

La place de Pigalle

La sculpture française au Siècle des Lumières

La sculpture française du XVIIIème

- La sculpture au XVIIIème siècle n'a pas eu son « génie » qui a dominé l'époque, à l'encontre du XVIème avec Michel Ange, ou du XVIIème avec Bernini. Le XIXème aura, lui, Canova au début, puis surtout Rodin, à la fin.
- En l'absence d'une grande figure, de multiples talents ont pu éclore, dans des contextes nationaux singuliers (pas toujours, Rome a continué à fasciner beaucoup d'artistes étrangers qui s'y sont installés).
- Mais dans le cas français, il y a eu, en sculpture, une **remarquable continuité** entre la deuxième moitié du XVIIème siècle, dominé par les commandes royales du grand chantier de Versailles, et le XVIIIème siècle où le marché s'est pourtant élargi, les styles se sont diversifiés, avec la mise en avant des **arts décoratifs**. Car à côté des grands monuments, sont apparues les petites sculptures qui ont pu servir de modèles aux **bibelots**, reproduits en porcelaine de Sèvres.
- La diversification des débouchés a permis à la sculpture française d'évoluer vers un style moins majestueux que celui en vigueur à Versailles, plus aimable, cherchant à dépasser l'opposition entre le baroque romain et le classicisme français en modérant la rhétorique du premier, et en assouplissant la rigueur du second. L'art des sculpteurs français du XVIIIème, n'est pas un art de rupture, mais de **conciliation**.

L'omniprésence du Bernin

- Le Bernin (Gian Lorenzo Bernini) est le grand sculpteur du XVIIème siècle, celui qui a porté le baroque à son plus haut point. C'est un virtuose du ciseau, mais aussi un scénographe, qui aime **mettre en scène** des actions spectaculaires, en les représentant à un instant décisif, afin de provoquer la plus grande émotion.
- Le Bernin n'a pas réussi à s'imposer dans la France de Louis XIV, mais son génie a influencé les artistes français, même après sa mort. On peut s'en rendre compte en étudiant deux motifs fort présents dans la sculpture française du XVIIIème, le thème du **cheval bondissant**, et le **monument funéraire**.

Le triomphe de Bernini à Rome



- Cette très célèbre Fontaine des 4 fleuves sur la Place Navone à Rome, est un chef-d'œuvre de Bernini (1648-51).
- Ici les 4 personnages, personnifications des plus grands fleuves de chaque continent, semblent affectés par un événement qui les surprend. Dessous, surgit hors de l'eau un cheval au galop. Il n'est pas très beau mais son apparition au milieu de l'eau crée une certaine sidération.

- La non moins célèbre fontaine de Trevi, érigée en 1732 par Salvi, montre Neptune sortant de l'eau sur un char tiré par des chevaux.
- Cette sculpture, adossée à un grand portique, est très spectaculaire et fait le bonheur des touristes. Mais le Neptune paraît un peu raide par rapport aux chevaux cabrés, ... n'est pas Bernini qui veut.

Du cheval bondissant au cheval cabré

- Ici l'effet **scénographique** est impressionnant: le cheval semble vraiment sortir de l'eau



- Le domptage des chevaux, est un exercice impressionnant et difficile, car maîtriser une masse de 500 kg en perpétuel mouvement est sans doute un des plus grands exploits de l'homme, réalisé dans la nuit des temps. Les sculptures qui rendent compte de cela ne peuvent qu'être appréciées.
- Dans la sculpture de Trevi, la leçon de Bernini semble avoir porté ses fruits, La représentation du domptage est impressionnante, même si la composition dans son entier n'est pas à la hauteur de ce qu'a fait le Maître 50 ans auparavant à la Fontaine des Quatre Fleuves.

