

BERNINI ET LA SCULPTURE FRANÇAISE



LE GÉNIE DU BERNINI

- Bernini (le Bernin en français) est le plus grand sculpteur du XVIIème, également architecte et peintre. Son génie peut se voir dans les 2 œuvres suivantes:



A gauche **l'extase de Sainte Thérèse**

La sainte tombe en pamoison durant sa prière transpercée par une flèche de feu que lui envoie un ange dont elle a la vision. Les plis de sa soutane flottent mollement autour d'elle de façon virtuose, soulignant son évanouissement. Son pied et sa main, inertes, débordent du nuage sur lequel elle flotte. Une lumière tombant de la lanterne au dessus éclaire les visages.

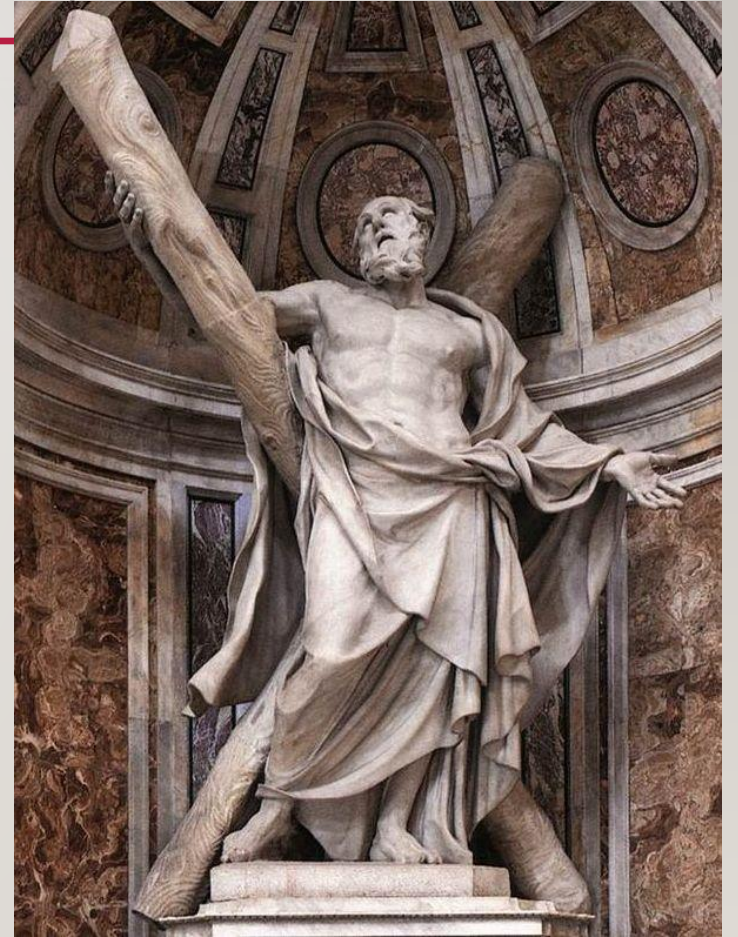
A droite, **Apollon et Daphné**. Le dieu poursuit la nymphe dont il est amoureux. Celle-ci est transformée en laurier pour ne pas lui succomber. Sculpter des rameaux dans le marbre de façon aussi fine est un exploit : Il est dû à son assistant, Finelli. Mais la conception générale est bien de Bernini, qui capte l'instant de transformation.



UN GÉNIE INCONTESTABLE MAIS CONTESTÉ

A Rome même, Bernini ne fait pas l'unanimité, même en sculpture où il domine la scène. Une tendance opposée à son sens de la dramaturgie et du mouvement, est incarnée par le belge François Duquesnoy ou Alessandro Algardi, partisans d'une vision plus calme, plus sereine, proche des idéaux classiques de la Renaissance. Deux statues similaires, placées dans les niches des piliers de la coupole de la Basilique St Pierre, montrent cette différence de conception

- A gauche le « Longin » de Bernini tient la lance qui a transpercé le Christ, et ce geste va décider de sa conversion. A droite « St André » de Duquesnoy se prépare au martyre. Les attitudes sont similaires: bras écartés, regard tourné vers le ciel; on pourrait dire de prime abord qu'elles ont été sculptées par la même personne.



Longin (Bernini)



Pourtant le Longin se tient droit sur sa jambe gauche, empoigne sa lance, mais le vêtement qui l'entoure semble voler autour de lui. Fixé par un nœud au dessous de l'aisselle gauche il se déploie pour souligner l'instant dramatique où le soldat se convertit.

