



éditions  
Trente-trois  
morceaux

# Antonio Manetti Nouvelle du menuisier qu'on appelait le Gros – Vie de Brunelleschi

Traduction de Laurent Baggioni



À paraître : mars 2021

ISBN 9791093457116 16 x 21 cm / 152 pages  
21 euros 300 g

*Apparaissent finalement là les grandes lignes d'une théorie de l'invention, conçue tour à tour comme un piège abstrait et le prodige technique d'une coupole impossible. Filippo Brunelleschi est le héros de cet artifice, de cette intrigue mentale – jeu d'ombres et de mathématiques – vouée et maçonnée avec la plus grande légèreté.*

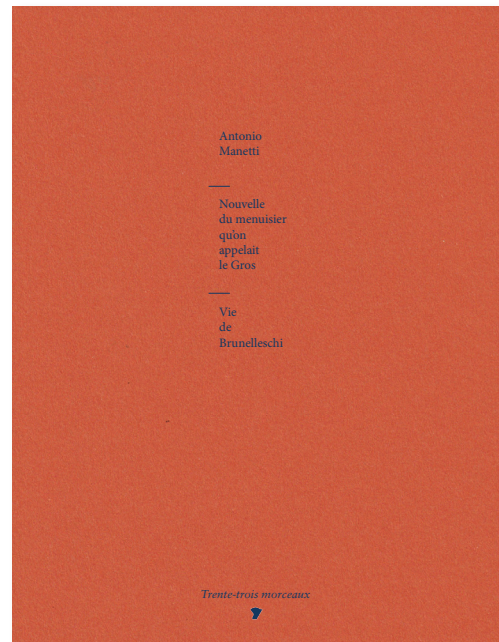
Giorgio Manganelli

Ce livre se propose de réunir pour la première fois en français deux textes du florentin Antonio Manetti (1423-1497) : *La nouvelle du menuisier qu'on appelait le Gros* et *Vie de Brunelleschi*. L'ensemble inclassable formé par les deux textes constitue à la fois un objet littéraire passionnant et complexe, possédant des accents modernes évidents (la cruauté de la nouvelle n'a rien à envier à Kafka), et un document historique capital sur la renaissance italienne, l'invention de la perspective et l'avènement d'une nouvelle architecture. Le premier de ces deux textes, *La nouvelle du menuisier qu'on appelait le Gros*, est le récit véridique d'un épisode célèbre à Florence : la mise en scène qu'aurait organisé Filippo Brunelleschi avec ses amis en 1410 afin de convaincre un menuisier qu'il était devenu un autre. Le second texte, *Vie de Brunelleschi*, n'est rien moins que la première vie d'artiste écrite au sens où nous l'entendons aujourd'hui, un siècle avant la fixation du genre par Giorgio Vasari. Chaque texte complète l'autre et amplifie son interprétation, suivant la volonté de l'auteur, qui les avait lui-même originellement réunis. Manetti conjugue ainsi le plaisir du récit et la richesse historiographique

pour dresser le portrait d'un architecte brillant, réussissant des tâches réputées impossibles (faire croire à un homme qu'il a perdu son identité ; restaurer l'art de bâtir antique ; donner l'illusion du réel grâce à l'invention de la perspective ; voûter le Duomo), et pourtant lui-même toujours en proie aux aléas de son époque.

Postface de Laurent Baggioni, Paul Ruellan et Vincent Weber « Antonio Manetti, Vie Imaginaire ».

**Antonio Manetti** (1423-1497) est un écrivain, mathématicien et savant florentin du Quattrocento. Spécialiste de Dante et de la littérature toscane, amateur éclairé d'astronomie et de cartographie, passionné par l'histoire de sa ville, de son architecture et de ses hommes illustres, il a contribué en son temps à l'éclat de la culture florentine. Relié aux cercles humanistes qui se développent à l'époque de Laurent le Magnifique, il est également en contact rapproché avec de nombreux artistes, dont Brunelleschi, et scientifiques majeurs de la Renaissance, ce qui en fait un témoin direct extrêmement précieux pour la période.