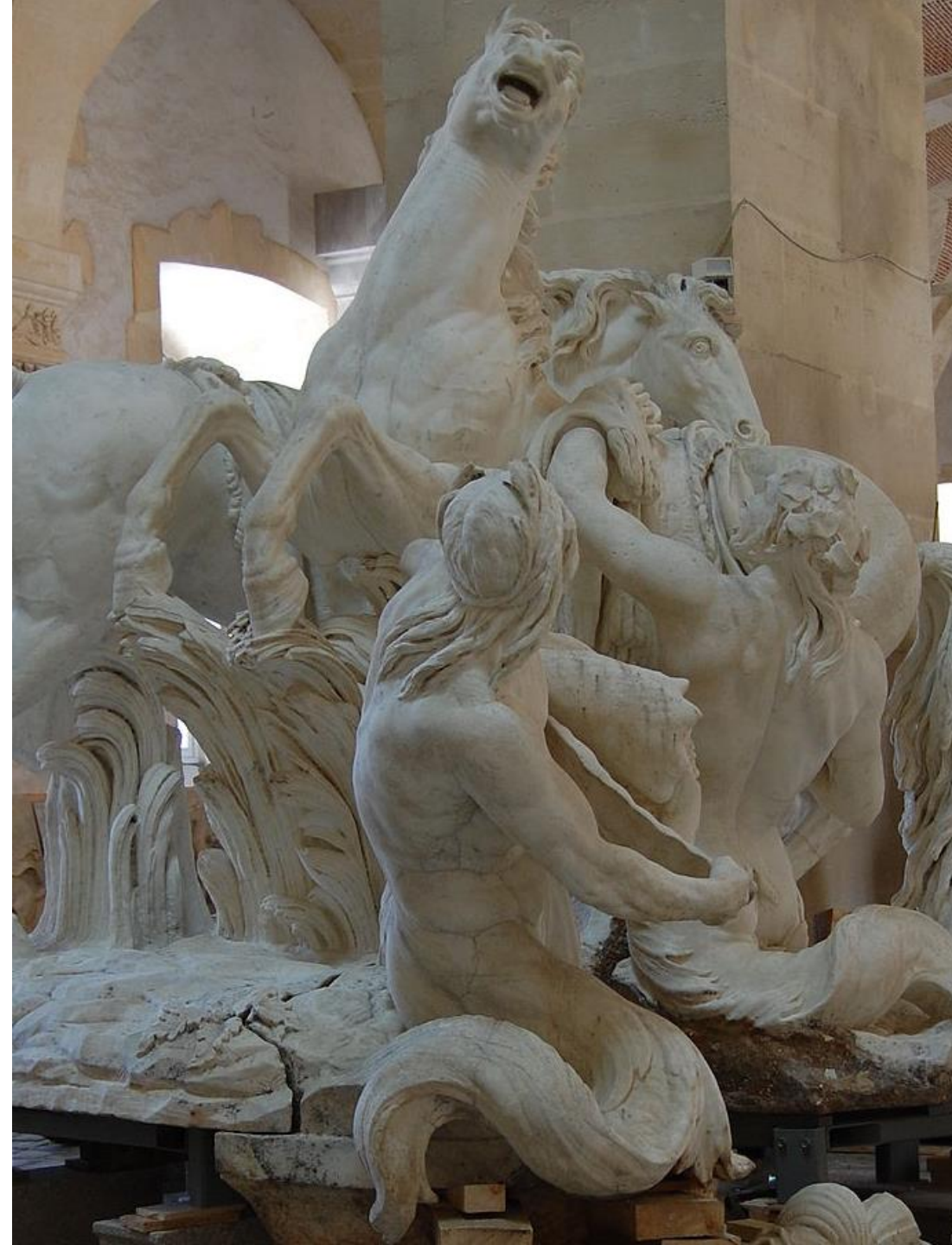
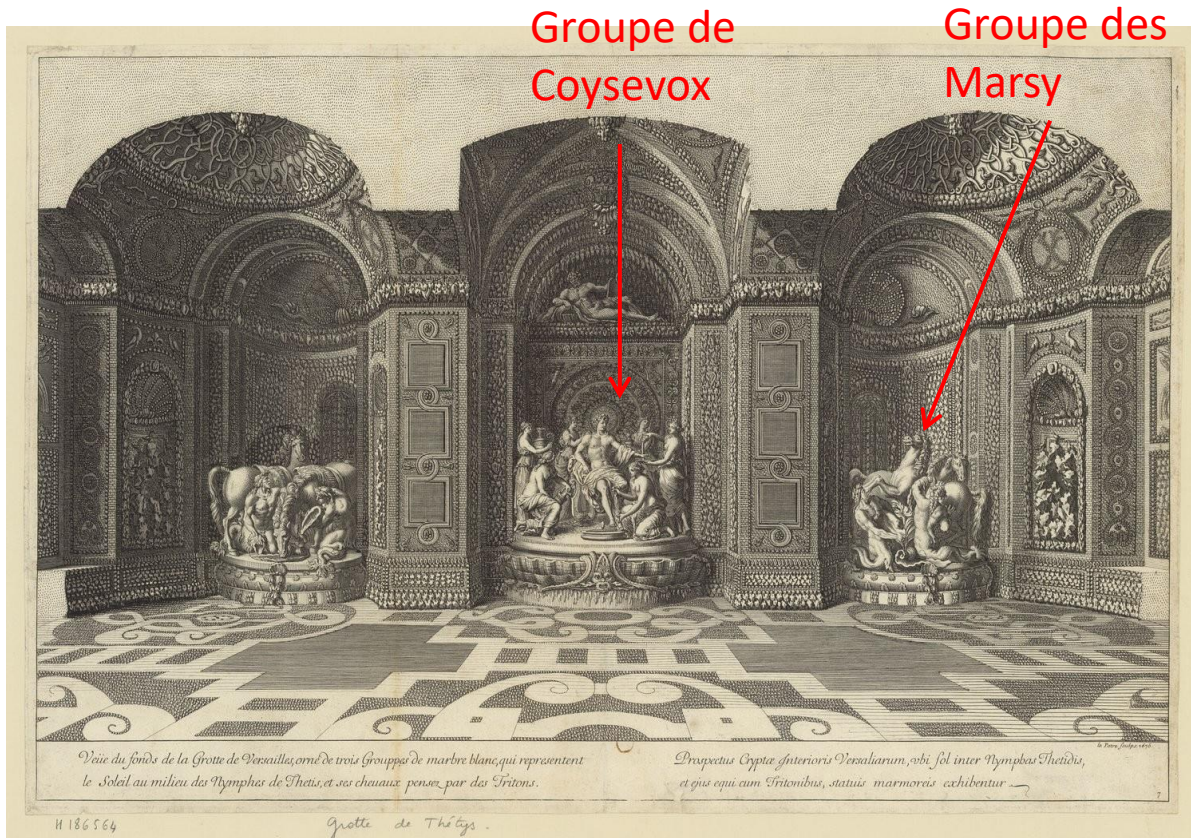
Un modèle français: les chevaux du Soleil à Versailles

- Bernini a eu aussi une influence hors d'Italie. En France **les frères Marsy** ont réalisé en 1668 (donc 65 ans avant la Fontaine de Trevi et 15 ans après la Fontaine des 4 Fleuves), une sculpture peu connue, qui montre que le thème baroque du cheval qui s'emballe a inspiré autant les français que les romains.
- Les deux frères auteurs de ce chef-d'œuvre, sont originaires de Cambrai (en terre flamande à leur naissance). Ils représentent la tendance « baroqueuse » issue de Rubens, dans le contexte du classicisme français.



Scénographie

- Ces « chevaux du Soleil » sont ceux qui conduisent le char d'Apollon (le Soleil) dans la journée. Ils étaient un des 3 éléments d'une scénographie dans une grotte du château de Versailles : Apollon, au centre, s'y reposait après sa course (du jour), entouré par des nymphes. La sculpture était de Coysevox, dans un style classique. Les frères Marsy, eux, ont sculpté dans un esprit baroque un des deux groupes de chevaux au repos mais encore énervés par leur course folle dans le ciel



Robert Le Lorrain

- Ce **bas relief** en haut de la porte d'entrée de l'Hôtel de Rohan, est inspiré des frères Marsy (c'est le même sujet). Le sculpteur Le Lorrain (sans aucun lien avec Claude Gelée dit « Le Lorrain ») a représenté 4 têtes de chevaux émergeant des nuages. Elles sont toutes dans une attitude différente, et une s'abreuve à une énorme coquille tenue par un palefrenier.
- L'ensemble de la sculpture, avec ces mouvements de tête des chevaux, a une animation toute baroque.