- Le pli supérieur, dans le prolongement de ses bras, crée une ligne qui mène à la lance, facteur de sa conversion. On est dans l'instant de la **révélation**
- Saint André a une attitude plus relâchée de « contrapposto », la jambe gauche d'appui fléchie, la droite pliée, le drapé fait deviner son genou. L'habit tombe sur le corps, découvrant le torse parfait du Saint (exercice d'anatomie). Son regard en extase se prépare au martyre. C'est un moment de **contemplation**

Saint André (Duquesnoy)



BERNINI ET LA SCULPTURE FRANÇAISE

- Bernini naît en 1598, et jeune prodige, arrive à maturité dès ses 22-23 ans. Il est donc contemporain du règne de Louis XIII. Mais il survivra au monarque français et mourra en 1685, au moment où Louis XIV atteint le faîte de sa gloire. Cependant le règne de celui-ci n'a commencé qu'en 1660, la période intermédiaire entre la mort de Louis XIII (1643) et la montée de son fils sur le trône (1660), étant marquée par les événements dramatiques de la Fronde, durant laquelle la production artistique fut fortement affectée.
- La génération française des sculpteurs contemporains de Bernini ne produira pas de grand artiste (alors qu'en peinture il y aura Poussin, Le Lorrain et Simon Vouet). Il faudra attendre Girardon (né en 1620), Puget (né en 1628) puis Coysevox (né en 1640) pour avoir des artistes pouvant se comparer au maître italien. Ces sculpteurs travailleront pour Louis XIV et son grand chantier, Versailles. Le Roi Soleil, conscient du prestige de Bernini (déjà Richelieu lui avait commandé des œuvres) le fera venir à Paris pour agrandir le Louvre. Mais le projet échouera. Tout ce qui reste de Bernini en France, c'est un buste de Louis XIV qui se trouve à Versailles.
- Le style de Bernini se prêtait-il vraiment au goût français?



UNE INFLUENCE ÉVIDENTE

Bernini: Enlèvement de Proserpine, 1621-22



Bernini a influencé les sculpteurs français, c'est une évidence. On le voit bien ici : l'œuvre de Girardon a été faite 80 ans après celle de Bernini

- La différence de conception des deux sculpteurs est très intéressante. Bernini capte l'instant paroxystique où Proserpine se débat mais va être défaite. En tentant de le repousser, elle tire la peau de Pluton qui en vient à loucher sous l'effort. On voit les muscles saillants de sa cuisse et de son bras : Le groupe est presque vivant.
- Girardon représente une allégorie. Puisque Pluton va gagner, Girardon sculpte une représentation de la terreur, pas de la lutte. La femme assise au pied de Pluton est la sœur de Proserpine qui assiste impuissante à la scène. Celle-ci est une allégorie purement fictionnelle, en rien réaliste, sinon la sœur tenterait de défendre Proserpine et celle-ci se débattrait.

Girardon: Enlèvement de Proserpine, 1699



UN SAVOIR FAIRE HORS PAIR

Larme

Les détails montrent le savoir faire extraordinaire de Bernini. Le visage de Proserpine verse une larme. Et comment traduire la matière molle dans le marbre dur? Il suffit de regarder les doigts de Pluton.



Ci-dessus Cerbère, le chien à 3 têtes gardien de l'enfer, accompagne "Pluton. On admire la finesse du pelage

- Le détail ci dessous montre l'expression de la lutte entre Proserpine et Pluton.



BERNINI ET COYSEVOX



La statue (il Moro) n'est pas du Bernin mais d'un assistant sur dessin du maître. Un homme écrase un dauphin entre ses jambes et lui tord la queue. De la bouche de l'animal sort un jet d'eau. Tout est centré sur les torsions et sur l'effort de l'homme.

Le Neptune de Coysevox est beaucoup plus « calme », il occupe presque un plan perpendiculaire au regard du spectateur. Sa barbe et son vêtement suggèrent un mouvement



Fontaine du « Moro », Place Navone, Rome, 1655

Neptune par Coysevox, 1705.