Parus aux éditions  
Trente-trois morceaux

*Faire la carte*  
Vincent Weber

*L'Énéide*  
Virgile  
traduction de Pierre Klossowski

*Voyage en Grèce*  
Gastone Novelli

*Épiphanies*  
James Joyce

*Street life*  
Joseph Mitchell

*En regardant le sang des bêtes*  
Muriel Pic

*Zé*  
Gus Sauzay

*Dans le décor*  
Vincent Weber

*La Crèche*  
Giorgio Manganelli

*Listen to me / Écoutez-moi*  
Gertrude Stein

À paraître

*Brecht et la Méthode*  
Fredric Jameson

*Dialogues avec Leuco*  
Cesare Pavese

*Poèmes*  
Yvonne Rainer

Il y a eu par le passé, dans la ville de Florence, des hommes drôles et divertissants, surtout à une époque récente : en l'année 1409 en effet, une troupe de compagnons formée d'hommes de bien s'était réunie pour le dîner, comme ils en avaient pris l'habitude, un dimanche soir ; c'étaient des hommes du gouvernement ou des maîtres en plusieurs arts mélangés, et ingénieux, comme le sont les peintres, les orfèvres, les sculpteurs, les menuisiers et autres artisans semblables ; ils étaient rassemblés dans la maison de Tommaso Pecori, homme de bien, divertissant et intelligent, chez qui ils se retrouvaient parce que celui-ci se divertissait beaucoup avec eux, et après avoir dîné joyeusement, ils s'asseyaient près du feu – car c'était l'hiver –, et devisaient, tantôt avec leur voisin, tantôt tous ensemble, de sujets drôles et variés, la plupart du temps liés à leur art et à leur métier. Et tandis qu'ils conversaient, l'un d'entre eux dit soudain : « Comment se fait-il qu'il n'y ait pas eu ce soir Manetto, le menuisier ? » (c'était le nom de quelqu'un qu'on appelait le Gros). Les réponses révélèrent que l'un d'entre eux l'avait invité mais qu'il n'avait pas réussi à le faire venir au dîner, sans que l'on connût le motif de son refus. Ce menuisier avait son atelier place San Giovanni et en ce temps-là il faisait partie des meilleurs maîtres de Florence dans son art ; et entre autres choses, il avait la réputation de réussir à merveille les gâbles et les retables, et d'autres objets semblables (ce qui n'était pas le cas, à l'époque, de tous les menuisiers) ; et c'était une personne très drôle – comme le sont la plupart des gros – et à vrai dire, il avait, dans son genre, l'esprit un peu simple ; âgé environ de vingt-huit ans, grand de taille et robuste, si bien que tout un chacun l'appelait le Gros. Mais il n'était pas si simple d'esprit que tous, à part les esprits les plus avisés, pussent s'apercevoir de sa simplicité, laquelle

ne relevait pas en tout point de la bêtise. Et comme il avait toujours l'habitude de se joindre à cette troupe, le fait qu'il ne soit pas présent ce soir-là leur donna l'occasion d'imaginer la raison de son absence; et ne parvenant pas à la trouver, ils conclurent que c'était une de ses sautes d'humeur – vu qu'il avait lui aussi son petit caractère – qui l'avait retenu. Ainsi, se sentant un peu vexés, car ils étaient dans l'ensemble presque tous de qualité et de condition supérieures à la sienne, ils prenaient plaisir à imaginer la façon dont ils pourraient se venger de cette injure; et celui qui avait amené le sujet sur la table dit: « Et si on lui faisait quelque farce pour lui apprendre à être plus sage la prochaine fois? ». À quoi on répondit: « Que pourrions-nous faire de mieux que de lui tendre un piège [...] et de nous faire offrir un dîner auquel il ne participerait pas? ». Il y avait parmi eux Filippo Brunelleschi, un homme dont l'ingéniosité et l'intelligence étaient stupéfiantes, comme le savent, aujourd'hui encore, la plupart des hommes. Celui-ci, donc, était à l'époque âgé de trente-deux ans environ et fréquentait beaucoup le Gros. Il l'avait par conséquent cerné mieux que personne [...] et parfois, avec prudence, il s'en moquait pour se divertir; après avoir réfléchi un moment, il dit: « J'aurais bien le cœur, avec vous, de lui faire une niche bien drôle, de façon à nous en payer une bonne tranche: si vous me faisiez confiance, j'en aurais bien le cœur. J'ai pensé à un plan grâce auquel nous lui ferons croire qu'il est devenu quelqu'un d'autre et qu'il n'est plus le menuisier qu'on appelle le Gros ». Il avait en disant cela un petit sourire en coin qui lui était naturel et traduisait une fière assurance. Et bien que la compagnie sût déjà que Filippo était d'une grande ingéniosité, car il en donnait la preuve dans tout ce qu'il entreprenait et mettait en œuvre, et bien que tous connussent plus

ou moins déjà la simplicité du Gros, ils estimaient néanmoins que son plan n'était pas réalisable ; mais en démontrant qu'il avait prudemment et subtilement imaginé les moindres détails, en homme qui savait de quoi il parlait, Filippo parvint en quelques mots à les convaincre. Et ils convinrent ensemble des règles à respecter pour que la chose restât secrète puis, s'étant bien divertis, ils finirent par conclure qu'ils auraient leur vengeance : on lui ferait croire qu'il était devenu un autre homme, un certain Matteo, que certains d'entre eux connaissaient, et le Gros aussi, mais qui était néanmoins extérieur au cercle qui se retrouvait habituellement à dîner ; et au milieu d'immenses éclats de rire, certains d'entre eux se mirent un peu à l'écart et firent cette conclusion : ce devait être le plus tôt possible.

