

---

## De Vivès à Vico : institutions, catégories et disciplines du savoir dans l'Europe de la Renaissance

Patricia Falguières, Daniela Gallo, Philippe Sénéchal, Natasa Petresin-Bachelez, Hans-Ulrich Obrist et Élisabeth Lebovici

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/21326>

ISSN : 2431-8698

### Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2012

Pagination : 532-537

ISSN : 0398-2025

### Référence électronique

Patricia Falguières, Daniela Gallo, Philippe Sénéchal, Natasa Petresin-Bachelez, Hans-Ulrich Obrist et Élisabeth Lebovici, « De Vivès à Vico : institutions, catégories et disciplines du savoir dans l'Europe de la Renaissance », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2012, mis en ligne le 01 juillet 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/21326>

---

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

---

# De Vivès à Vico : institutions, catégories et disciplines du savoir dans l'Europe de la Renaissance

Patricia Falguières, Daniela Gallo, Philippe Sénéchal, Natasa Petresin-Bachelez, Hans-Ulrich Obrist et Élisabeth Lebovici

---

Patricia Falguières, *professeur agrégée*

## Arts de la Renaissance : les Marbres

- 1 À PARTIR d'une enquête sur les parements de marbres colorés dans l'architecture des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles et sur la catégorie de l'« ornement » dans le *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti, on a exploré la riche thématique du support ou du substrat dans l'art et la philosophie de la Renaissance, autant que les opérations de la « fabrique ». Il s'agissait de poursuivre et d'amplifier la thématique dégagée lors de la communication « Rome : dépouilles et parures », au colloque Yan Thomas (EHESS, Paris, du 23 au 26 mars 2010), ce paradoxe auquel toute étude de l'ornement aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles nous confronte : il nous rapporte non pas aux formes, mais au matériau. La question de l'ornement est abordée du point de vue du matériau, elle est une manière d'interroger les substances. Ce point de vue, deux disciplines, alors, lui donnent cadre : la philosophie naturelle et le droit. Elles sont complémentaires. Car interroger les substances, c'est aussi interroger les modes d'appropriation des choses, et réciproquement. C'est une approche *romaine* de l'ornement que nous proposons. Parce qu'à Rome la substantialité de l'ornement est tangible : les *ornamenta* sont avant tout des éléments de marbre antique détachables du bâti dans lequel ils sont insérés. Ce sont des *matériaux-ornements*. Une économie de la construction se joue là, qui aura traversé, presque intacte, les siècles. Mais la littérature latine nous offre d'autres exemples de ces matériaux-ornements. On en trouve de multiples cas dans l'*Histoire naturelle* de Pline. Ce qui nous empêche de saisir la singularité de l'ornement *pré-classique* c'est que