Les chevaux du Soleil, Hotel de Rohan, 2mx4m

Les chevaux de Marly (Guillaume Coustou, 1745)



- Directement inspirés des chevaux du Soleil des Marsy eux aussi, ces chevaux sont des exercices de pure virtuosité technique
- Ils montrent le paroxysme de la lutte entre l'homme et le cheval.
- Les anatomies (homme et bête) sont très bien rendues, et les gestes différents des palefreniers sont très naturels

Godefroy Dang Nguyen



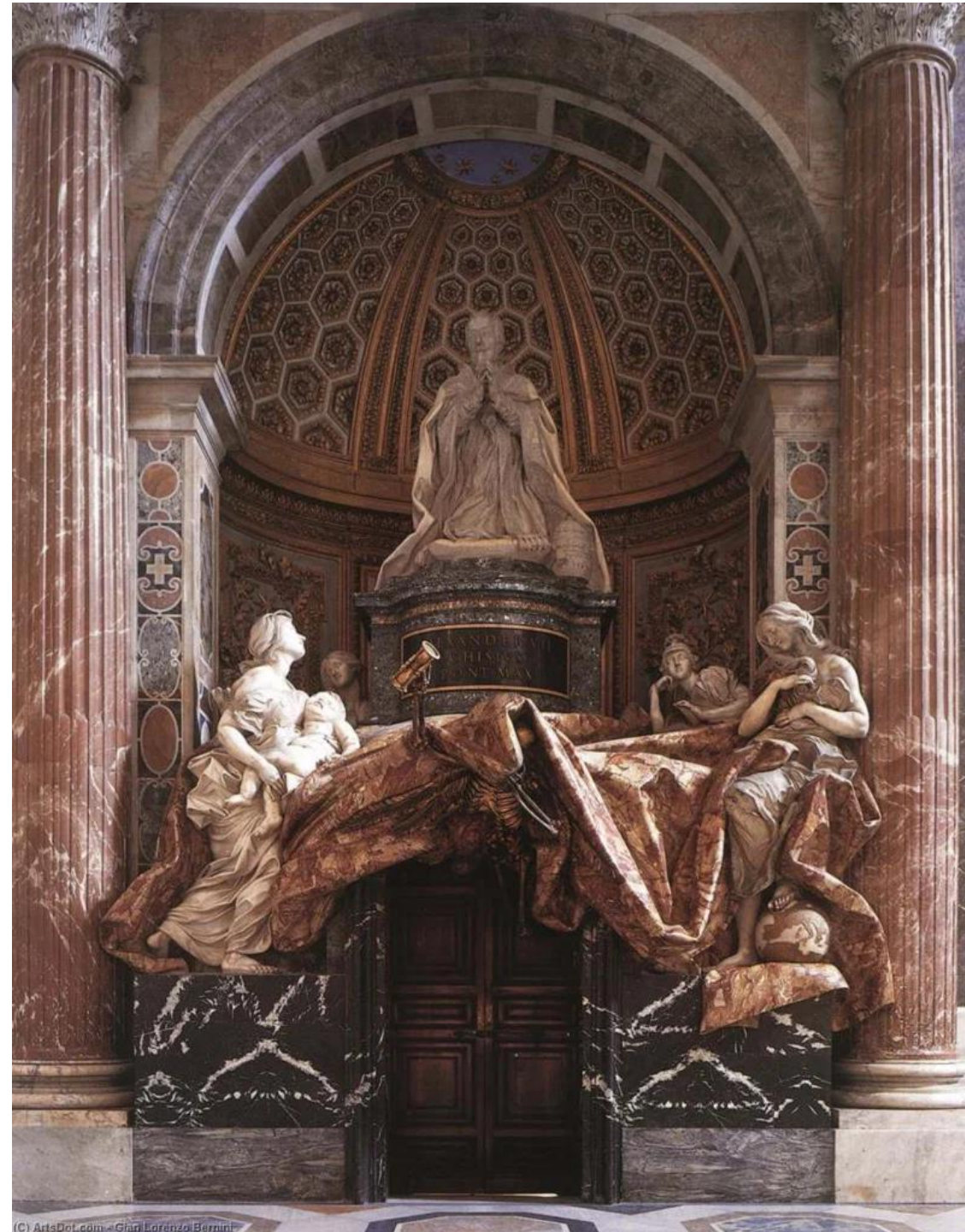
Un baroque classique?

- Par leur précision dans la captation des efforts et des mouvements, les chevaux de Marly procurent une sensation de « vérité » et de « tension », et sont un chef-d'œuvre authentiquement « baroque ».
- Pourtant à la différence des sculptures des Marsy ou même de Salvi à la fontaine de Trevi, les chevaux de Coustou ont leur tête bien dressée vers le haut, bien alignée avec leur corps, leur crinière paraît presque « peignée » et ne reflète pas leur fureur. La queue est sagement dans le prolongement du croupion, tout ceci donne à leur révolte une allure « noble », comme si, selon Levey, ils exécutaient une figure de Haute Ecole.
- Cette caractéristique « classique » et « de bon goût » est typiquement française et montre comment la sculpture française du milieu du XVIIIème, se différencie du baroque romain tout en s'inspirant de lui.



Les monuments funéraires: Le modèle de Bernini

- Cette tombe d'Alexandre VII à St Pierre de Rome, fait voir le pape au sommet d'une construction pyramidale agenouillé en prière. Au dessous 4 statues allégoriques (devant, la Charité à gauche et la Vérité à droite, le pied sur un globe). Mais surtout on voit une fausse couverture en marbre rouge et blanc, sous laquelle se cache le squelette de la mort avec un sablier.



J.B Pigalle : Tombeau du Maréchal de Saxe (achevé en 1776)

- **Pigalle** va concevoir un tombeau plus sobre, et beaucoup plus impressionnant. On est passé dans la période dite « néoclassique » (deuxième moitié du XVIIIème siècle).
- Le Maréchal de Saxe était un allemand protestant au service de la France (vainqueur à Fontenoy). Il fut enterré à Saint Thomas à Strasbourg, la capitale protestante de l'époque en France.
- La scénographie est très originale. Devant la pyramide symbole de l'immortalité, le maréchal, debout descend vers ce qui est son cercueil. Il est entouré de drapeaux (ses victoires), d'animaux dominés (emblèmes des pays vaincus), et de personnages : Un Hercule mélancolique, une France éplorée s'adressant à la Mort (revêtue d'un linceul et tenant un sablier) . Au premier plan, ce qui paraît une tombe ouverte, couverte d'un autre linceul aux plis lourds.



Détails

- On perçoit la grandeur du Maréchal qui tient son bâton fièrement et regarde la mort en face (ou plutôt de haut) en descendant vers son destin.
- Entre les deux, l'allégorie de la France tentant d'intercéder dans ce duel perdu entre la Mort qui tient ouvert le couvercle du cercueil, et le Maréchal.



Autres détails

- Les animaux sont un lion qui s'enfuit, symbole de la Hollande qui n'a pas directement participé au combat, un léopard (l'Angleterre) dos à terre donc vaincu, et un aigle (l'Empire) lui aussi « mis au pas » et qui semble implorer le Maréchal



- On retrouve la mort au sablier de Bernini, mais ici elle n'est pas cachée, elle est bien visible et fait face à sa « proie », sûre de sa « victoire ».

