

# Place de la Seigneurie

Un musée de sculptures à ciel ouvert à Florence

# Place de la Seigneurie : Le cœur de Florence

- La place de la Seigneurie est le cœur de Florence. C'est le lieu où sont situés la **mairie** (Palazzo Vecchio) et les **Offices** (Uffizi en Italien qui veut dire bureaux, siège d'abord de l'administration locale, devenu musée).
- C'est sur cette place qu'a officié le prédicateur Savonarole, qui a réussi à chasser les Médicis de la ville en 1494, mais c'est là aussi qu'il a été brûlé en 1498, après que le pape l'ait condamné.
- Si cette place n'a rien d'extraordinaire sur le plan architectural, on y trouve quelques monuments et des statues (ou leur copie) qui sont parmi les plus belles ou les plus représentatives de celles la « Haute Renaissance » et du « Maniérisme » florentin, datant des années 1500-1600. Les 4 plus grands sculpteurs florentins de cette époque y ont laissé leur empreinte : Michel Ange, Bartolomeo Ammanati, Benvenuto Cellini, Gianbologna (Jean de Boulogne) .

## La place de la Seigneurie

- Sa forme est irrégulière, elle ne résulte d'aucun plan d'urbanisme.
- Y domine la silhouette du Palazzo Vecchio (Mairie) avec sa forme de château fort, son campanile et son « bugnato », le revêtement en pierre brune et grossière, que l'on retrouve sur tous les grands monuments florentins (excepté les églises) datant du Moyen Âge.
- A droite la « loggia des Lanzi », d'une élégance de la Renaissance, et entre les deux, invisible sur la photo, la galerie des Offices, en forme de U.