nous associons le matériau à l'état de nature, c'est-à-dire, pour nous, à l'informe : le matériau est, pour les modernes, en attente de forme, celle-ci provient de l'œuvrer humain. Il n'en va pas de même dans un cosmos où *rien de la nature n'est jamais informe* : la nature est artiste, elle œuvre, elle dessine, et tout ce qu'elle produit, même le lit de la roche dans la carrière est *dessiné*, la *figure* : en témoignent les irisations colorées des marbres et des jaspes, les stratifications et les diaclases des affleurements rocheux. De sorte que l'ornement, pratique humaine qui vient se greffer sur la *dynamis* des formes naturelles, est un *prélèvement* : une *invention*. L'artiste humain cherche, découvre (*invente*), il prélève dans les productions naturelles ce qui vient orner sa demeure... Ici la logique de l'ornement est celle du trophée, avec laquelle, à Rome, elle se confond (les *ornamenta* sont des *spolia*). D'où le caractère littéralement *trionphal* des placages de marbre ou d'albâtre qui parent la *domus* aristocratique. Ils complémentent les armes, les casques, les cuirasses (les trophées) des ennemis vaincus qu'on expose dans l'*atrium*, les insignes des dignités familiales entreposées dans le *tabularium*, les archives de la *maison*. Il faut insister sur ceci : la pensée romaine de l'ornement engage une physique. Elle relève de la science des substances, qui revient en partage aux médecins, aux métallurgistes, aux sculpteurs, aux chimistes, aux parfumeurs, aux cuisiniers, aux peintres, aux teinturiers... dont les compétences tissent l'*Histoire naturelle* : tous ceux qui ont affaire aux substances naturelles, aux *étouffes*. De cette science des substances, les juristes sont partie prenante. Ils y ont même fonction d'arbitres. Il ne faut pas se méprendre sur ce qui fait histoire naturelle en Europe, depuis l'Antiquité : un rapport avisé aux substances, leur « saine gestion », c'est-à-dire une connaissance opératoire qui sache entrer dans le jeu spontané des altérations, des cuissons, des sublimations qui est la nature sublunaire. L'alambic et le four prolongent l'effervescence substantielle du monde sous la lune. De ce point de vue, la connaissance de la nature est toujours un *faire* : les pratiques artisanales livrent la clef des opérations naturelles, ce dont toute consultation de l'*Histoire naturelle* apportait le témoignage réitéré. Elles sont à la fois un faire et un connaître, un connaître parce qu'un faire. Mais pour comprendre l'économie du savoir propre au monde sous la lune, il faut s'abstraire des répartitions disciplinaires auxquelles, depuis la révolution scientifique, nous sommes accoutumés. Le monde sous la lune est un continuum de substances en constante effervescence dont chacun, chaque art identifie, pour son compte, les modalités – génération, corruption, augmentation, diminution, altération, transport – et les *porte à leur perfection*. De sorte que des matériaux et des opérations communes associent des métiers pour nous différents : ainsi les horlogers ont, au XVI<sup>e</sup> siècle, exploré les propriétés du cuivre, du fer et des alliages, étudié leur expansion thermique, leur élasticité et leur résilience, élaboré des manipulations sophistiquées de l'acier que requérait l'essor de la mécanique de précision, tandis que le travail du porphyre suscitait chez les sculpteurs de la cour de Florence, au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle une exploration fiévreuse des distillations, de la trempe et du tempérament des métaux. Qu'est-ce qui unifie l'empire apparemment illimité du savoir comme faire ? l'invention. C'est l'invention qui caractérise le rapport humain au monde *sous la lune*. Elle est le couronnement de la multitude inassignable des procès naturels et des procédures humaines, elle scelle leur intime connexion puisqu'en elle rien ne permet de discerner l'initiative des choses ou des hommes : elle est un événement. Et c'est à localiser cet événement, invention du minium ou du bleu céruléen, du verre ou du bronze de Corinthe, à en livrer la date, que doit s'efforcer l'*historien de la nature*.

