

Le style « doux » à Florence

Luca della Robbia, Desiderio da Settignano, Mino da Fiesole, Benedetto da Maiano, Bernardo Rossellino

La sculpture à Florence au « Quattrocento »

- Deux personnalités dominent la sculpture durant la Renaissance, Donatello (1386-1466) et Michel-Ange (1475-1564). L'un et l'autre ont imprimé leur marque à Florence donc à toute l'Europe, le premier au « Quattrocento » (entre 1400 et 1500), le second au « Cinquecento » (entre 1500 et 1600).
- Durant la « première Renaissance », celle du Quattrocento, deux styles se sont côtoyés:
 - d'abord il y a eu celui de **Ghiberti**, un peu imitateur de l'antique, mais surtout inspiré par la sculpture gothique initiée dans les cathédrales françaises, et transmise par les petits objets en ivoire qui circulaient en Europe (statues de la Vierge, tabernacles portatifs, etc.). Ce fut « **le style doux** » (cette appellation n'est pas universelle), une évolution donc du style traditionnel gothique.
 - En face, celui initié par Donatello, et fondé principalement sur l'imitation de la sculpture antique mais aussi sur une forte intensité dramatique, comme si l'homme, la vraie découverte de la Renaissance, et non plus Dieu et ses saints, devenait le sujet principal des œuvres d'art : ce fut le « **style Renaissance** ».

Les chaires de la cathédrale : « Style Renaissance » et « style doux »

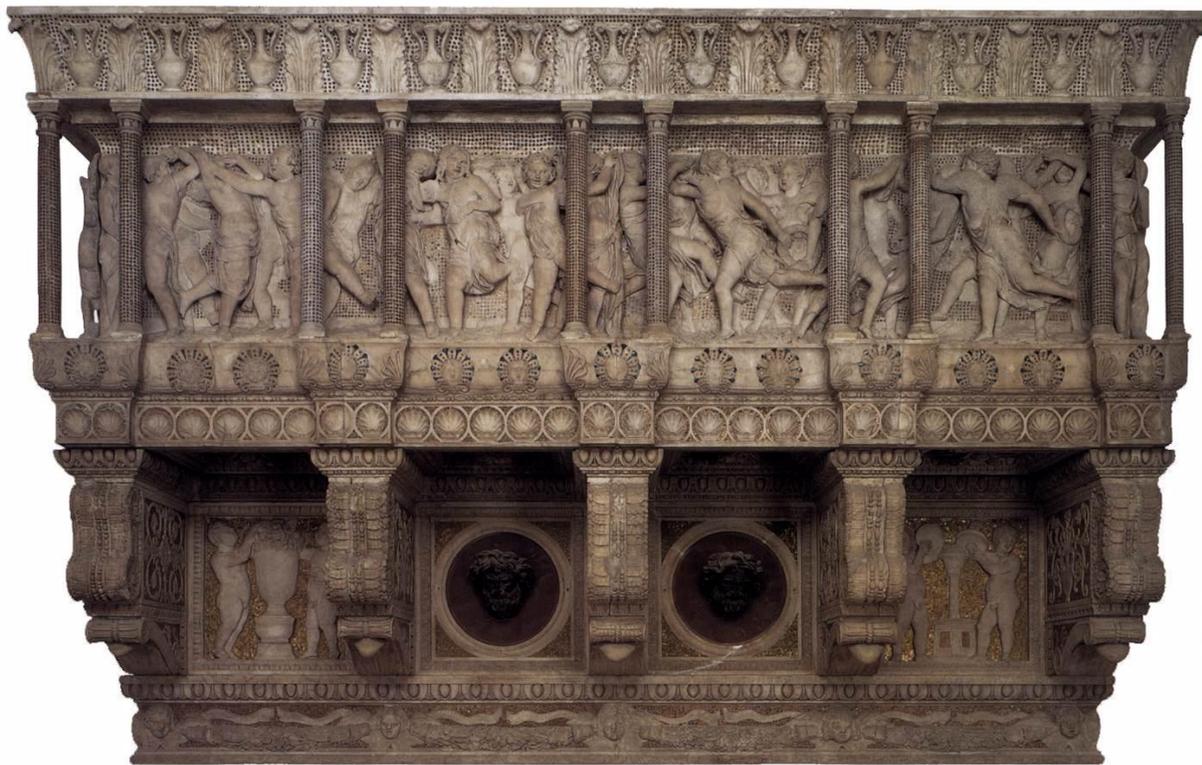
- Ghiberti n'était pas sculpteur mais orfèvre, et il a surtout produit des statues en bronze (dont son chef d'œuvre, la Porte du Paradis à Florence). Donatello, lui, a tout sculpté : le bois, le marbre, la terre cuite, le bronze.
- Mais il y eut, parmi les « tailleurs de pierre », des personnalités se réclamant de Ghiberti plus que de Donatello. Et finalement chacun des sculpteurs du Quattrocento eut à se déterminer entre ces deux pôles : Donatello et Ghiberti, le style Renaissance et le style doux.
- On en évoquera ici plusieurs: Luca della Robbia (1400-1482), Bernardo (1409-1464) Rossellino, Mino da Fiesole (1429-1484), Desiderio da Settignano (1430-1479), Benedetto da Maiano (1442-1497).
- Pour commencer, on peut voir ce qui différencie, de façon concrète, le style Renaissance du style doux, en comparant les « cantorie » (chaires) de la cathédrale de Florence.
- Ces chaires sont conservées au Musée de l'Œuvre de la Cathédrale de Florence. Ce sont des tribunes où prenait place un groupe de chanteurs. Elles ressemblent à des sarcophages romains, et c'est leur décoration qui en fait la valeur. Celle-ci représente un group d'anges chantant, dansant et faisant de la musique.