LA DIFFÉRENCE ENTRE BERNINI ET LES FRANÇAIS

- Le savoir faire de Bernini est mis au service de la **théâtralité** : Comme au théâtre, il fait tout pour qu'on y croie. Comme à l'Opéra, autre invention italienne, où le chant (peu réaliste, on ne chante pas quand on meurt) traduit les émotions et nous les fait partager à travers la musique, mettant en valeur les paroles et l'action. Ce sens du théâtre dans les Beaux Arts est une caractéristique majeure du baroque italien
- Les français n'ont pas cette vision ni ce talent. Pour eux la mythologie n'est pas un théâtre, les personnages n'existent pas, puisque ce sont des dieux païens et qu'eux, ils sont chrétiens. Mais c'étaient les dieux des grecs et des romains, qui ont su les représenter de façon parfaite. Les sculpteurs français cherchent juste à **émuler** leurs homologues grecs ou romains

FASTES ITALIENS, SÉVÉRITÉ FRANÇAISE



Bernini: Tombeau d'Alexandre VII
(Saint Pierre, Rome 1680)



Girardon Tombeau de Richelieu
(Chapelle de la Sorbonne, 1675-1677)



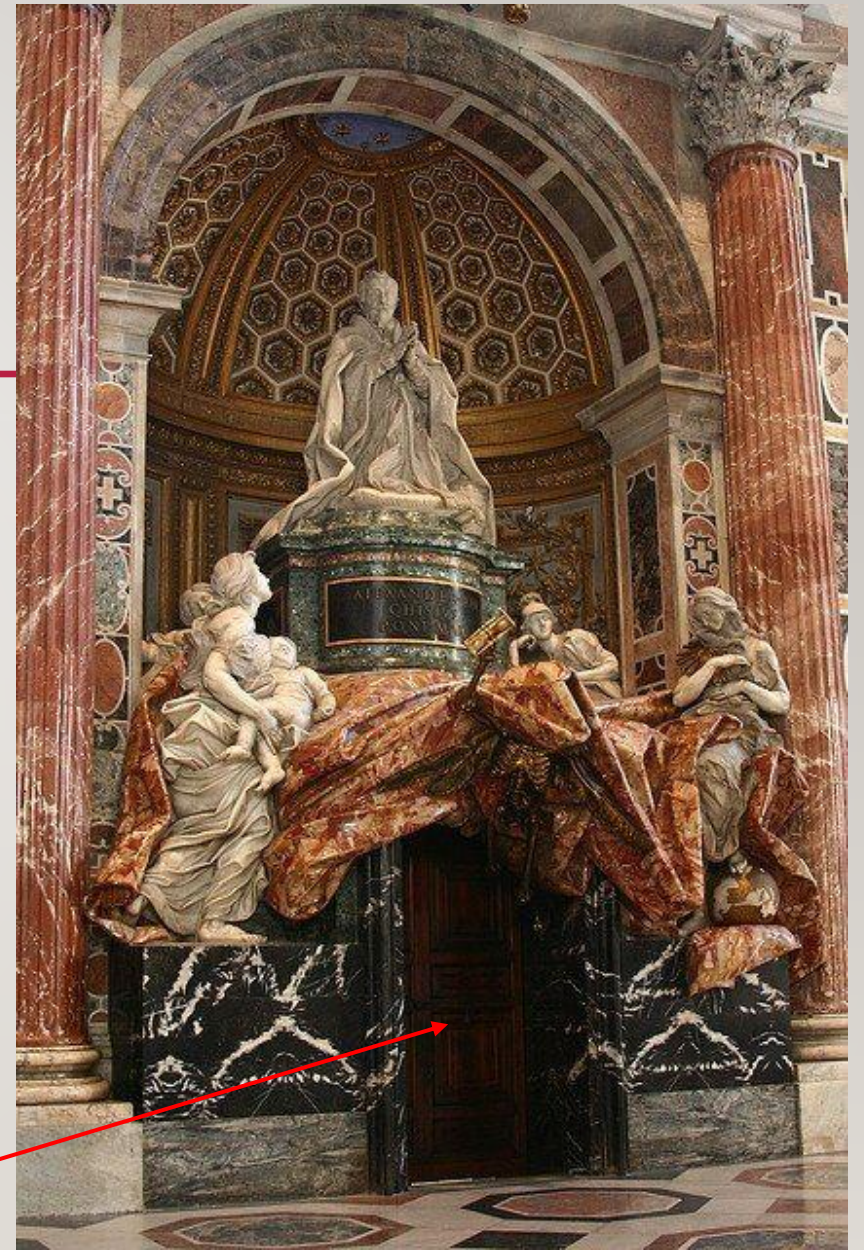
Coysevox: Tombeau de Colbert
(Eglise Saint Eustache, 1685-87)

LES FASTES DE BERNINI

Bernini déploie le faste baroque: marbres de plusieurs couleurs, vision théâtrale de la mort. 4 statues allégoriques veillent le pape en prière : la Charité à gauche, et la Vérité en premier plan, la Prudence (armée) et la Justice en arrière plan.