- 2 Le *De re aedificatoria*, rédigé par Leon Battista Alberti vers 1450 en livre le témoignage éclatant. Si les cinq premiers livres de l'ouvrage sont consacrés à la logique constructive (*firmitas*), et le dernier à la *reparatio* (à l'entretien et à la restauration des bâtiments), les livres 6, 7, 8 et 9 sont consacrés à la *Venustas* sous ses deux modalités, *pulchritudo* et *ornatus*. Comment distinguer ces deux modalités de l'embellissement ? *L'ornatus* est un terme de masse, qui, en situation, se livre sous une pluralité : *ornamenta* – les ornements. Par opposition à la *pulchritudo* qui est intrinsèque à l'édifice et se diffuse (*perfusum*) dans sa totalité sur le modèle du *pneuma* ou du *tonos* des Stoïciens, les ornements sont localisés : ils sont fixés, assemblés, « ajustés et bien arrimés », c'est là leur qualification essentielle, une qualification toute matérielle, qu'il convient de prendre à la lettre puisque leur mode de fixation est leur qualification juridique. C'est ici que l'approche casuistique du droit romain dont Yan Thomas a fourni le modèle et les raisons se révèle d'une extraordinaire fécondité. Elle nous permet de proposer une solution inédite à la *vexata quaestio* du statut de l'ornement dans *L'Art d'édifier* d'Alberti. C'est à interroger le régime patrimonial (ventes et dévolutions successorales, legs, fideicommiss) tel que le mettent en œuvre les opérations du civiliste que nous obtenons une lumière nouvelle sur le statut des *ornamenta*. Du point de vue du *jus civilis*, ce sont des *adjuncta*, ils sont « fixés » ou « ajustés » à la maison (*aedibus iuncta, aedibus adfixa*). C'est ce qui les distingue de la *supellex*, le mobilier, qui est sans attaches au fonds, ou de l'*instrumentum* d'un domaine, son équipement agricole. Leur mode d'attache au support induit le régime patrimonial des *ornamenta* : ils sont amovibles, mais ce ne sont pas des meubles, Les ornements sont des *parties de la maison*, qu'il est possible de déposer dans le cadre d'une transaction commerciale mais qui sont régis par un statut patrimonial particulier : s'ils peuvent migrer d'une demeure à une autre au sein d'un même patrimoine, ils ne peuvent lui être soustraits. De là vient qu'Alberti, s'il élude toute définition des *ornamenta* pour n'en livrer qu'une énumération accorde une attention scrupuleuse et prolixe au répertoire de leurs modes d'attache, à leurs différents types de clouage, aux modes de découpe et d'assemblage qui en règlent l'usage, comme il consacre à leur pose et à leur dépose, à leur mobilisation et à leur transport l'essentiel de son traité des engins et des machines (livre VI). Il est surprenant de constater que la *machinatio* est ici directement indexée au statut des *ornamenta* – mais n'était-ce pas le cas dans les traités des ingénieurs italiens du *Quattrocento* où, de manière pour nous inattendue, c'est le transport des statues, des colonnes, des pyramidions, des façades, plus que le gros œuvre de la construction, qui mobilise l'ingéniosité du mécanicien ? Les *ornements* sont des dépouilles ou des trophées, des *spolia*, ils en ont la mobilité et le statut. Cette identification est la ligne de force des livres VI et VII où Alberti livre leur mythologie : une origine commune dans les *mirabilia*, les prodiges de la nature prélevés ou « inventés » par les Anciens pour orner leurs demeures. Il y a là une logique difficile à réintégrer dans la norme « classique » de l'architecture telle qu'elle s'établit à partir du XVII<sup>e</sup> siècle. Parce qu'elle relève d'une approche quantitative. Pris en masse l'*ornatus* est fongible. C'est une quantité qu'il faut augmenter : orner revient, comme l'indiquait Yan Thomas, à « incorporer certains matériaux et certaines formes à la somme des matériaux et des formes qui constituent un patrimoine déjà constitué » (ce qui vaut pour le patrimoine des familles vaut pour le patrimoine de la Ville et de l'Empire : orner Rome signifie augmenter la somme de ce qui l'*illustre* ou la *pare*). Mais ce qui pour nous rend plus exotique encore cette logique de l'ornement c'est qu'elle récuse le modèle organique dont s'étaie, après le XVI<sup>e</sup> siècle, la théorie de l'architecture. Pour le juriste, un édifice n'est pas un, c'est une somme de biens. Alberti ne dit pas autre chose : « l'art