Pigalle et Falconet: les meilleurs?

- Le tombeau du Maréchal de Saxe montre le grand talent de Pigalle. Mais il a évolué dans un contexte concurrentiel. Les sculpteurs talentueux se sont succédé sans interruption, parfois même en constituant des fratries voire des dynasties entre 1650 et 1800: Les Lemoyne, les Slodtz, les Adam, les Coustou. Mais **Coysevox** (oncle des Coustou) ou **Puget** au XVIIème, ont sans doute été supérieurs à leurs collègues de l'époque de Louis XIV. De leur côté, **Pigalle** et **Falconet** ont peut être plus que leurs confrères, marqué le XVIIIème de leur empreinte.
- Leurs destins furent étrangement entremêlés. Tous deux issus de familles humbles, ils n'auraient pas dû « percer ». Ils furent apprentis chez le même sculpteur, JB Lemoyne, et furent tous deux soutenus par Mme de Pompadour la favorite de Louis XV, et appréciés par Diderot, ce qui explique leur succès (outre leur talent).
- Ils ont brillé autant dans la « petite » sculpture (statuettes, bibelots) que dans la « grande » (monuments, tombeaux). Mais, on l'a dit, ils ne furent pas seuls.

Un prédécesseur

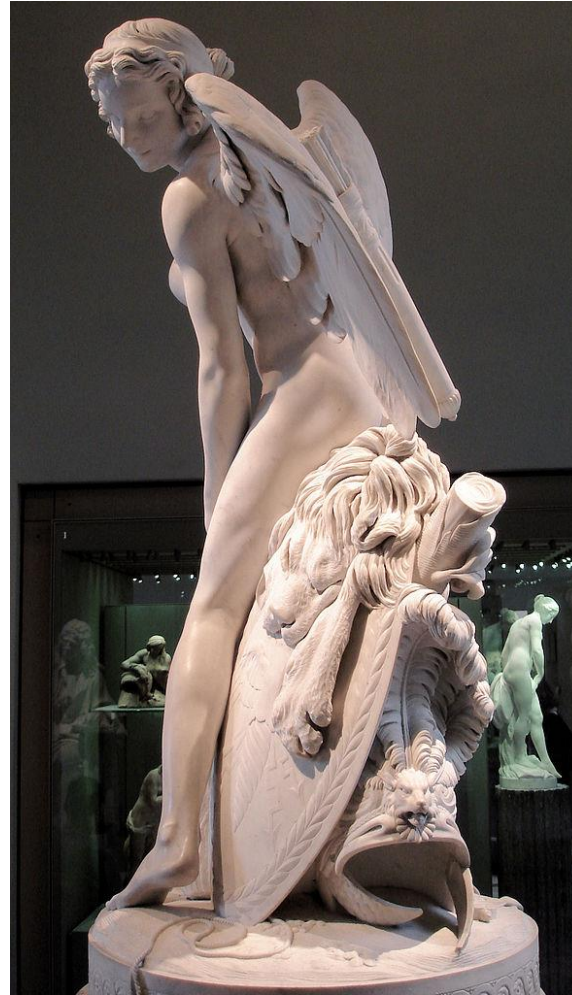
Bouchardon: « Amour taillant un arc dans la massue d'Hercule », 173 cm, 1750

- Le modèle ci-contre est de **Bouchardon**, un prédécesseur de Pigalle et Falconet, et il correspond à un certain « goût » français de l'époque.
- Le thème est un peu étrange: Il semble suggérer que l'Amour (Eros) triomphe de la force (la massue d'Hercule).
- La figure de cet adolescent ailé, peut être vue comme ambiguë à nos yeux, mais elle fut à juste titre considérée en son temps comme un authentique chef-d'œuvre.
- Elle frappe par la grâce de ce jeune homme souriant aux ailes déployées, qui semble s'enrouler autour du morceau de bois, par le poli du marbre, la précision des détails. Son attitude peut paraître « baroque », mais elle n'a pas l'élan ni la vitalité d'une statue de Bernini. Elle est surtout « charmante » et pourrait caractériser un style français « aimable ».
- Cet adolescent est espiègle : il a subtilisé, outre la massue dont il fait son arc, la tunique de Nessus (tête de Lion) à Hercule, ainsi que le casque et les armes de Mars. L'amour triomphe bien de la force.
- Mais le plus extraordinaire est que cette statue est conçue pour être vue de tous les côtés en donnant toujours la même impression



Quelques vues

- De quelque côté qu'on l'observe, il y a toujours cette impression de grâce et de raffinement, de poli des textures, voulue par Bouchardon



Le Mercure de Pigalle

- Face à l'Eros très travaillé et poli de Bouchardon, **Pigalle** a réalisé une statue de Mercure assis, d'abord en terre cuite puis en marbre (58 cm de haut).
- Le Dieu a les jambes repliées, le corps en torsion et semble rattacher une de ses sandales. Mais il regarde devant lui, comme s'il était prêt à partir.
- La sculpture n'est pas aussi polie que celle de Bouchardon mais elle fait ressortir la musculature, témoignant de l'énergie concentrée du dieu.
- Le genou gauche souligne la direction vers laquelle il est prêt à s'en aller.



Autre vue

- Selon Wittkower, **3 points** sont **clés**: Le **regard** dirigé vers le haut, la jambe droite et les deux bras confluant autour de **l'attache**, et enfin le **pied gauche**, prêt à bondir.
- La statue a quelque chose de « naturaliste », Pigalle ne cherche pas à idéaliser, mais plutôt à exprimer l'instant avant l'action, celui où se concentrent les forces.
- Et il n'y a qu'un point de vue à partir duquel on peut saisir cela, c'est **de face**, comme sur la reproduction de droite où l'on voit simultanément les 3 « points clés ».
- En ce sens Pigalle est proche, sur ce travail, de Bernini, quoiqu'il soit beaucoup moins « théâtral ».