- Le monument a été réalisé par les assistants en très grande partie, mais Bernini a supervisé très étroitement leur travail, y ajoutant sa touche finale.
- La composition doit tenir compte de la porte sous le mausolée, qui devient fictivement l'entrée de celui-ci. Bernini la masque habilement par un voile en jaspe de Sicile rouge et blanc, le *velarium*, renvoyant au linceul du Christ tâché de sang : une véritable trouvaille. La mort est présente, par un squelette en marbre noir rehaussé d'or, caché sous le *velarium* et qui sort son bras tenant un sablier, dans un effet théâtral très spectaculaire.
- La Charité (qui tient un enfant qu'elle nourrit), dont les voiles se déploient dans un drapé typiquement berninien, regarde le pape priant, tandis que la Vérité, le pied sur un globe, baisse les yeux en se cachant la poitrine, car initialement elle était nue, mais Bernini a dû la couvrir sur ordre d'Innocent XI.

Porte



QUELQUES DÉTAILS



Le squelette de la mort agitant son sablier pour évoquer le temps qui passe



Le pape est en position de prière, traditionnelle pour ce type de monument.



Le Vélarium rouge et blanc

GIRARDON ET LE PATHOS

Girardon choisit une représentation pleine de pathos. Le cardinal accoudé est accueilli par la Piété (ou la Religion) tandis que la Science tournant le dos au spectateur, le pleure à ses pieds

- Girardon a mis 20 ans pour achever ce tombeau. La position de Richelieu regardant le ciel avec emphase, rappelle un peu les tombeaux étrusques. C'est un motif inventé en Espagne au XVème siècle. L'allégorie de la Science, de dos, est une trouvaille, qui évoque la statue de Santa Cecilia à Rome, œuvre de Stefano Maderno.



- La composition rappelle celle d'une peinture (le point de vue de face, à la rigueur de biais, est privilégié). Certains auteurs affirment qu'elle provient d'un dessin de Charles Lebrun, d'autres disent que Girardon en était très fier, déclarant en être le seul auteur.

Richelieu a dirigé la Sorbonne avant de devenir ministre, d'où l'hommage qui lui est rendu par l'Université parisienne.