d'édifier consiste en partie, dont les unes (l'aire, le toit...) sont communes à tous les genres d'édifices, quels qu'ils soient, tandis que les autres permettent de distinguer les édifices les uns des autres» (VII, 1). Il y a là une logique à laquelle nous devons restituer son caractère, pour nous, si paradoxal. Ici l'ornement n'est pas la forme d'une matière, la qualification d'un substrat : c'est une partie de la maison. La formule, qui heurte le sens commun des modernes, ne prend sens qu'à retrouver l'horizon juridique qui est le sien. Yan Thomas l'avait montré : pour les juristes romains la forme était le privilège exclusif des entités individuelles, têtes de bétail dans le troupeau, individus dans la cité... *parties de la maison*. Ils n'envisageaient les ensembles, cités, troupeaux ou légions, qu'en leurs unités singulières, au registre de la collectivité. Au sein du patrimoine, une maison n'est donc pas une forme au sens aristotélicien du terme, mais un ensemble composite, une universalité : *Universitas aedium*. Pour en penser la continuité dans le temps, qu'elle subsiste et perdure, ils avaient recours à l'artifice d'une succession ininterrompue de ses unités concrètes entre elles, la subrogation. Il faut donc penser l'édifice selon une modalité très singulière, qui nous renvoie au *corps* stoïcien *composé d'éléments distants* : comme une collection de *choses* devenue une entité incorporelle, une pluralité concrète devenue une totalité. Ici aucune unité organique : un roulement continu au sein du patrimoine d'éléments séparés et distincts par nature, mais rassemblés et maintenus en place *jure aut officio*, par le droit et par l'office, par institution. Rome subsistait par l'économie du emploi : la mobilisation continue au fil des siècles, sous l'autorité de son nom, de ses *ornamenta*. C'est là, proposons-nous, l'économie de l'*ornatus* qu'au milieu du *Quattrocento* Alberti et ses contemporains entendaient réaffirmer et mettre à l'épreuve du nouvel *art d'édifier*.

- 3 Le séminaire a accueilli Angela Quattrocchi (Università Mediterranea di Reggio Calabria) : « Latino Giovenale de' Manetti à Rome : une conception "moderne" de la sauvegarde des antiquités ».
- 4 Participation à diverses communications : 12 janvier 2011 : conférence « Alberti, *L'Art de construire* : la question de l'ornement », conférence à l'Institut d'études politiques (Séminaire Speap-Université d'Harvard, Dept. Architecture & Design), Paris. 3 mars 2011 : « Les ornements de la maison », conférence à la Fondation Maison Rouge, Paris. Les 28 et 29 avril, 5, 20, 21 et 26 mai 2011 : Le programme de rencontres et conférences « Selon Patricia Falguières » au Centre Pompidou, Paris, m'a permis de poursuivre les enquêtes menées dans le cadre des deux séminaires EHESS sur les reconfigurations présentes de l'histoire de l'art, les ressources négligées de l'historiographie et les promesses de l'approche de la *Technè* proposée par Gilbert Simondon : « Thomas Hirschhorn & Dan Perjovschi : Histoire ! Rem Koolhaas : le tournant historique », « Autour de Douglas Crimp, avec Douglas Crimp, Lynn Cooke & Moyra Davey », « Au-delà de l'image : De Vienne à Paris, une autre voie pour la théorie de l'art, avec Didier Debaise & Christopher Wood », « Let's Queer Art History, avec Adrian Rifkin, Catherine Lord, Jennifer Doyle, Elisabeth Lebovici », « Le constructivisme a besoin de vous, avec Maria Gough & Marjetica Potrc » (voir <http://www.centre-htt://pompidou.fr/>). Du 27 juin au 2 juillet 2011 : « Post-scriptum », Communication au séminaire du Clark Art Institute Research and Academic Program, « Looking at Contemporary Art Through Eyes Trained on the Past » Antibes, Fondation Hartung – Bergmann.

## Publications

- « Les inventeurs des choses. Enquêtes sur les arts et naissance d'une science de l'homme dans les cabinets du XVI<sup>e</sup> siècle. », dans *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, INHA-musée du quai Branly (« Les actes »), 2010, [En ligne], URL: <http://act.es-http://branly.revues.org/94>.
- « Qu'est-ce qu'une Kunst- und Wunderkammer ? Régimes d'objets et questions de méthode », dans *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*, sous la dir. de Lukas Burkart, Philippe Cordez, Pierre-Alain Mariaux et Yann Potin, Florence, SISMEI, (« Micrologus' Library 32 »), 2010, p. 241-262.
- Avec Peter Fuhring, Andréa Pinotti, Gilles Sauron, « Interroger l'ornement après Riegl », dans *Perspective*, 2010/2011-1, Numéro spécial « Ornement/Ornemental », p. 43-57.
- « Aire de jeu. À propos du théâtre et des arts au XX<sup>e</sup> siècle », rééd. dans *Questions d'histoire de l'art*, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 2011, p. 54-80.