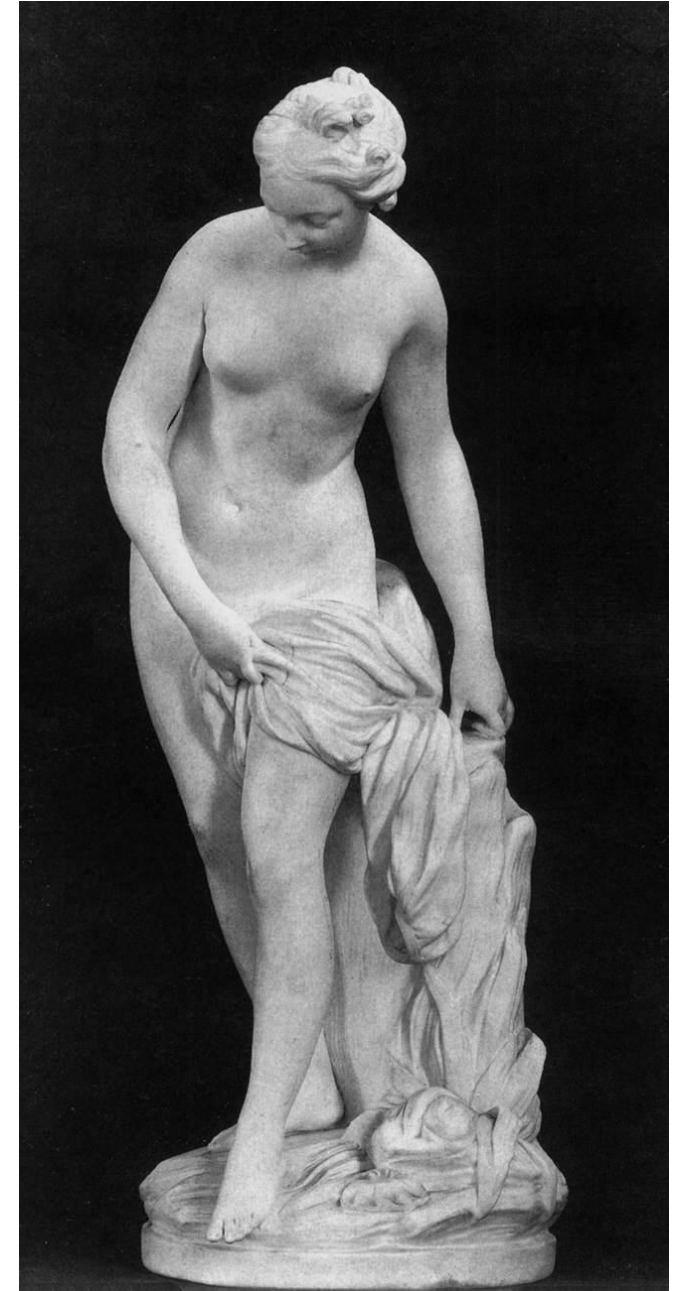
- Pigalle Mme de Pompadour en Allégorie de l'Amitié,



Grandes et petites statues

- Falconet, Baigneuse, 1757

- La comparaison des reproductions peut tromper. La baigneuse de Falconet fait 80 cm, celle de Pigalle le double (1,66cm).
- La **baigneuse** de Falconet avance timidement un pied vers l'eau, son attitude légèrement tournée et penchée, avec ses bras retenant le vêtement, lui donne de la grâce et une certaine pudeur. Ainsi Elle est pleinement « rococo ». Elle n'a pas un port noble, classique, ni l'allure théâtrale d'une statue baroque.
- Le marbre est suffisamment poli pour donner l'impression de sensualité. Le modèle se prête aux reproductions.
- **L'allégorie de l'Amitié**, de Pigalle, elle, est faite pour être vue de face, dans une niche. L'attitude de cette femme est une représentation classique de l'allégorie de l'Amitié: la poitrine dénudée, la main ouverte. Le drapé fluide et près du corps donne une présence « réaliste » et une certaine allure. La statue est plus noble que sensuelle.
- Mme de Pompadour, la commanditaire, n'était plus l'amante de Louis XV mais son « amie », sa conseillère, et le roi se fiait beaucoup à elle. Elle souhaitait quand même être célébrée dans ce nouveau rôle, ce à quoi contribue cette statue, qui est un document « politique » de la Marquise.



Putti

- **Pigalle** : Enfant à la cage, 1749, H: 47 cm



- Un **putto** (ou Chérubin) est un petit enfant ailé de la mythologie, correspondant à l'ange de la religion chrétienne, et adapté pour servir de modèle de bibelots en porcelaine. Les deux statues sont de taille comparable mais pas dans le même style
- La sculpture de **Pigalle** représente plutôt un enfant qu'un putto. Elle insiste sur le **naturalisme**.
- Celle de **Falconet** décrit Eros (représenté tantôt comme putto, tantôt comme adolescent ailé)

- **Falconet** Amour silencieux, 1757, H: 48 cm



L'enfant à la cage de Pigalle



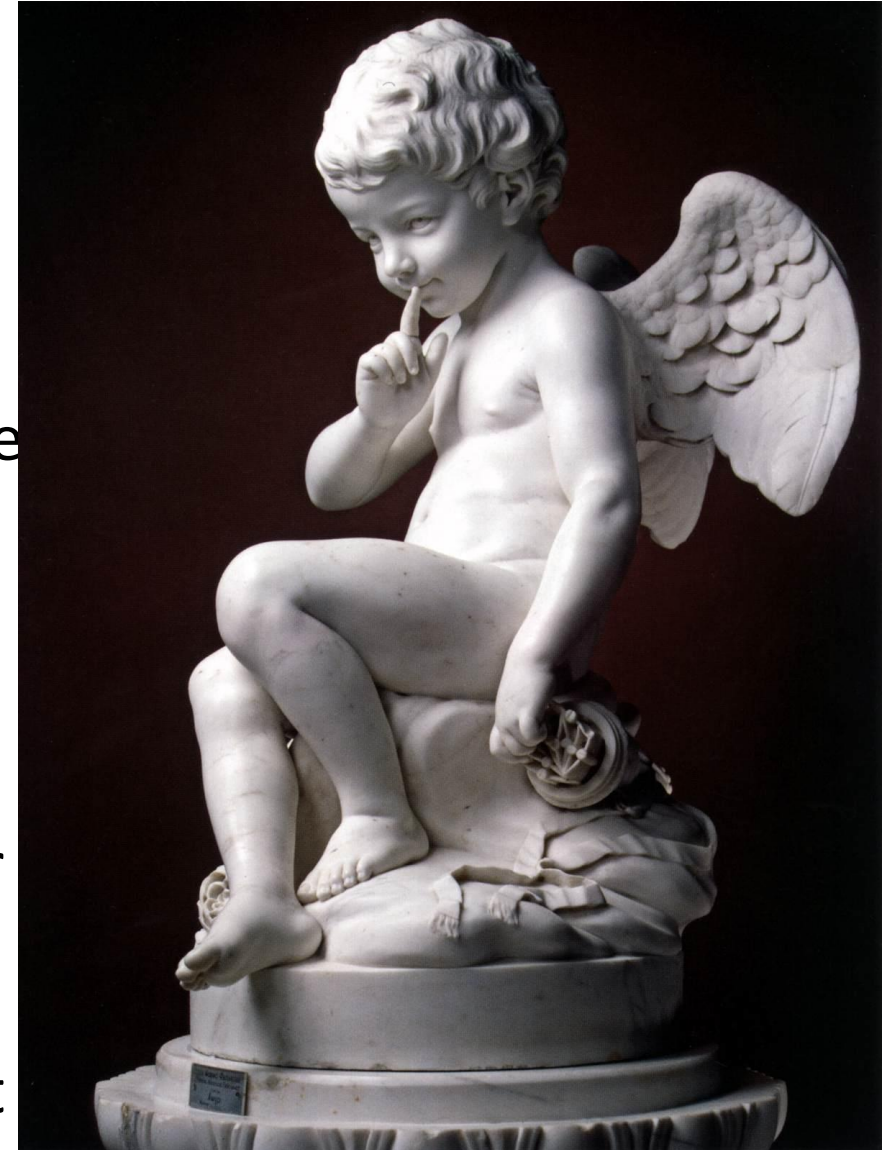
- C'est un vrai bébé, joufflu, potelé, plein de plis et de bourrelets. Son attitude grave avec la cage ouverte, fait supposer qu'il a laissé l'oiseau partir et observe son vol.
- Cette représentation extrêmement naturelle (les pieds joints du bambin) mais en même temps grave, aura beaucoup de succès et sera reproduite de nombreuses fois.