Une confrontation

- A droite la chaire de Luca della Robbia. 4 groupes de personnages musiciens, chanteurs et danseurs sont situés dans 4 zones délimitées par des pilastres corinthiens. Les groupes sont placés de manière ordonnée, centrale, de façon à bien remplir l'espace rectangulaire où ils se situent.
- Sous la chaire, d'autres groupes de musiciens et danseurs.



- A gauche la chaire de Donatello. Un seul groupe de danseurs est présent le long de toute la chaire, comme une vaste frise. Les danseurs semblent pris d'une ivresse de mouvement et de bruit.
- Devant cette « bacchanale effrénée » et la cachant un peu, 4 groupes de colonnes groupées 2 à 2.
- En dessous de la chaire Donatello a repris des motifs antiquisants: médaillons, bas reliefs sur fond doré.



Détails de la chaire de Luca della Robbia

- Les personnages sont animés mais reliés entre eux , et cette animation est contrôlée, mesurée, les drapés sont fins et légers, donnant un impression de joie et de grâce dans ces mouvements. Tout est organisé de façon rationnelle et symétrique.



Détail de la chaire de Donatello

- Ce détail permet de voir le travail de Donatello: les personnages (des anges, on reconnaît les ailes) semblent pris dans une ivresse de mouvement, presque en déséquilibre.
- Certains vont dans un sens, d'autres dans le sens inverse. Il n'y a pas d'ordre.
- Les plis des vêtements collent à la peau et suggèrent la vitesse.
- Cette « cantoria » révèle l'art profondément expressif de Donatello. C'est une vraie révolution dans la sculpture.



Tabernacles! (juron canadien;-))

- Le tabernacle est la « maison de Dieu » dans la liturgie juive, pour les chrétiens on y entrepose l'hostie et le calice, symboles de la chair et du sang du Christ. C'est donc un lieu sacré, souvent décoré. Les sculpteurs de la Renaissance l'ont particulièrement travaillé