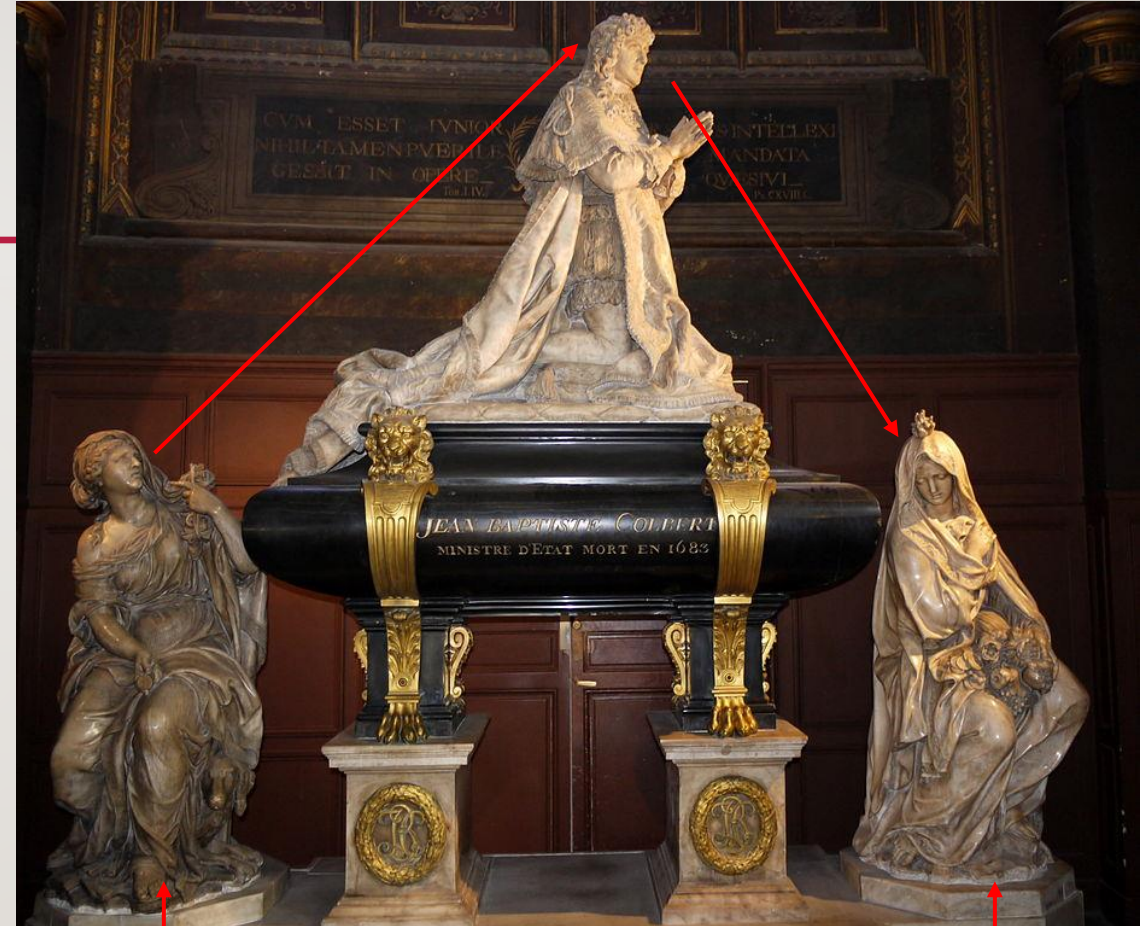


COYSEVOX ET LA TRADITION

Avec ce tombeau on est dans la tradition du défunt représenté à genoux en « orant » (en prière). La composition est due à Charles Lebrun.

- Le sculpteur montre son savoir faire dans la représentation des vêtements : la culotte « à crevures », la chasuble et le lourd manteau qui s'enroule sur lui-même en formant une traîne derrière Colbert. Les deux statues (allégories de la Fidélité et de l'Abondance) au pied du tombeau, révèlent une tendance « baroque » : Un mouvement ascendant puis descendant se crée entre les trois personnages. Coysevox est l'auteur de l'Abondance, Tuby celui de la Fidélité. Un ange figurait au dessus de l'Abondance

Tombeau original dans sa position première. L'ange est aussi de JB Tuby.



La Fidélité

L'Abondance

TROIS BUSTES DE LOUIS XIV
PAR BERNINI, GIRARDON, COYSEVOX.
LEQUEL EST DE BERNINI?



BERNINI ET LOUIS XIV

Le buste de Bernini est celui du milieu, à gauche c'est celui de Girardon, à droite celui de Coysevox.

- La différence entre l'italien et les deux français se note dans le drapé, évidemment, mais aussi dans le regard du souverain qui paraît plus altier et plus décidé. Le visage semble aussi plus idéalisé que chez les français



PUGET, HÉRITIER OU RIVAL DU BERNINI?

- Bernini a employé des sculpteurs français dans son atelier, notamment Pierre Legros, qui a ensuite laissé des œuvres personnelles à l'église du « Gesù » à Rome, ou Jean-Baptiste Théodon. Mais le seul sculpteur français que l'on puisse rapprocher de Bernini est Pierre Puget, un marseillais né en 1628 (30 ans après Bernini). Formé à la sculpture sur bois, il a diversifié ses activités dans celle du marbre, de la peinture et même de l'architecture.
- Puget a travaillé en Italie de 1638 à 1643 d'abord, dans l'atelier de Pietro da Cortona puis de façon autonome entre 1661 et 1668. Le fait qu'il ait eu des commandes italiennes prouve que son style plaisait au pays du baroque;
- Puget ne fut jamais un rival de Bernini, obtenant une première reconnaissance en France quand l'italien avait déjà établi sa réputation européenne. Il ne fut pas non plus son héritier, n'ayant jamais travaillé pour lui. Mais il a un style qui à certains égards rappelle celui du maître italien au point de le faire surnommer le « Bernini français ». Cependant il en est assez loin, même si dans ses premières œuvres italiennes il semblait lui emboîter le pas.

OEUVRES ITALIENNES DE PUGET (1665-1670)