L'Amour silencieux ou menaçant de Falconet



- La sculpture de Falconet paraît plus « mignonne » que l'enfant de Pigalle. Elle est peut être aussi plus expressive. L'Amour, la tête légèrement inclinée, les yeux plissés en signe de concentration, indique de se taire.
- On comprend pourquoi sur la vue de droite. Sa main gauche s'apprête à saisir une flèche de son carquois, et il va frapper par surprise quelqu'un (ou quelqu'une). L'amour surgit inopinément pour frapper n'importe qui.
- Cette mise en scène est extrêmement efficace, et a des affinités avec les modèles de Bernini.



Le Milon de Crotonne de Falconet

- Milon de Crotonne était un athlète Grec qui se croyait tellement fort qu'il voulut fendre un tronc d'arbre avec les bras. Les dieux, pour le punir, enfermèrent sa main dans le tronc et les lions vinrent le dévorer
- Falconet traite la scène de façon très dynamique, avec cette jambe tendue en l'air, l'athlète et le lion se regardent de face, le premier hurlant et le second dévorant la chair. C'est une scène très brutale.



Détail

- L'affrontement paraît particulièrement intense sur ce détail.
- On note le pelage du lion, sa gueule et ses griffes qui s'enfoncent dans les chairs, les muscles tendus de Milon et enfin le regard terrible qu'échangent Milon hurlant et le Lion dont les yeux paraissent injectés de sang.
- Là encore, l'influence de Bernini semble présente par l'intensité de l'interaction entre les deux protagonistes.



Comparaison

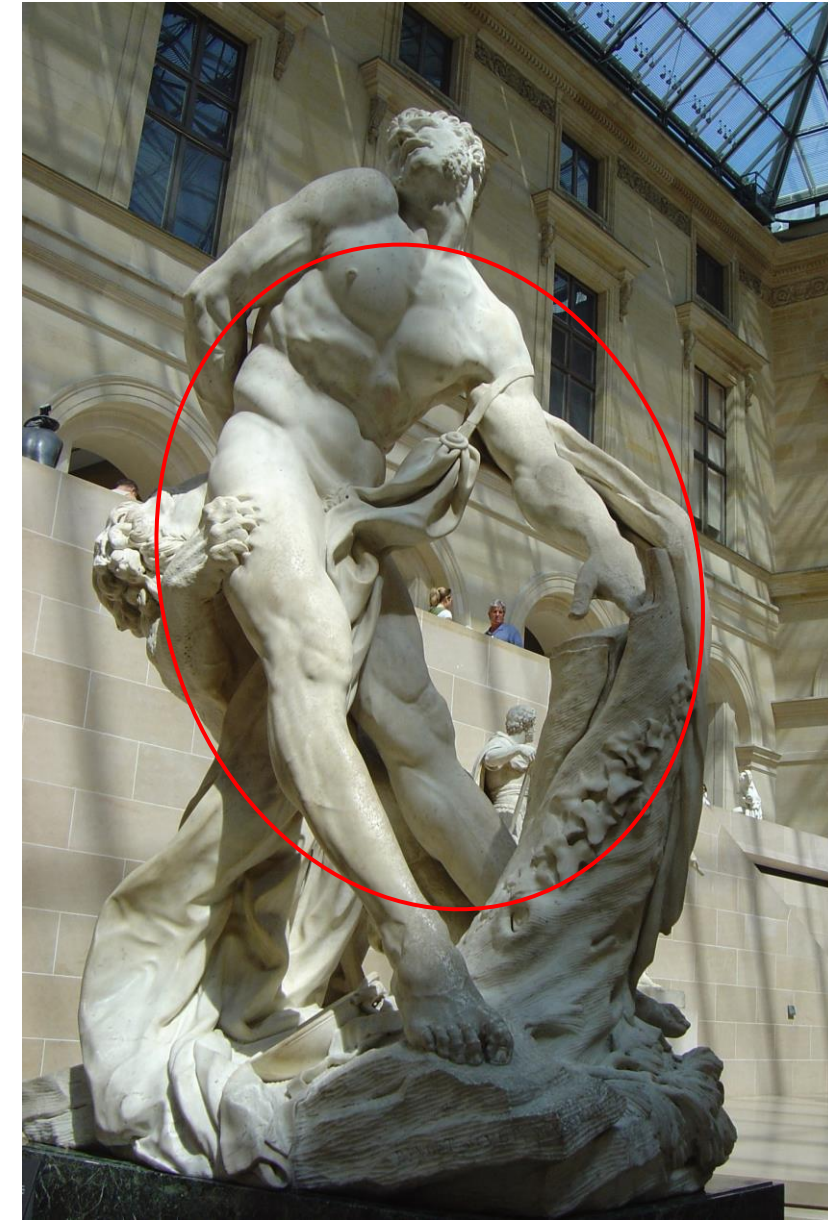
Falconet 1754, H: 66 cm



- Le thème a aussi intéressé Puget, le grand sculpteur français du XVIIème

- Les deux statues n'ont pas les mêmes dimensions. Le petit modèle de Falconet lui permet de sculpter une œuvre dynamique, où la gestuelle est mise en avant
- Puget sculpte dans l'énorme bloc de marbre, une courbe fermée constituée avec le corps de l'athlète qui se tord de souffrance, son bras avec sa main emprisonnée, et le tronc de l'arbre. Milon semble implorer les dieux, mais trop tard : C'est le destin (fatum) qui frappe l'orgueilleux