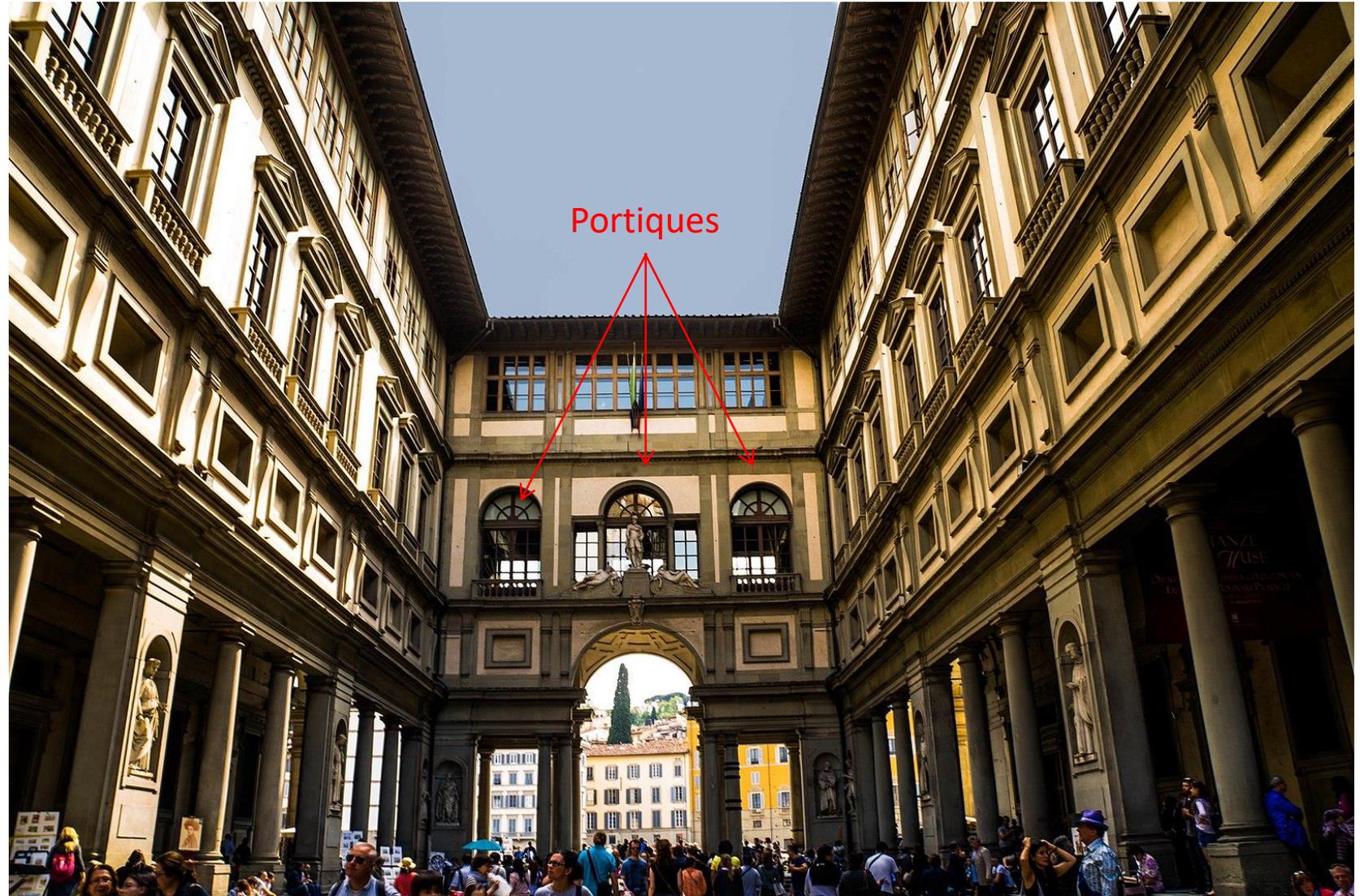


Godefroy Dang Nguyen

# Galerie des Offices

- Le style est plutôt sévère, fait de verticales et d'horizontales. Seuls les dessus de fenêtres à l'étage « noble », alternativement en forme de triangle et de lentille, donnent un peu de fantaisie, ainsi que les 3 ouvertures en portique sur le côté du fond.
- La pierre bichrome (blanc et gris) est aussi typique de la ville.
- La haute corniche est censée protéger du soleil, ainsi que les arcades droites au rez-de-chaussée.
- L'architecte fut Vasari, surtout connu pour ses « Vies des meilleurs Peintres, Sculpteurs et Architectes », le premier traité d'histoire de l'art.

- Elle débouche sur l'Arno dont on voit l'autre rive au fond, tandis que le côté opposé, à partir duquel la photo a été prise, débouche lui, sur la Place de la Seigneurie.



# L'entrée du Palazzo Vecchio

- Les deux statues qui encadrent l'entrée, se ressemblent de prime abord : hautes de 5m, en marbre, elles présentent chacune un homme nu, dans le style grec, qui semblent regarder vers la droite. Celui de gauche est plus jeune.
- Malgré leur similitude elles matérialisent la différence entre le « génie » et le « métier ».
- La statue de gauche est une copie du fameux « David » de Michel Ange, dont l'original est au musée de l'Accademia, à quelques centaines de mètres.
- La statue de droite est le « Hercule » (avec Cacus, le géant vaincu qui crache le feu) de Bandinelli.
- La copie n'est utile que pour la comparer au Hercule. En les observant un peu attentivement, on note combien l'attitude du David est souple mais déterminée, et combien celle d'Hercule, malgré le lien avec Cacus, semble rigide et artificielle. On ne comprend pas son rictus méchant, puisqu'il a déjà gagné



# Le David de Michel Ange

Godefroy Dang Nguyen

- Pour vraiment apprécier ce chef d'œuvre, mieux vaut aller directement à l'original.
- Michel Ange a représenté son héros de façon inhabituelle. Normalement il s'agit d'un frêle adolescent à peine pubère, comme on le note ci-dessous, dans la représentation de Verrocchio.
- Ici c'est plutôt un jeune homme musculeux et Michel Ange s'inspire du modèle antique de Polyclète (fameux sculpteur grec), le Doryphore, repris par une copie romaine. Dans les deux cas, l'homme s'appuie sur sa jambe droite, la gauche est fléchie, le bras droit ballant le long du corps, le gauche en action ce qui donne beaucoup de naturel.