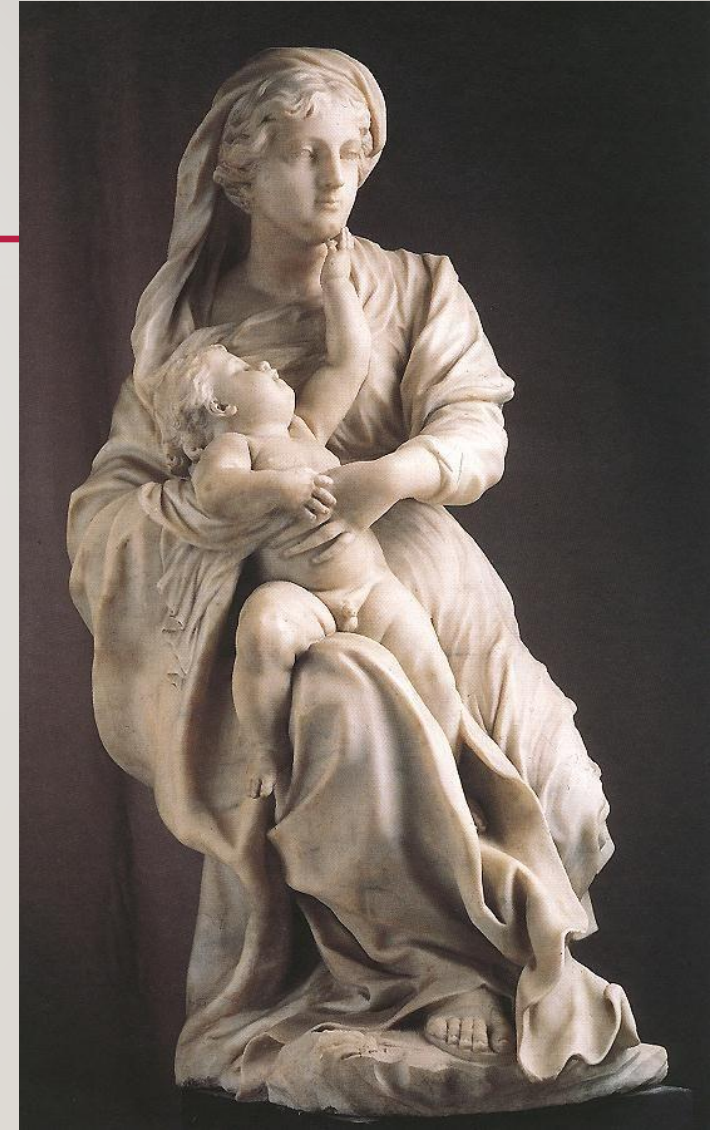
Immaculée Conception, 1666-70
Gênes, église de la Ssa Concezione



Immaculée Conception 1665
Oratoire de San Filippo Neri, Gênes



Vierge à l'Enfant, 1662
Gênes

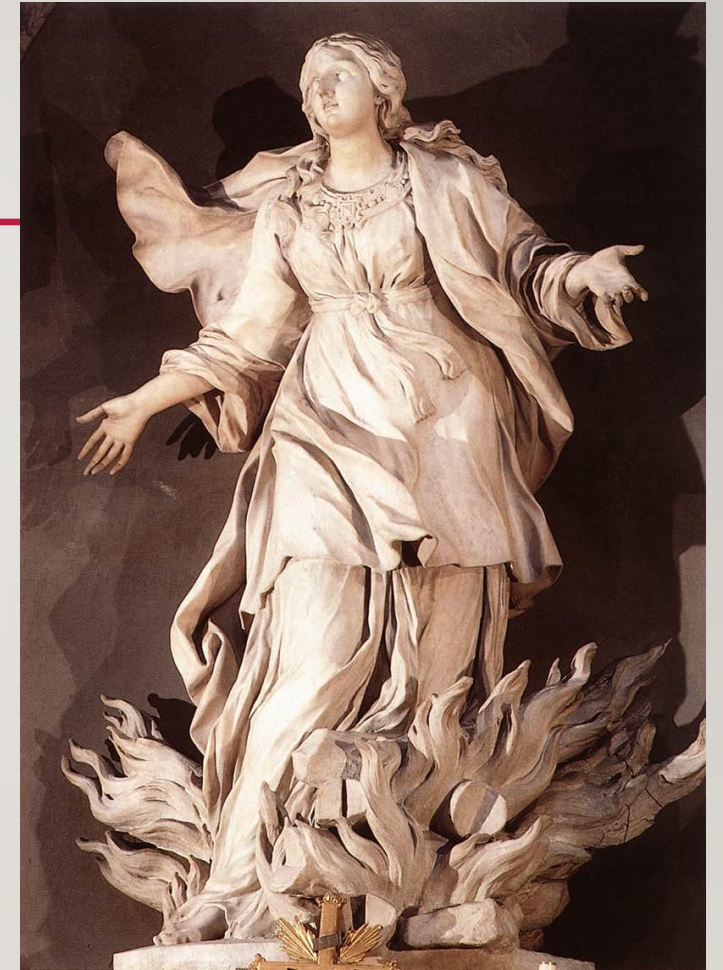


PUGET ET LE COURANT « CLASSIQUE »