Puget, 1682 2,70 M

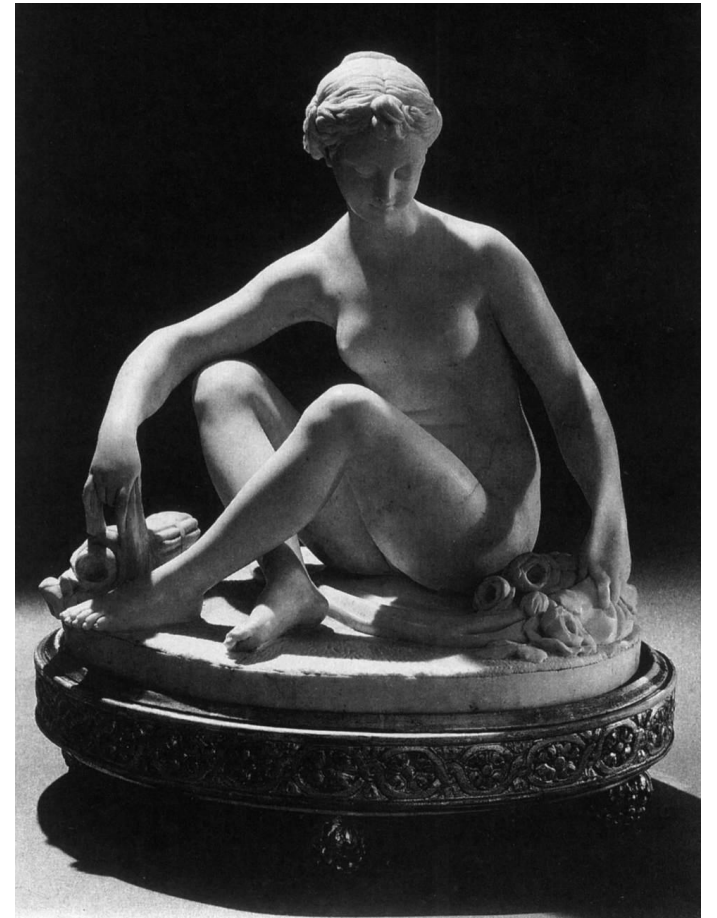


Falconet directeur de la Manufacture de Sèvres

- Il eut en 1757 la responsabilité de cette célèbre Manufacture, et à ce titre conçut de nombreux petits modèles facilement reproduisibles en « biscuit » (porcelaine non vernie). Les thèmes sont typiquement « rococo ».



- On trouve des scènes de séduction dans le style de Boucher (à gauche) ou bien des nus féminins gracieux mais « froids », teintés d'un érotisme « soft », bien dans le goût de l'époque (à droite).
- Cette activité d'artiste un peu « mièvre » est en dissonance avec son « Milon » et surtout avec ce qui va être son grand chef d'œuvre, et qu'il ne produira pas en France.



Le chef d'œuvre de Falconet

- Cette statue équestre en bronze de Pierre le Grand (1775-1777), lui fut commandée par Catherine II, peut être sur recommandation de Diderot. De très grande dimension (**10 m de haut avec le socle**), elle représente une révolution par rapport à ce type de composition