## Doryphore de Polyclète

## David de Verrocchio

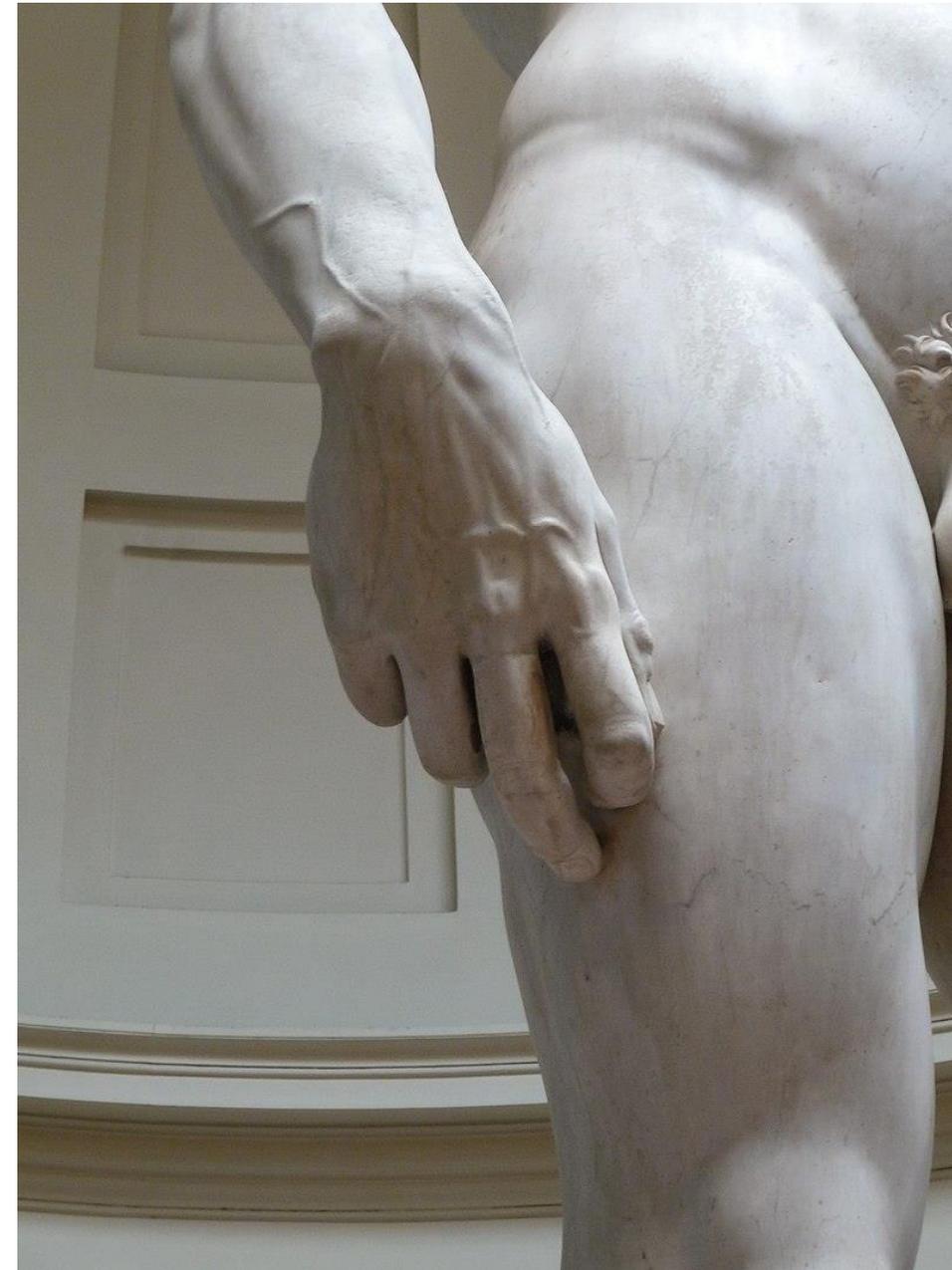


- L'attitude du David est plus souple que celle du modèle. Son buste est en flexion, l'épaule droite plus basse que la gauche, d'où une sinuosité de la silhouette. Le corps semble relâché avant l'effort.
- Mais la tête est tournée vers la gauche, le regard déterminé est dirigé vers le lointain : David semble jauger la distance qui le sépare de son adversaire, pour calibrer son lancer.
- Il montre aussi qu'il n'a pas peur. La main gauche tient la fronde sur l'épaule: serait-il gaucher?
- Le corps est musculeux mais sans excès. L'anatomie est parfaite, plus encore que celle de la copie du modèle grec.



# détails

- Ce David est un symbole de Florence qui, menacée par des puissances plus grandes qu'elle (la papauté, la France, le duché de Milan), ne veut pas perdre son statut de République. Elle a d'ailleurs chassé les Médicis. Michel Ange a choisi de le représenter nu, en hommage aux statues antiques, et aussi parce qu'il était fasciné par l'anatomie masculine, symbole de perfection pour lui, sans doute.
- Les détails montrent l'extraordinaire travail de finition du sculpteur. A droite, le dessin des veines sur la main et l'avant bras, en dessous le regard résolu légèrement tourné vers la gauche, le froncement de sourcils, la tension du muscle du cou, l'épaisse chevelure bouclée sculptée au trépan. La main droite est un peu grande.



# Hercule et Cacus

Godefroy Dang Nguyen

- A côté du David, la statue de Bandinelli fait piètre figure. Pourtant son auteur voulait « dépasser Michel Ange ».
- Bien sûr il a du métier, sculpter un gros bloc de marbre de 5 m de haut, arriver à y dégager le jeu de jambes entre Hercule et Cacus (faire émerger du marbre la jambe droite du premier entre les cuisses du second), est certainement très méritoire. Les proportions anatomiques sont correctes, mais...