Donatello



Luca Della Robbia



Bernardo Rossellino



Desiderio da Settignano



Donatello Tabernacle Du Sacrement, 1433, 228 cm, St Pierre de Rome

Déposition

- Pour Donatello le tabernacle est comme un temple grec. On retrouve donc le portique d'entrée, inséré dans un arc rectangulaire faisant office d'arc de triomphe. Le devant du portique est barré par une fresque de la Vierge et l'enfant, supposée miraculeuse à l'époque.
- Sur le linteau de cet arc est représentée en bas relief (= peu en relief) une déposition du Christ, derrière un rideau soutenu par deux anges.
- Des anges reposent sur le sommet du portique, semblables aux statues des Dieux fleuves dans l'antiquité romaine
- Devant les piliers, deux groupes de trois anges sont en dévotion, mais adoptent des poses très expressives, en « contrapposto » (appuyés sur une jambe, un peu déhanchés). Quatre sont de face et deux de profil.
- Donatello montre comment il a assimilé l'art antique, et comment il le restitue dans ce contexte chrétien. Il lance ainsi le nouveau style de représentation.
- Il fait aussi valoir son sens de l'expression, qui lui sera caractéristique. Ses suiveurs du « style doux », seront plus dans la manière gothique, moins dramatique.



Ange
« reposant »

Luca della Robbia : tabernacle du sacrement, 1438

- Luca della Robbia fut contemporain de Donatello. Il montre dans ce tabernacle ce qui sera sa marque de fabrique, la sculpture **en terre cuite émaillée**, sa grande spécialité.
- On retrouve cependant l'architecture de « temple grec », avec Dieu le père dans le tympan.
- Sous ce dernier des angelots en terre cuite émaillée eux aussi, portent des guirlandes dans la plus pure tradition antique romaine.
- Dans la lunette en dessous, la Lamentation sur le Christ mort, sur un arrière fond en émail bleu.
- En dessous encore, deux grands anges symétriques portent une couronne dans laquelle s'inscrit, en bronze, la colombe de l'Esprit Saint. La Sainte Trinité est donc représentée (Père, Fils et Esprit Saint).
- Les anges qui dominent la scène semblent vêtus « à l'antique ». Les plis amples laissent voir leur anatomie (genoux).
- Si le style « antique » a bien été assimilé par Luca della Robbia, les attitudes un brin rigides ne montrent pas la même force d'expression que dans l'œuvre de Donatello.



Bernardo Rossellino tabernacle, Sant'Egidio, 1450.

- Ici aussi Dieu le Père est dans le tympan du portique, ce qui permet de faire figurer la Trinité: Le Père, la Colombe qui descend, et le fils derrière les portes du tabernacle.
- Bernardo reprend la structure générale de l'oeuvre de Luca, mais au lieu du fond bleu dans la lunette, il représente une **voûte en berceau en perspective** (de façon assez maladroite), au dessus de la porte du tabernacle. Cela donne une impression nouvelle de profondeur dans ce bas-relief et met en pratique l'art de la perspective inventé par Brunelleschi au début Quattrocento. Par contre la colombe n'est pas en perspective, preuve que Bernardo ne maîtrise pas tout.
- Cependant l'innovation par rapport à Donatello est de placer des anges **sous la voûte**, entrant par des portes en perspective elles aussi. Donatello dans son oeuvre, les avait placés devant. Du coup ces anges chez Bernardo confèrent au tabernacle une impression de relief et d'unité car ils créent un espace unifié, devant la porte du tabernacle.



Desiderio da Settignano : Tabernacle du sacrement, 1461.

- L'œuvre de Desiderio, en deux parties, est plus complexe que les 3 précédentes. Le tabernacle lui-même, entouré de deux anges portant des candélabres, repose sur un piédestal en pierre brune décoré de motifs romains et encadrant une représentation de la Lamentation sur le Christ mort.
- Le tabernacle est surmonté d'un « chapeau de gendarme » décoré d'angelots et d'un Christ bambin bénissant.
- On retrouve l'effet de profondeur de la voûte en berceau, mais beaucoup mieux construit que chez Bernardo. Les anges aussi, qui entrent par les portes latérales, sont plus animés même s'ils sont plus petits, et Dieu le Père est dans la lunette au fond de la voûte. De même le pavement renforce l'impression de profondeur, tout semble « fuir » vers la porte close du tabernacle.