Patricia Falguières, *professeur agrégée*

Daniela Gallo, *professeur à l'Université Grenoble-II/Pierre-Mendès-France*

Philippe Sénéchal, *professeur à l'Université d'Amiens*

## Arts de la Renaissance : la fabrique et le discours

- 5 CES séances mensuelles qui ont pour enjeu la réinscription des pratiques artistiques dans le *continuum* des *Artes/Technai* (des « manières de produire dotées de méthode ») de la Renaissance et l'exploration de cette zone indéfinie que la constitution de la doctrine académique au XVII<sup>e</sup> siècle autant que la révolution scientifique nous a aliénée, ont reçu cette année Luca Mola (Institut universitaire européen, Florence, Université de Warwick), « Innovation and Invention in Renaissance Italy : An Open Research » ; Francesco Lucchini (Université de Warwick et Courtauld Institute of Art, Londres), « The Materiality of Art, A Theoretical Enquiry. Medium and Marvel : the Materiality of an Unbreakable Glass » ; Matteo Valleriani (Max Planck Institute for the History of Science, Berlin), « The Garden of Pratolino : Ancient Science on the Workbench of the Renaissance Engineer ».
- 6 À partir de janvier 2011, l'élaboration dans le cadre du Labex Cap du programme de recherche « *Technè*. Arts, invention, industrie » a suscité un redéploiement du séminaire, auquel a été ajoutée une séance supplémentaire, le premier jeudi de chaque mois au musée des Arts décoratifs, consacrée à « Arts, invention, industrie » (avec Sophie Pene, Ensci, Odile Nouvel, Musée des Arts décoratifs), destinée à l'enrichissement méthodologique de notre approche de la *Technè*, au-delà de la tranche chronologique XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles et de sa référence aristotélicienne. L'exploration de la notion, chère au XIX<sup>e</sup> siècle, d'« arts industriels », et de son champ sémantique « industrie artistique », *Kunstindustrie*, etc., tel qu'il se déploie à travers l'histoire de l'art, le droit, l'industrie et les pratiques artistiques dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, lancée d'abord dans un souci historio-graphique (le corpus critique de la *Kunstindustrie* est une voie d'accès privilégiée à la *technè* antique), a débouché sur un remaniement de grande ampleur, qui permet au séminaire d'accueillir les questionnements contemporains sur la production, l'innovation, l'invention, la technique.

Patricia Falguières, *professeur agrégée*  
Natasa Petresin-Bachelez, *doctorante*  
Hans-Ulrich Obrist, *directeur de la Serpentine Gallery*  
Élisabeth Lebovici

## Something you should know : artistes et producteurs aujourd'hui

- 7 LES séances du mercredi, ouvertes au public, ont accueilli, d'octobre 2010 à juin 2011 Robert Irwin, Abraham Cruzvillegas, Claire Tancons, Walid Raad, Joaquin Barriendos, Vivienne Dick, Richard Meyer, N.S. Hasha, Ralf Marsault, Kobe Mathys, Bouchra Khalili, Mika Tajma, Frédéric Moser et Philippe Schwinge, Darius Miksys, Petra Bauer, Jalal Toufic, Danica Dakic. Les séances du vendredi matin, réservées aux étudiants en master et doctorat inscrits ont permis d'élaborer, dans le cadre général d'une approche critique de l'historiographie, une réévaluation de l'ample corpus critique de l'art conceptuel à partir de l'article séminal de Benjamin Buchloh (1989), et d'explorer les reconfigurations de la sociologie de l'art après Pierre Bourdieu et Raymonde Moulin, et leur convergence avec les enjeux théoriques « post *October* » de la critique d'art anglo-saxonne. La question des archives des pratiques artistiques, testée sur diverses études de cas (Archives audiovisuelles Simone de Beauvoir, Festivals Pan-africains, Festival *Sigma*) s'est imposée comme mise à l'épreuve de quelques-unes des catégories récurrentes de ces traditions critiques.
- 

## INDEX

**Thèmes :** Signes, formes, représentations