- Outre leur raideur, les deux personnages n'interagissent pas. Chacun regarde dans une direction différente, leurs grimaces ne leur donnent aucune vraisemblance.
- Ils sont bodybuildés, anabolisés, des préfigurations de robocops. Si Bandinelli a voulu montrer qu'en matière d'anatomie, il pouvait être plus « Michel Ange que Michel Ange », l'effet résultant est raté.
- Ce choix esthétique aurait pu être toléré si une idée, un concept, un sentiment avaient été transmis, mais l'immobilité des personnages révèle ici la vacuité de la conception, et on a beau jeu alors de dénoncer les faiblesses de la réalisation.



# Ammanati, La fontaine de Neptune, 1562-1575

- C'est Cosme 1<sup>er</sup> qui fit ériger cette fontaine par son sculpteur préféré, Bandinelli, mais celui-ci, âgé, mourut rapidement et le projet fut repris par Bartolomeo Ammanati.
- La fontaine avait une double utilité: fonctionnelle (elle apportait de l'eau courante dans un quartier où il n'y en avait pas, pas loin du lieu de résidence de Cosme 1<sup>er</sup> à cette époque, le Palazzo Vecchio), et glorificatrice (elle symbolisait la domination du duc de Toscane sur les mers, puisqu'il contrôlait Pise et Livourne).
- C'est une grande vasque octogonale décorée de faunes, nymphes et satyres en bronze, avec au centre une énorme représentation de Neptune en marbre, comparable au David et à l'Hercule.
- La différence de taille entre le Neptune et les bronzes ne contribue pas à l'harmonie. C'est Bandinelli qui fut à l'origine de ce hiatus, car il avait « un bloc de marbre à placer ». Il voyait son Neptune en lien avec le David et son propre Hercule.
- Les statues de bronze, elles, sont plus à taille humaine.