Les monuments funéraires

- Il y a une tradition des monuments funéraires en Italie, comme en France (les fameux « gisants »). Mais dans la péninsule ces monuments sont appuyés sur la paroi du mur d'église et ils s'inspirent des sarcophages antiques romains.
- Dans l'église Santa Croce de Florence (où quelques hommes célèbres sont enterrés dont Michel-Ange, Galilée et Verdi) on trouve deux prototypes de tels monuments de type Renaissance, celui de deux « chanceliers » de la République de Florence, Leonardo Bruni et son successeur le cardinal Marsuppini. Un troisième du même type, celui du comte Ugo da Toscana, se trouve à la Badia Fiorentina, au centre ville.
- Ce sont des sarcophages insérés dans un décor de marbre coloré à l'antique, encadré par deux piliers corinthiens et surmonté par une lunette.

Monuments funéraires à Santa Croce

- A gauche le monument de Bruni par Bernardo Rossellino et à droite celui de Marsuppini par Desiderio da Settignano



- Le monument de Bruni a servi de prototype. La forte architecture (lunette en demi cercle supportée par deux piliers corinthiens) entoure le sarcophage de façon harmonieuse. Le seul élément décoratif notable est le médaillon au dessus de la lunette tenu par des anges.
- Le monument de Marsuppini est plus décoré. Deux anges encadrent la lunette, et deux autres sont placés devant les pilastres, à hauteur d'yeux. Une grande guirlande tombe du haut du monument et se prolonge le long des piliers, créant une unité décorative.



Bernardo Rossellino : monument funéraire à Leonardo Bruni

- Bruni était « Chancelier » de la République de Florence (c'est-à-dire le « secrétaire général», celui qui signait tous les actes officiels de la République, la plus haute charge administrative). Mais surtout ce fut un fin lettré.
- Rossellino a voulu le représenter comme tel, un de ses livres sur l'Histoire de Florence entre les mains.
- Le monument est sobre, le cardinal semble reposer sur un drap couvrant son lit de mort, encadré de deux aigles. Cette disposition est reprise des funérailles réelles de Bruni, que Rossellino a ainsi immortalisées.
- Le sarcophage en dessous est très simple, et contient un cartouche tenu par deux anges ressemblant à des Victoires romaines, vantant les mérites du défunt.
- Derrière, une paroi en marbre bicolore sans décoration. La sculpture s'insère ainsi très bien dans le décor architectural.



Desiderio da Settignano

Tombe de Marsuppini

- Ce détail de la tombe de Marsuppini révèle que celle-ci est bien plus ornée que celle de Brunni.
- Les pieds en forme de patte, les feuilles d'acanthe qui semblent remonter le long du sarcophage, montrent le traitement parfait des surfaces par Desiderio.
- Le cardinal lui-même est tourné vers le spectateur, et le drap, aux plis lourds et aux motifs floraux qui le rendent « réel », est lui aussi un chef d'œuvre de traitement des surfaces.



Mino Monument à Ugo di Toscana

- Il ressemble à celui de Bruni. Mais il paraît moins créatif. Mino a rajouté les anges devant les piliers comme Desiderio, la lunette est moins travaillée et un petit rideau artificiel couvre les bords du mur entre les deux pilastres.



- Le lit de mort paraît bien plat et le défunt bien raide. Le drap qui dépasse du lit n'a pas la beauté de ceux de Bernardo et de Desiderio.
- Le bas relief qui surmonte le cadavre (la « Charité » tenant le flambeau de la Religion) a une allure gothique, mais les plis de sa robe ne sont pas vraiment réussis, même si les angelots qu'elle tient sont agités.

Godefroy Dang Nguyen



Mino da Fiesole

Godefroy Dang Nguyen

- Le portrait en buste est évidemment une réminiscence de l'art romain, mais les sculpteurs florentins l'interprètent en s'approchant de plus en plus de leur modèle « réel ». C'est particulièrement vrai pour les hommes puissants qui voulaient ainsi se faire immortaliser.