On ne tarda pas à mettre en œuvre cette divertissante histoire qui fut amorcée dès le lendemain soir et de la façon suivante. Filippo était très proche du Gros et il savait tout de lui aussi bien que lui-même car ce dernier lui confiait tout avec ingénuité (sans cela, il n'aurait pu faire ce qu'il avait prévu). Or à peu près au moment où les artisans comme lui ont coutume de fermer leurs ateliers pour travailler à la bougie, il se rendit à l'atelier du Gros comme il l'avait fait mille fois auparavant à la même heure ; et là, il se mit à discuter avec lui pendant un long moment, quand soudain, comme cela avait été prévu, arriva un jeune garçon très essoufflé qui demanda si Filippo Brunelleschi était là. Filippo s'avança et dit : « C'est moi que vous cherchez ? ». « Si c'est bien vous, répondit l'enfant, il faut que vous rentriez chez vous tout de suite ». « Oh mon dieu, dit Filippo, qu'y a-t-il ? ». « On m'a envoyé vous chercher en courant, répondit l'enfant, car votre mère a eu une crise il y a environ deux heures

et elle est tout près de mourir, venez vite ! » Filippo fit semblant d'être stupéfait par cette nouvelle et se recommanda à Dieu une nouvelle fois, puis prit congé du Gros ; mais lui, comme à un ami, dit à Filippo : « Je veux venir avec toi, tu seras peut-être débordé par tout ce qu'il y a à faire. Ce sont des situations où il ne faut épargner personne. Je ferme mon atelier et j'arrive ». Filippo le remercia et dit : « Pour l'instant, je ne veux pas que tu viennes ; ce n'est probablement pas très grave mais si j'ai besoin de quelque chose, je t'enverrai quelqu'un pour te le dire. Continue un peu à travailler pour moi dans ton atelier et ne le quitte sous aucun prétexte, au cas où j'aurais besoin de toi ; et si personne ne vient te chercher, vaque à tes occupations ». Sachant le Gros coincé dans son atelier, Filippo partit et fit semblant de se diriger vers sa maison, puis il bifurqua et se dirigea vers la maison du Gros, qui était près de Santa Maria del Fiore ; et ayant ouvert la porte avec un couteau, en homme qui avait la méthode, il entra dans la maison, baissa le verrou et s'enferma à l'intérieur de façon à ce que personne ne puisse entrer. Le Gros vivait avec sa mère mais elle était partie quelques jours à la campagne à Polverosa faire la lessive, des salaisons et d'autres tâches, comme on le fait souvent, et elle devait rentrer d'un jour à l'autre : c'est ce que se disait le Gros et c'est pour cela qu'il laissait la porte ouverte, et Filippo le savait.

Par ailleurs, à la même époque, il découvrit et mit en œuvre, de lui-même, ce que les peintres appellent aujourd'hui perspective, laquelle est une partie de la science qui consiste, dans les faits, à établir correctement et de façon raisonnée les diminutions et les agrandissements qui apparaissent aux yeux des hommes selon que les choses sont vues de loin ou de près : édifices, plaines, montagnes et pays de toutes sortes, figures et autres choses, à la taille correspondant à la distance à laquelle elles apparaissent au loin ; et c'est de lui qu'on tient la règle qui est au fondement de tout ce qu'on a fait depuis lors dans ce domaine. Et c'est d'autant plus incroyable qu'on ne sait pas si les peintres antiques qui ont vécu plusieurs centaines d'années en arrière, au temps des bons sculpteurs, et que l'on tient pour de bons maîtres dans leur art, la connaissaient et la mettaient en œuvre de façon raisonnée ; or s'ils appliquaient une règle – que j'ai délibérément appelée science un peu plus haut –, comme lui le fit par la suite, ceux qui aurait pu la lui enseigner étaient morts depuis des centaines d'années ; et on n'en connaît aucun écrit, et si on en connaît, ils ne sont point compris ; mais c'est son industrie et sa subtilité qui la redécouvrirent, ou l'inventèrent. Néanmoins, quoiqu'il fût en avance en beaucoup de choses sur beaucoup de gens – ce qui en fit le maître de sa génération et de celle qui a suivi –, on ne le vit jamais plastronner, ni sermonner,

ni faire preuve de morgue en aucune chose, ni même se vanter ne serait-ce que d'un mot; mais lorsque les occasions se présentaient, il en donnait la preuve par les faits; et si on ne le provoquait pas, en voulant lui causer de la honte ou du dépit, il ne se mettait jamais en colère, et il était plein d'amour pour ses amis, et il adorait faire l'éloge d'une personne quand il pensait qu'elle le méritait, et il enseignait volontiers ceux dont il estimait qu'ils le désiraient et qu'ils étaient capables de comprendre; et en cela, comme pour le reste, il était très clairvoyant et avisé.