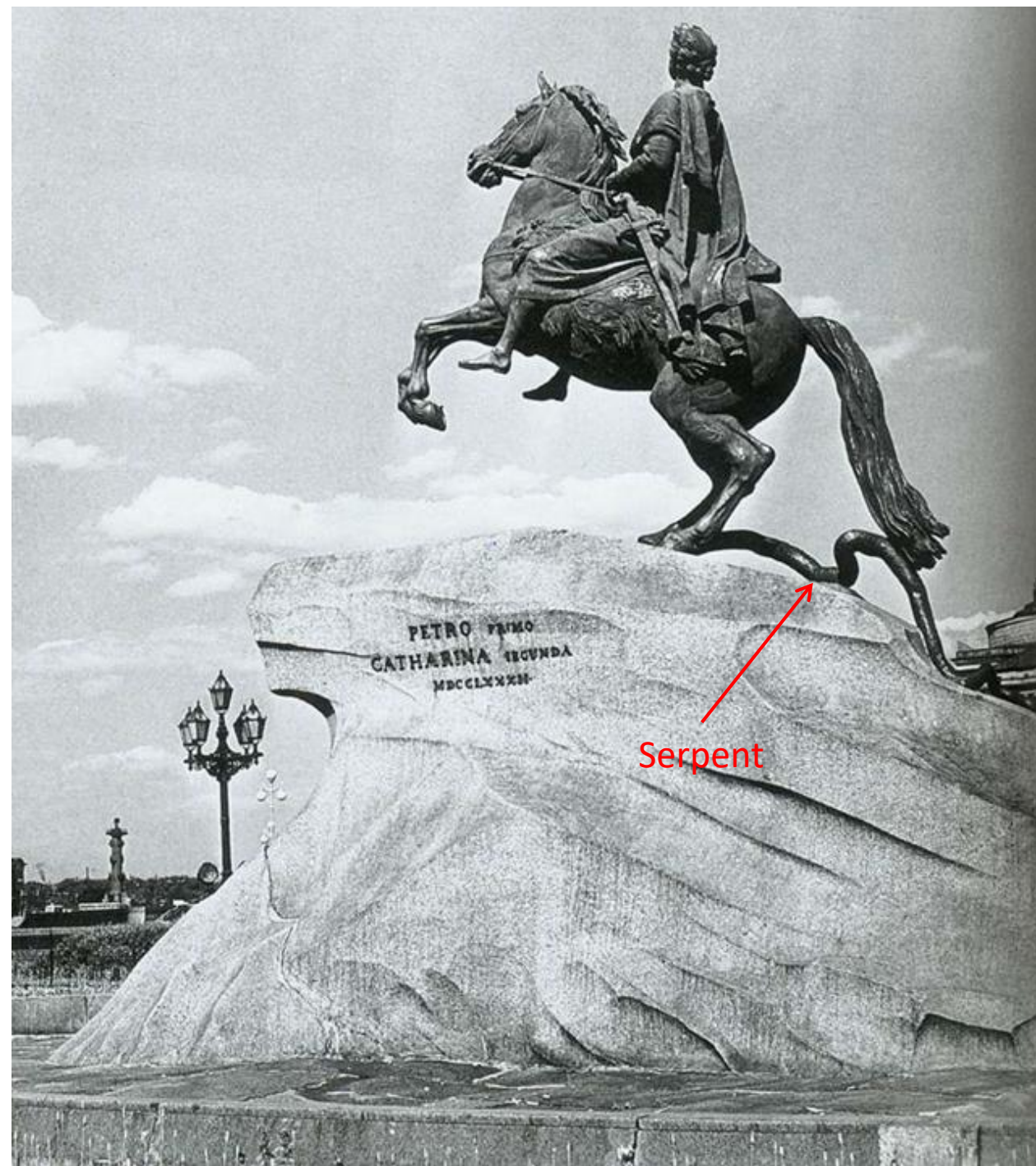


- Ci contre un modèle réduit de la statue de Louis XV par **Bouchardon** complétée par **Pigalle**, qui était place de la Concorde mais fut détruite à la Révolution.
- Le « Bien Aimé » y apparaît en majesté, montant calmement son destrier. Le modèle fut la statue antique de Marc Aurèle à Rome, mais en plus « noble »
- La statue de **Falconet** est totalement différente., puisque le cheval **se cabre**, thème baroque s'il en fut.



Un vrai défi technique

- Vu sous cet angle, on se demande comment cette **énorme masse de bronze** peut tenir en ne reposant que sur 3 points situés à l'arrière du centre de gravité. Représenter en bronze un cheval cabré est un défi technique qu'avait rencontré Leonard de Vinci 300 ans auparavant, et qu'il n'avait pas su relever (projet de statue de Ludovico Sforza, duc de Milan, jamais réalisée).
- Pour cela Falconet utilise l'astuce du serpent que le cheval foule au pied, et qui permet de supporter l'effet de levier de la statue en l'arrimant à l'arrière, à la pierre.



Autre vue

- Le cheval escalade une montée (allégorie des difficultés). Le tsar regarde vers la ville en tenant un bâton qui est un rouleau législatif. Ce n'est pas le conquérant qui est célébré, mais en quelque sorte le « père de la Patrie ».
- Le **cheval cabré** donne une noblesse et une force très importantes au personnage de Pierre Le Grand. Il est, on ne peut plus **baroque**, comme on l'a vu plus haut.



Le chef d'œuvre de Pigalle: Voltaire, 1776

- Ce n'est sûrement pas la sculpture la plus belle de tout le XVIIIème, même français, mais c'est sans doute la plus **extraordinaire**: Voltaire, le philosophe, l'esprit le plus brillant de l'époque, le « patriarche de Ferney », admiré et craint par les plus grands monarques, est représenté nu, décharné (il a 76 ans), mais l'œil vif, le regard profond, un léger sourire narquois aux lèvres.
- Bien évidemment cette statue fit scandale, mais cela ne dissuada pas Pigalle de mener à bien son projet. Il réalisa ainsi la première des **provocations**, dont usent et abusent les artistes d'aujourd'hui
- Mais suffit-il de provoquer pour produire un chef-d'œuvre?



Pourquoi un chef d'œuvre?

- La statue avait été commandée à Pigalle par un groupe d'intellectuels emmenés par Diderot, pour honorer et célébrer le vieillard.
- Pigalle (peut être sur une suggestion de Diderot) l'honore à l'antique, c'est-à-dire nu. Il veut montrer qu'au-delà de la décrépitude physique, son esprit (représenté par sa tête, noble et regardant vers le haut) subsistera pour toujours. Il n'est pas tout à fait ressemblant (sauf pour son corps) mais le projet artistique est clair.
- D'ailleurs on avait l'habitude des gisants royaux à Saint Denis, où des cadavres de roi étaient surmontés par leur portrait en pied, habillé. Pigalle considère Voltaire à l'égal d'un roi.



Le Voltaire de Pigalle face à celui de Houdon

- A la même époque que Pigalle, Houdon produisit une statue assise de Voltaire, plus classique dans sa facture, plus proche du modèle, dont la psychologie est mieux reflétée dans ses traits (avec un côté un peu « roublard »)



- En termes esthétiques on peut préférer la statue de Houdon à celle de Pigalle. Pourtant celui-ci, en provoquant chez nous un choc émotionnel (et même un rejet) nous oblige à réfléchir, à nous demander pourquoi il a fait ça.
- Et son propos n'est pas difficile à comprendre. Une fois ce point acquis (la grandeur « antique » de Voltaire), on admire le « génie » qu'a eu Pigalle pour provoquer notre réaction et nous faire adhérer à son projet: Célébrer le grand homme de lettres, montrer l'immortalité de ce « phare » des Lumières (si l'on peut dire!)



Conclusion

- Le XVIIIème siècle, dit des « Lumières », fut le grand siècle français sur le plan culturel.
- En sculpture, le groupe des artistes français de cette époque a été particulièrement riche, même si n'a émergé aucun très grand « génie ».
- Le style français, rococo, a su assimiler l'héritage du baroque romain et du classicisme en vigueur au temps de Louis XIV, inventer de nouvelles formes (petites statuettes décoratives) pour élaborer un style « aimable », mais il ne se réduit pas à cela.
- Pigalle et Falconet, sans doute les plus grands représentants de ce style français du XVIIIème siècle en sculpture, ont produit chacun un de ces chefs-d'œuvre universels qui font l'admiration des générations successives : Le monument équestre de Pierre le Grand, et le « Voltaire nu ». En ce sens, ils furent bien les plus grands de leur génération: **Pigalle** dans un style plus « **naturaliste** » (allant jusqu'à représenter la nudité d'un vieillard) et **Falconet** dans un style plus « **dramatique** » (Pierre Le Grand, Milon de Cortone)

Références

- Chastel A. « L'art français. XVIIème et XVIIIème siècles » Flammarion, 1993.
- Geese U. « La sculpture baroque en Italie, en France et en Europe centrale », in Borngässer et Töman : « L'art du Baroque », Könemann, 1998
- Julien P. : « Le sculpteur artiste » in Heck M-C « L'art en France. De la Renaissance aux Lumières » Citadelles et Mazenod, 2011
- Levey M. : « L'art au XVIIIème siècle » Flammarion, 1993
- Wittkower R. : « Sculpture. Processes and Principles» , Penguin Books, 1977