- Portrait de Piero de Medicis, 1453.
- Premier portrait d'un homme vivant



- A droite le portrait d'un Médicis, avec sa mâchoire en galoche, son air décidé, les commissures de ses lèvres marquées, se veut expressif, et ressemblant.
- A gauche, celui de cet adolescent rêveur, est censé être une représentation de St Jean Baptiste, donc un être idéal, pas un modèle réel. Mais il a l'air bien « vivant ».

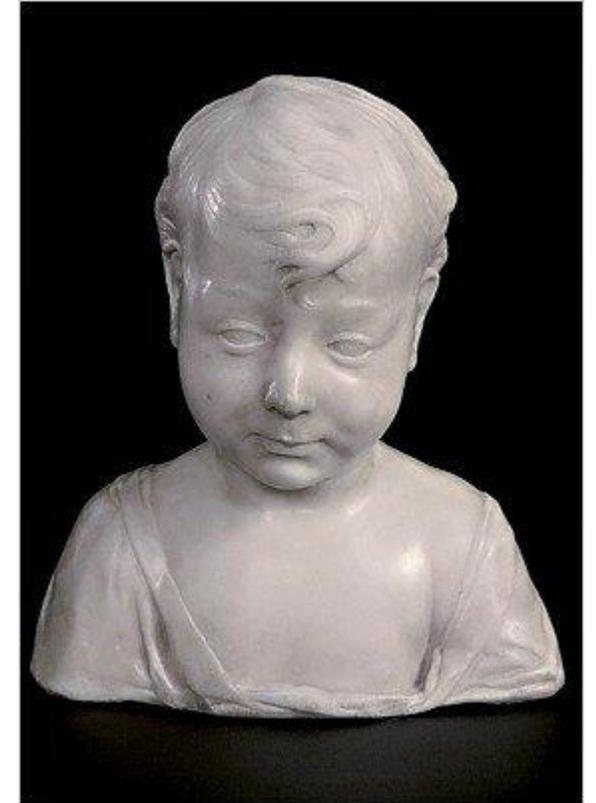


Desiderio

- Desiderio est sans doute le plus grand représentant du « style doux ». Dans ces portraits d'enfant, il capte les expressions les plus diverses, grâce à un traitement de la surface du marbre qui fait par exemple saillir les pommettes du garçon riant, gonfle ses paupières, et fait bouger sa langue dans sa bouche.
- Ces portraits ne sont pas signés ni datés car ils ne représentent pas des personnages importants.
- Mais la jeune fille méditant est à attribuer à Desiderio.

Le buste peut être vu de face ou de profil. Les détails de la coiffure, ceux du vêtement et de la chemise avec ses brodures sont sans doute de Desiderio

Cet enfant pensif révèle encore une fois le savant traitement des surfaces par Desiderio : les retombées des joues autour du nez, les contours des yeux, le vêtement et les mèches de cheveux.



Bas et moyens reliefs: Vierges à l'enfant

- Luca della Robbia grâce à sa technique de la terre cuite émaillée, réussit à produire de très beaux cadres en moyen-relief, sur fond bleu, la couleur mariale.
- Desiderio da Settignano, Mino da Fiesole et Benedetto di Maiano, travaillèrent le bas-relief, c'est-à-dire des sculptures à peine gravée : Le niveau de profondeur de ces cadres en relief, indiquent s'il s'agit plutôt d'un bas ou d'un moyen relief.
- Le thème marial était très à la mode à l'époque, on recommandait que chaque maison possède un de ces cadres (sculpté ou peint), pour la placer sous la protection de la mère de Dieu.

Luca della Robbia

Godefroy Dang Nguyen

- Ces deux terres cuites sont des moyen-reliefs. La couleur de l'arrière plan et celle des yeux, permises par l'émail donnent beaucoup de vivacité et de vraisemblance à la représentation. La Madone à la pomme, à droite, semble particulièrement expressive. Dans les deux cas ici, cette Madone est enserrée dans une courbe, un peu comme dans les sculptures gothiques.