Et la première fois qu'il montra comment advenait la perspective, ce fut avec un petit panneau d'environ une demi-brasse florentine de côté, où il peignit une représentation, vue de l'extérieur, du temple San Giovanni à Florence, faite sur place, à partir de ce que perçoit un regard du côté extérieur; et il semble qu'il l'ait faite depuis l'entrée centrale de Santa Maria del Fiore, à une distance de trois brasses florentines à l'intérieur: il la fit avec une telle diligence et une telle élégance, et une telle précision avec les marbres de couleur claire et sombre, qu'aucun miniaturiste n'eût pu mieux faire; il y figura la partie de la place que l'œil reçoit, depuis le côté situé face à la Misericordia jusqu'à la voûte et au Canto de' Pecori, et depuis le côté de la colonne du miracle de saint Zénobie jusqu'au Canto alla Paglia, et tout ce qui de ce lieu est visible à distance; et ce qu'il fallait faire voir de ciel, c'est-à-dire la partie que les constructions découpent dans l'air, était en argent bruni, afin que l'air et le ciel naturel s'y reflétassent, ainsi que les nuages, que l'on peut voir se déplacer sur cet argent sous l'effet du vent, quand il souffle. Or comme il faut que le peintre présume un lieu unique, d'où sa peinture doit être vue – que ce soit en haut, en bas et sur les côtés

comme si on était placé à distance –, et afin qu'il n'y ait aucune erreur quand on le regarde – puisque pour chaque lieu qui part de celui-ci, il doit changer la façon dont il apparaît à l'œil –, il avait fait, sur ce panneau qu'il avait peint, un trou, qui se trouvait sur l'image peinte du temple San Giovanni, à l'endroit où le regard tombait, en suivant une ligne droite partant d'un homme qui regarderait de l'endroit situé dans l'entrée centrale de Santa Maria del Fiore – là où il se serait installé s'il avait dû peindre le panneau; et du côté de la peinture, ce trou avait la taille d'une lentille, et sur le revers, il s'élargissait de façon pyramidale, comme un chapeau de femme en paille, de façon à former un rond large comme un ducat ou un peu plus. Et celui qui regardait à travers devait placer l'œil sur le revers, du côté large, et d'une main, il devait rapprocher le panneau de son œil, et de l'autre, tenir un miroir plat face à lui, sur lequel venait se refléter la peinture; et l'éloignement du miroir tenu par l'autre main correspondait à peu près, en toutes petites brasses, à la distance mesurée en vraies brasses qui séparait le temple San Giovanni de l'endroit où il l'avait peint, de sorte qu'en regardant le miroir, avec les différents éléments mentionnés, l'argent bruni, la place et le point, on avait l'impression de voir la vraie réalité; et moi, je l'ai eu entre mes mains et je l'ai vu plusieurs fois dans ma vie, et je peux en rendre témoignage.

Il fit en perspective la place du Palais des seigneurs de Florence, avec tout ce qui s'offre à la vue en hauteur et alentour, quand on se tient en dehors de la place, plus exactement au même niveau, le long de la façade de l'église San Romolo, une fois passé le coin de Calimala francesca qui donne sur la place, à quelques brasses en direction d'Orsanmichele; on peut



y regarder le Palais des seigneurs, de façon à voir entièrement deux façades, celle qui est tournée vers le couchant et celle qui est tournée vers l'aquilon; et c'est une chose merveilleuse de voir ce qu'elle représente, avec toutes les choses que la vue recueille en ce lieu. Il y eut ensuite Paolo Uccello et d'autres peintres, qui voulurent la contrefaire et l'imiter, et j'en ai vu plus d'une, mais aucune n'a égalé celle-là. On pourrait dire alors: puisque cette peinture était en perspective, pourquoi ne fit-il pas de trou pour l'œil comme celui du panneau de l'église San Giovanni? La raison en est que pour une place de cette taille, il fallut recourir à un panneau suffisamment grand pour y mettre tant de choses différentes, de sorte qu'on ne pouvait le tenir devant son visage avec une main, comme celui de San Giovanni, et tenir un miroir de l'autre, car le bras de l'homme n'est pas assez long pour placer ce dernier en face du point, à la distance correspondante, ni assez fort pour soutenir le premier. Il le laissa à l'appréciation des spectateurs comme l'ont fait les autres peintres pour leurs peintures, bien que ces spectateurs ne soient pas toujours capables d'apprécier la bonne distance. Et à l'endroit où il avait mis l'argent bruni sur celui de San Giovanni, il découpa les planches au-dessus des constructions; et il se rendait avec le panneau en un lieu où l'air naturel apparaissait au-dessus des constructions.