Puget: Immaculée Conception

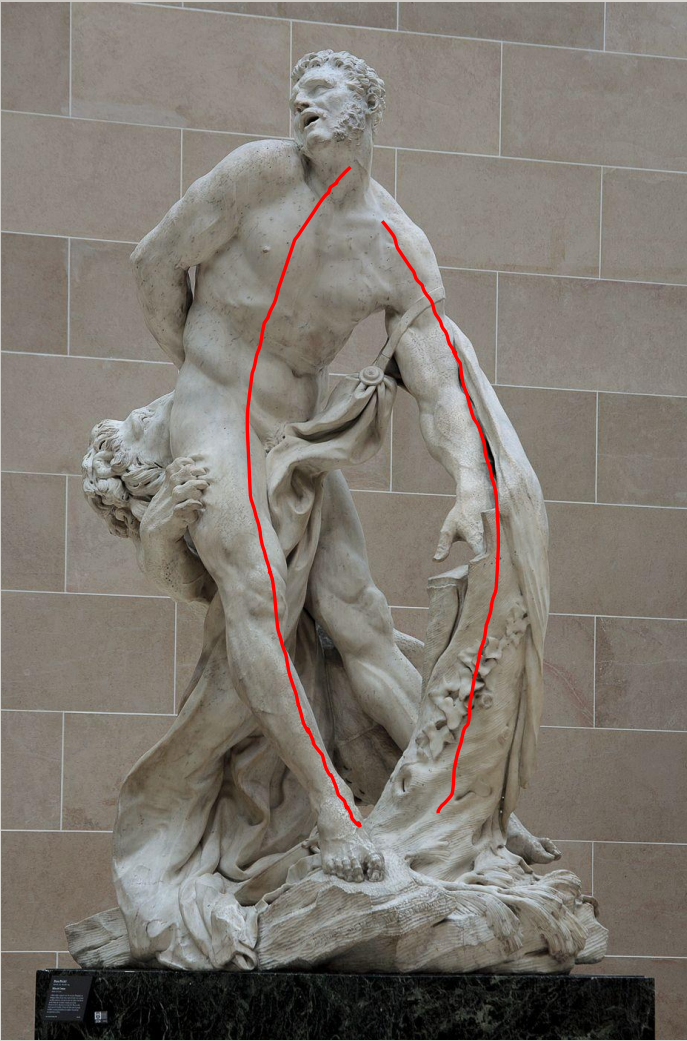
- Dans son début de carrière, en Italie, Puget se rapproche aussi du courant classique de Duquesnoy et Algardi, c'est frappant dans sa première « Immaculée Conception » qui ressemble beaucoup à la « Sant'Agnese » d'Ercole Ferrata, un élève d'Algardi, avec cependant un drapé beaucoup plus ébouriffé.



PUGET: MILON DE CROTONE (1682)

Un sujet étrange qu'il mit plus de 10 ans à réaliser, pour Versailles. Milon de Crotone, athlète âgé, veut montrer sa force en fendant une souche d'arbre avec ses mains. Celle-ci se referme sur lui et il reste emprisonné. Des bêtes sauvages le dévorent. C'est une allégorie sur la vanité que peut engendrer la puissance, pour conduire à un funeste destin. Louis XIV l'appréciait malgré tout.