Terre cuite vernissée 70x52 cm



Terre cuite émaillée 1450-60

- Dans la Madone de gauche les deux figures nous interpellent, semblant nous impliquer dans cette scène heureuse et dans le drame qui va conclure (l'attitude de Jésus paraît l'annoncer).
- Dans la Madone de droite, Jésus tient une pomme (symbole du Péché Universel que son sacrifice va racheter). En regardant vers le haut il semble assumer son destin. La Madone, pensive, elle, a une expression plus mitigée, elle sait la douleur qu'elle va avoir.



Madones

- Mino: château de Chenonceau



- Desiderio est le plus grand sculpteur de bas reliefs de cette époque. La Vierge et l'enfant, regardant vers la droite, ont ici une expression très vivante. Ils ont de fines rides sous les yeux, renforçant l'acuité de leur regard, et on voit les plis sous le menton du bambin. Son corps est inséré dans des bandelettes (comme cela se faisait à l'époque) et les plis du vêtement de la Vierge sont finement tracés. Sa poitrine est esquissée sous le vêtement.
- Le bas relief de Mino est beaucoup moins riche. Les personnages sont en position frontale, même si la Vierge regarde sur le côté. Les plis sont à peine esquissés, les poses sont rigides.



- Desiderio, 59x45 cm, Musée de Philadelphie.

- Benedetto

Madones (suite)

- La Madone et l'Enfant de Mino, sont frontaux, comme dans le relief de Chenonceau. Ils baissent tous deux les yeux, leurs têtes sont en fort relief, par rapport au reste de leur corps. Ils semblent un peu rigides et froids, même si les jambes pliées du Christ donne un peu de mouvement.
- La Madone de Benedetto est plus expressive, l'enfant notamment tient sa mère par le col, comme pour chercher une protection. Le lien mère/fils est mieux rendu.

- Mino da Fiesole : 1470, 54x41x12 cm, Louvre-Lens.



Madones (fin)

- Desiderio: Vierge, 103x64x4,5 cm, Galleria Sabauda Turin



- Les deux présentent une scène de tendresse mère/ fils.
- Chez Benedetto, l'enfant joue avec le voile de sa mère qui se penche vers lui d'un air protecteur. Ce thème aurait été emprunté à Leonardo. Les plis profonds de la manche de la Vierge trouvent un écho dans les arcs de cercle du voile qui entoure son fils et sa propre tête. La composition est rythmée par ces cercles. L'arrière plan à peine gravé représente une tapisserie.
- Chez Desiderio, on retrouve le sens aigu du dessin à peine esquissé, le fin vêtement qui recouvre le bras de la Vierge, les plis des phalanges des doigts sous la cuisse de son fils, la chevelure tressée: tout ceci est d'une finesse sans égal. Le geste de tendresse de la mère penchée sur son fils est plein de douceur.

- Benedetto da Maiano, 1490, 79x55 cm Metropolitan Museum of Art



Conclusion

- Donatello fut la personnalité dominante de Florence durant le « Quattrocento », on l'a dit. Mais à son ombre, d'autres sculpteurs purent développer leurs talents et ce d'autant plus que Donatello s'absenta de la capitale toscane pour aller travailler plusieurs années à Padoue.
- Des personnalités évoquées ici, Desiderio est le plus représentatif du « style doux ». Bernardo Rossellino, le plus ancien, est celui qui est le plus proche d'une conception « architecturale » de la sculpture, Lucca della Robbia le plus original avec ses statues en terre cuite émaillée, et Benedetto, le plus jeune de la série, a assimilé toutes les évolutions du siècle: la leçon de Brunelleschi sur la perspective, celle de Donatello sur l'expressivité, et le « gothique » de Ghiberti. Mino da Fiesole est sans doute le moins doué de tous.

Références

- Charles Avery « Florentine Renaissance Sculpture », John Murray, 1987.
- Roberta Olson « Italian Renaissance Sculpture », Thames & Hudson, 1992.
- John Pope-Hennessy « Italian Renaissance Sculpture », Vintage Books, 1985.