annotazioni, 1472-1477
Encre sur parchemin, 8,1 x 5,9 cm
Biblioteca Apostolica Vaticana, Cité du Vatican, Rome

Giovanni Bettini da Fano

Construction du temple Malatesta à Rimini, dans Basini Parmensis, Hesperis, Libri XIII

Miniature, 14,8 x 4,5 cm

Bibliothèque de l'Arsenal, Paris

Anonyme

Les Israélites contraints au travail par les Egyptiens,

Miniature issue de la *Bible de Raoul de Presles*

Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Paris

Anonyme

Réception rituelle de compagnons charpentiers

par le Grand Maître de l'Ordre des Hospitaliers de Rhodes,

Miniature issue du *De Casu regis Zizimi*

Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Paris

Domenico Fontana

Delle transportatione dell'obelisco vaticano (...), Libro Primo, Rome, 1590

Gravure

Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Paris

Alessio Beccaguto et Bernardino Arrigoni, (attribué aux fondeurs)

Moule à tuile, 1554

Bronze,

Museo Civico di Palazzo Te, Mantoue

Alessio Beccaguto et Bernardino Arrigoni (attribué aux fondeurs)

Moule à brique, 1554

Bronze, 39,3 x 17,4 cm

Museo Civico di Palazzo Te, Mantoue.

Alessio Beccaguto et Bernardino Arrigoni (attribué aux fondeurs)

Modèle de mesure linéaire correspondant à un "bras Mantoue", 1554

Bronze, 58,7 x 7,8 cm

Museo Civico di Palazzo Te, Mantoue

Anonyme

Matériel de levage et de construction

Bois et métal

Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

Anonyme

Compas, XVIème siècle

Cuivre, 30 cm

Istituto e Museo della Scienza, Florence

Ventura Vitoni

Maquette pour Santa Maria della Consolazione, Todi

1597-1598

Bois peint

Museo Comunale, Todi

Fratelli Alinari

Santa Maria della Consolazione, Todi, vers 1880

Photographie, tirage d'après la plaque originale

Baccio d'Agnolo

Maquette pour San Giuseppe ou San Marco, Florence ?, vers 1512 ?

Bois, 58 x 129 x 171 cm

Museo di San Marco, Florence

**Liste des diapositives disponibles pour la presse
uniquement
pendant la durée de l'exposition.**

* Diapositives, + Noir et Blanc

* A

Maquette pour la lanterne de la coupole de Santa Maria del Fiore

Filippo Brunelleschi, entre 1432 et 1436

Maquette en bois, 84 x 70 cm

Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

* B

***Maquette du tambour et de la coupole de Saint-Pierre du Vatican,
Rome, 1558-1561***

Michel-Ange (1475-1564)

Bois, peinture a tempera, 500 x 400 x 200 cm,

Fabbrica di San Pietro, Cité du Vatican, Rome

* C

Maquette pour la façade de la cathédrale de Florence, 1587-1590

Bernardo Buontalenti, dit delle Girandole, 1536-1608

Bois, 236,3 x 218,5 x 36,1 cm,

Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Florence

* D

***Bernardo Buontalenti présentant au grand duc François de Médicis la
maquette de la façade de la cathédrale de Florence, 1590***

Giambologna,

Relief en or sur fond d'améthyste, 8,3 x 11cm,

Museo degli Argenti, Florence

* E

Maquette de la basilique Saint-Pierre de Rome

Antonio da Sangallo le Jeune, 1539-1546

Bois et traces de polychromie, 736 x 602 x 468 cm,

Fabbrica di San Pietro, Cité du Vatican, Rome

* F

Maquette pour l'église de Sainte Marie de la Consolation, à Todi,

Ventura Vitoni, 1597-1598

Bois peint, 155 x 120 cm,

Museo comunale, Todi

* 1

Christ guérissant une femme possédée

Anonyme (suiveur de Brunelleschi)

Plaque d'argent en relief avec traces d'émail, cadre en argent ciselé et émaillé,
avant 1462, 17 x 20 cm

Musée du Louvre, département des Objets d'art, Paris

* + 2

Coupe de l'église Sant'Eligio degli Orefici, Rome

Donato Bramante (1444-1514) (attribué à)

début du XVIème siècle

Plume, lavis d'encre grise sur papier, 32,9 x 23 cm

Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris

* + 3

Plan de la chapelle Santa Maria degli Angeli à Florence.

Filippo Brunelleschi (1377-1446) (attribué à)

XVème siècle

Plume, encre brune, lavis brun sur papier beige, 49,7 x 35,2 cm

Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris

* + 4

Vue perspective du temple de San Pietro in Montorio, à Rome

élevé par Bramante en 1502

XVIème siècle

Aristotile Battista da Sangallo (attribué à)

Plume et encre brune sur papier, 21 x 14 cm.

Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

* + 5

Façade de l'église San Giovanni, Florence (ancien Baptistère)

Raffaele da Montelupo (attribué à)

début du XVIème siècle

Aristotile Battista da Sangallo (attribué à)

Plume et encre brune sur papier, 21 x 14 cm.

Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

*+ 6

Copie du premier projet de Michel-Ange pour l'église San Lorenzo, Florence,

Raffaele da Montelupo (attribué à)

début du XVIème siècle

Encre sur papier, 21 x 14 cm

Musée des Beaux-Arts, cabinet des Dessins, Lille

*+7

La légende de Saint Christophe

Atelier d'Andrea Mantegna

Éléments d'une prédelle comprenant à gauche le Martyre de saint Christophe, à droite *L'enlèvement de saint Christophe* et au centre un panneau issu d'une autre prédelle, représentant *Saint Jacques conduit au supplice*, seconde moitié du XVème siècle

Tempera transposée sur panneaux : 3 panneaux, 51 x 51 cm chacun

Musée Jacquemart-André, Paris

*+8

Buste de Michel-Ange

Fin du XVI^{ème} siècle

Daniele Ricciarelli, *dit* Daniele da Volterra

Bronze à patine noire, 41 x 31 cm ; buste partiellement ciselé ; raccord entre la tête et vêtement visible à l'intérieur du buste ; le vêtement a peut-être été rajouté

Musée Jacquemart-André, Paris

LE GROUPE FIAT

Fondé à Turin en 1899, Fiat est aujourd'hui un groupe industriel diversifié comprenant, outre le plus connu, l'automobile, quatorze autres secteurs d'activité:

- Les véhicules industriels;
- Le matériel agricole et les engins de travaux publics;
- Les produits métallurgiques;
- Les composants;
- Les accumulateurs;
- Les moyens et systèmes de production;
- L'aviation;
- Les produits et systèmes ferroviaires;
- La chimie, les fibres, la biotechnologie;
- L'ingénierie civile;
- L'édition et la communication;
- Les services financiers;
- Les assurances.

Le Groupe Fiat, c'est aujourd'hui :

- Un chiffre d'affaires de 220 milliards de francs;
- 248 500 salariés;
- Plus de 1 000 sociétés dans 66 pays.

LE GROUPE FIAT EN FRANCE

La France, où le Groupe est présent depuis le début du siècle, est, par le volume de son activité, la première implantation de Fiat hors d'Italie. En outre, de nombreux accords techniques et financiers ont été conclus avec les principaux groupes industriels français (Alcatel-Alsthom, PSA, Rhône Poulenc notamment).

Le Groupe Fiat en France représente aujourd'hui :

- un chiffre d'affaires global de 25 milliards de francs;
- réalisé par les 90 sociétés françaises du Groupe et leurs filiales;
- 12000 salariés directs;
- 17 unités de production, et détient

6,3% du marché de l'automobile;

18,8% du marché des véhicules industriels;

19,4% du marché des tracteurs agricoles;

9,7% du marché des engins de travaux publics.

FIAT ET LA CULTURE

Le Groupe Fiat mène depuis une dizaine d'années -par le biais de restaurations prestigieuses et l'organisation de grandes expositions- une politique de mécénat essentiellement orientée vers la mise en valeur du patrimoine et le progrès technologique et culturel, en Italie et dans les principaux pays où il est présent.

EN ITALIE

Le Palazzo Grassi

Le 3 mai 1986, Fiat inaugurerait cette demeure du XVIII^e siècle située sur les bords du Grand Canal, après lui avoir restitué son aspect originel par une vaste opération de réhabilitation. Le Palazzo Grassi ayant également été doté des équipements et des dispositifs de sécurité lui permettant d'accueillir de grandes manifestations culturelles, a présenté à ce jour les expositions suivantes:

- « Futurisme et Futurismes », du 3 mai au 12 octobre 1986;
- « L'effet Arcimboldo », du 15 février au 31 mai 1987;
- « Jean Tinguely », du 18 juillet au 18 octobre 1987;
- « Les Phéniciens », du 6 mars au 6 novembre 1988;
- « Art italien. Présences. 1900-1945 », du 30 avril au 5 novembre 1989;
- « Andy Warhol, une rétrospective », du 25 février au 27 mai 1990;
- « De Van Gogh à Picasso, de Kandinsky à Pollock, le parcours de l'art moderne », du 9 septembre au 9 décembre 1990;
- « Les Celtes, la première Europe », du 24 mars au 8 décembre 1991;
- « Léonard et Venise », du 23 mars au 5 juillet 1992;
- « Marcel Duchamp », du 4 avril au 18 juillet 1993;
- « Modigliani dans la collection du Docteur Paul Alexandre », du 5 septembre 1993 au 4 janvier 1994;
- « Renaissance : de Brunelleschi à Michel Ange », du 1^{er} avril au 6 novembre 1994.