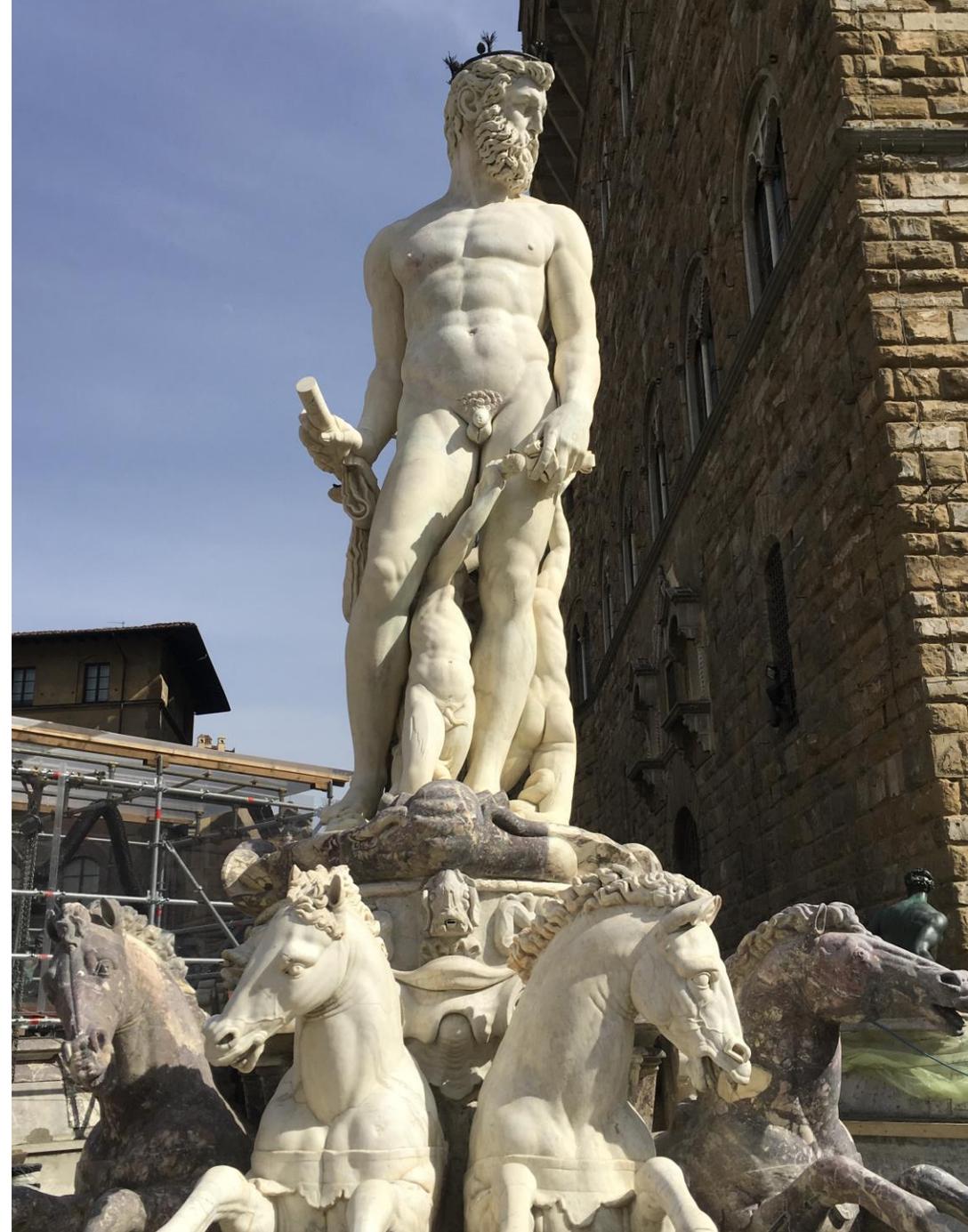
# Vue de face et détail

- Neptune est debout sur un char tiré par 4 chevaux qui sortent de l'eau. Le char est décoré de roues à pales portant les signes du zodiaque, indiquant l'éternité du temps qui passe (et de la domination des Médicis).
- Bandinelli a commencé à sculpter le bloc, mais son travail a abîmé le marbre et Ammannati a dû composer avec. Résultat, le dieu est assez rigide bien que le sculpteur ait tenté de lui donner la pose de **contrapposto** (le poids du corps reposant sur une jambe, comme le David, donnant une silhouette en S et une attitude plus naturelle).