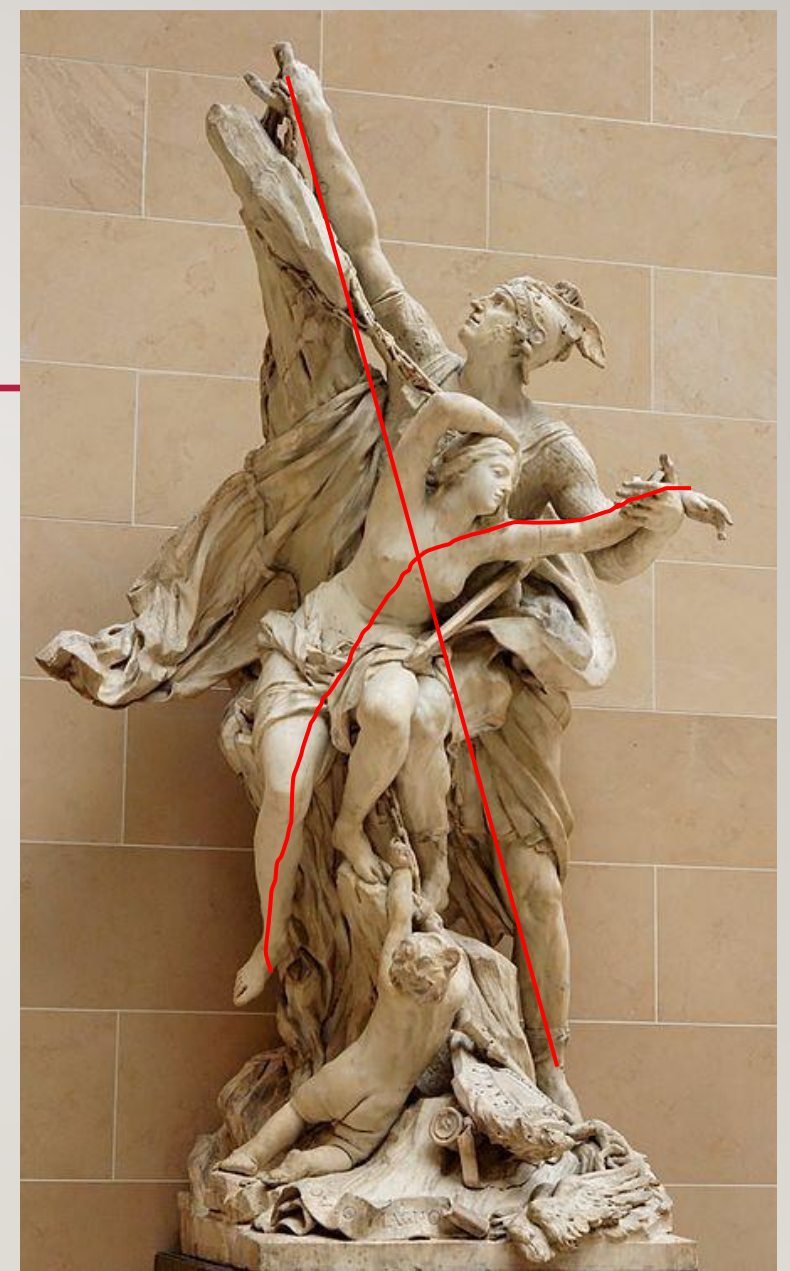
Il faut imaginer un grand bloc de marbre rectangulaire complètement évidé pour faire surgir la sculpture. Celle-ci est scandée par les courbes du corps et de la souche qui révèlent la tension provoquée par la douleur et l'effort de Milon. Cette sculpture, peu « plaisante », montre la virtuosité de Puget dans le travail du marbre. Le détail ci-contre, où l'on voit les poils du fauve et ses griffes s'enfoncer dans la chair, nous le montre à l'envi.



PUGET : PERSÉE DÉLIVRANT ANDROMÈDE 1684

Andromède est attachée à une chaîne pour être dévorée par un dragon.
Persée monté sur un cheval ailé, tue le dragon et délivre Andromède

- Alors que « Milon » représente la douleur et la défaite, cette statue représente au contraire la victoire. Certains y voient une allégorie de Louis XIV délivrant la France. La composition oppose Persée droit, sûr de lui, tendant le bras vers l'anneau de la chaîne, à Andromède pliée, s'abandonnant à la force de son sauveur.
- On a reproché à Puget la taille trop petite d'Andromède par rapport à Persée.
- Le drapé du soldat qui vole au vent, renforce la dramaturgie de la scène.
- Par rapport à Bernini, Puget ne saisit pas un moment une action au paroxysme, mais un instantané d'une scène se déroulant dans le temps. Le pouvoir émotionnel est beaucoup moins fort. Néanmoins on peut noter son aisance à composer des scènes d'une certaine emphase, que ce soit dans le « Persée » ou dans le « Milon ».



CONCLUSION

- Bernini représente un « phare » dans la sculpture baroque. Génie protéiforme, bien en symbiose avec l'esprit de son temps (à Rome), il a produit une très grande quantité de chefs d'œuvre, bien aidé par un atelier nombreux d'où à sa mort (1685), sortiront ses élèves.
- Ce génie s'appuie sur une virtuosité inégalée, son sens de la scénographie, du mouvement, sa capacité à fixer un moment paroxystique dans une scène animée, une construction élaborée sur un seul point de vue où l'on perçoit le mieux l'intensité de l'action. Mais il sait aussi multiplier les détails réalistes de sorte que ses sculptures peuvent se contempler de partout. Un tel savoir faire n'a eu aucun équivalent, en France ou ailleurs.
- Pourtant les sculpteurs français, imprégnés de classicisme, ont aussi indirectement bénéficié de ce nouveau style. Puget, qui a eu une expérience directe de la sculpture italienne et un tempérament farouchement indépendant, s'est le plus rapproché de Bernini, sans atteindre toutefois sa capacité unique à rendre ses statues émotionnellement très fortes, grâce à une composition très savante.