Stupinigi

A Turin, le Groupe Fiat a entrepris, en collaboration avec la Banca CRT-Cassa di Risparmio di Torino, la restauration du pavillon de chasse de Stupinigi, chef d'oeuvre de l'art baroque édifié par Juvarra. Cet édifice a accueilli deux expositions :

- « Les trésors du Palais Impérial de Shenyang » en 1989;
- « Saint Petersburg (1703-1825), l'art de cour du Musée de l'Ermitage », en juillet 1991.

Le Palais Royal de Turin

Fiat a restauré une partie des salles du Palais Royal de Turin, où le Groupe a présenté une exposition rassemblant les porcelaines et argenteries de la famille royale de Savoie.

Le Lingotto

Cette ancienne usine du Groupe Fiat couronnée d'une piste d'essai, inaugurée en 1923, ne correspondait plus, en 1983, aux contraintes imposées par les nouvelles méthodes de production. En 1984, Fiat consultait vingt architectes sur le thème de l'avenir de l'édifice, et décidait de retenir le projet de reconversion présenté par Renzo Piano. Actuellement en cours de réalisation, il prévoit un centre de congrès et d'expositions, une Université, une pépinière d'entreprises exerçant leur activité dans le domaine de la haute technologie.

Outre le Salon de l'Automobile de Turin et d'importants concerts et pièces de théâtre, le Lingotto a d'ores et déjà accueilli des expositions :

- « Art russe et soviétique - 1870-1930 », en 1989;
- « Andy Warhol. Les premiers succès à New York », en 1990;
- « La civilisation des machines », en 1989;
- « Arte americana », en 1992.

EN FRANCE

Des expositions

- « Seicento. Le Siècle de Caravage dans les collections françaises », au Grand Palais, du 14 octobre 1988 au 2 janvier 1989;
- « Renaissance et baroque - Dessins italiens du XVIIe siècle », au Musée des Beaux Arts de Lille, du 9 décembre 1989 au 20 février 1990;
- « Euphronios, peintre à Athènes au VIe siècle avant J. C. », au Musée du Louvre, du 21 septembre au 31 décembre 1990.
- « Les Etrusques et l'Europe », au Grand Palais du 19 septembre 1992 au 4 janvier 1993.

La Fondation Fiat France-Institut de France

La Fondation, constituée avec l'Institut de France, a notamment favorisé la réalisation de projets scientifiques et culturels choisis dans le domaine d'activité de chacune des Académies de l'Institut, en décernant les « Sphères du Mécénat » (1987-1991).

Elle a organisé en 1989 l'exposition « Le voyage en Italie », à la Fondation Dosne Thiers, ainsi qu'un colloque autour des Phéniciens, dans le prolongement de l'exposition présentée au Palazzo Grassi.

En mars 1994, la Fondation a favorisé la création d'ALLEA (All European Academies), union des Académies des Sciences et des Humanités de tous les pays d'Europe destinée à promouvoir l'essor d'une culture et d'une science européennes.

En 1995, la Fondation s'associera à la célébration du Bicentenaire de l'Institut de France en apportant son soutien à la rénovation et à la réouverture du Musée Jacquemart André.

Autres activités

- un accord avec l'Ecole Polytechnique, axé sur la recherche et la formation ;
- la participation à l'Association « Entreprises pour l'Environnement ».

EN EUROPE

Des expositions

Certaines ont voyagé dans divers pays d'Europe:

- « Euphronios, peintre à Athènes au VIe siècle avant J.-C. » et
- « Les Etrusques et l'Europe »,

créées en France, ont été présentées à Berlin, respectivement au printemps 1991 et au printemps 1993.

D'autres ont été créées dans diverses capitales européennes :

- « Las formas de la Industria », au Museo de Arte Contemporanea, à Madrid, en 1987;
- « Fiat : 1889-1989, an Italian Industrial Revolution », au Science Museum de Londres, en 1988;
- « Italian Art in the 20 th Century », à la Royal Academy de Londres et au Reina Sofia de Madrid;
- « Le Lion de Venise », au British Museum de Londres, d'octobre 1990 à janvier 1991 et au Palais Royal d'Amsterdam en février et mars 1991.

Autres activités

- signatures de conventions avec les Universités Complutense de Madrid, d'Oxford et de Bologne;
- institution en Italie du « Prix International Sénateur Giovanni Agnelli pour la dimension éthique dans les sociétés avancées ».