- Les chevaux sont dans deux types de marbre différent ceux à l'extérieur sont rosâtres.
- Cette scénographie des chevaux sortant de l'eau est originale, et sera reprise un siècle plus tard par Bernini, à la fontaine des 4 fleuves

Godefroy Dang Nguyen



# Les statues de bronze

- Elles furent fondues par l'atelier d'Ammanati. Il y a 4 statues surélevées, de fleuves, et huit satyres les entourant, sous le rebord. Seul ce Dieu fleuve serait de la main du maître.
- Les attitudes sont **maniéristes**: torse plié voire contorsionné, jambes relevées, bras tordus, regards vers le haut, vers le côté, tout est fait pour simuler le mouvement parfois gracieux, souvent peu naturel. Leurs gestes variés introduisent un maximum de diversité
- C'est un exemple du style florentin en vigueur à l'époque et qui s'était ensuite développé à Fontainebleau sous l'influence florentine.



# Une vue comparative

Godefroy Dang Nguyen

- Cette vue permet de voir les 3 grands colosses en enfilade, avec derrière, la statue en bronze de Cosimo 1<sup>er</sup> à cheval.
- Le Neptune d'Ammannati à l'arrière plan, regarde presque dans la direction de ses deux prédécesseurs, et notamment du David. Comme ses pupilles ne sont pas visibles (sont-elles même dessinées?), un regard en coin n'est pas exclu. Le hochement de sa tête serait un hommage dans ce cas.
- On note aussi que le David de profil paraît frêle par rapport à ses deux voisins, mais plus élégant et plus « vrai ».
- A l'inverse l'Hercule de Bandinelli, au premier plan, est encore plus anabolisé, vu de dos. Cellini l'avait comparé à un « sac de melons ».



# Les statues de la Loggia dei Lanzi

- Elles ne sont pas toutes de la même époque, loin de là. Certaines sont romaines, la plus jeune date du XIXème siècle.
- Et elles n'ont pas le même style non plus. Elles sont en marbre, sauf le « Persée » en bronze. Leurs tailles diffèrent également.
- Les plus célèbres : Persée, l'enlèvement des Sabines, Hercule et le Centaure, Ménélas portant le corps de Patrocle, le sacrifice de Polyxène.



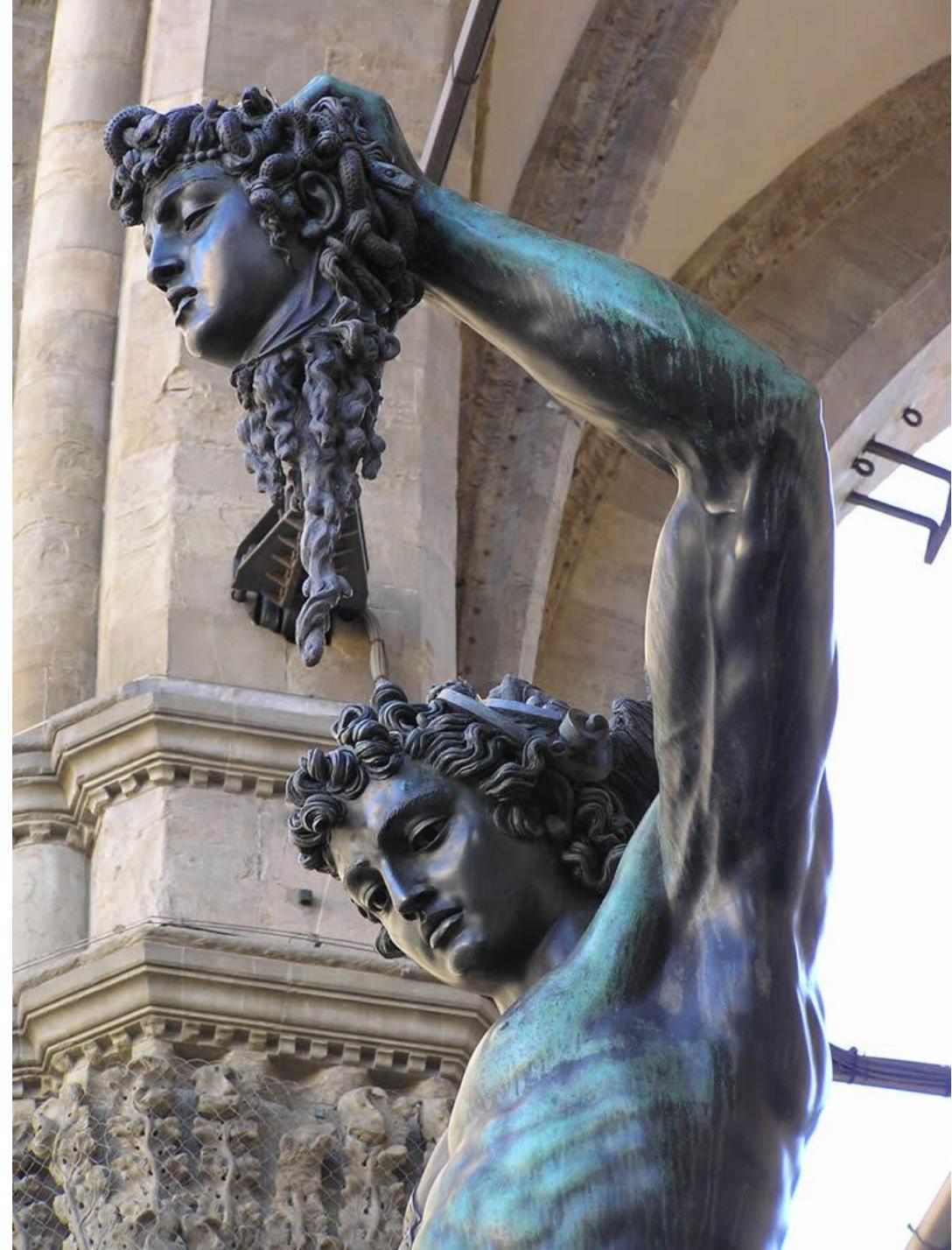
# Benvenuto Cellini, Persée, 1554, 519 cm avec le piédestal

- La statue est influencée par le David de Michel Ange, situé à quelques mètres.
- Persée a une pose similaire, il se tient sur sa jambe droite en *contrapposto*, mais la pose déhanchée est un peu exagérée. Son attitude est plutôt élégante, typique des canons du maniérisme. Mais il tient fermement son sabre, en un geste « viril ».
- A ses pieds gît le corps sans tête de la Méduse, les membres désarticulés (sa main touche le pied). Le héros exhibe la tête sanguinolente.
- La statue aurait été fusionnée en un seul bloc (à part l'épée, et le sang de la Méduse), ce qui est un exploit.



# Détail

- Ce détail montre les visages classiques et sereins de Persée et de sa victime. Rien n'indique que les deux se sont livrés un combat mortel, et que Persée tient dans sa main une tête à peine coupée.
- Celle-ci, était censée faire peur à ceux qui la voyaient et qui pouvaient en être pétrifiés, au sens propre. Sa chevelure était composée de serpents, ce que l'on voit ici, mais son beau visage régulier « à la grecque », n'inspire aucune frayeur.
- De même Persée semble plus détendu que victorieux, pas de trace de fatigue ou de combat sur son visage. Sa musculature, ses veines, sont apparentes, encore un tour de force.





# Gianbologna, L'enlèvement des Sabines, 1581-83, 4m10



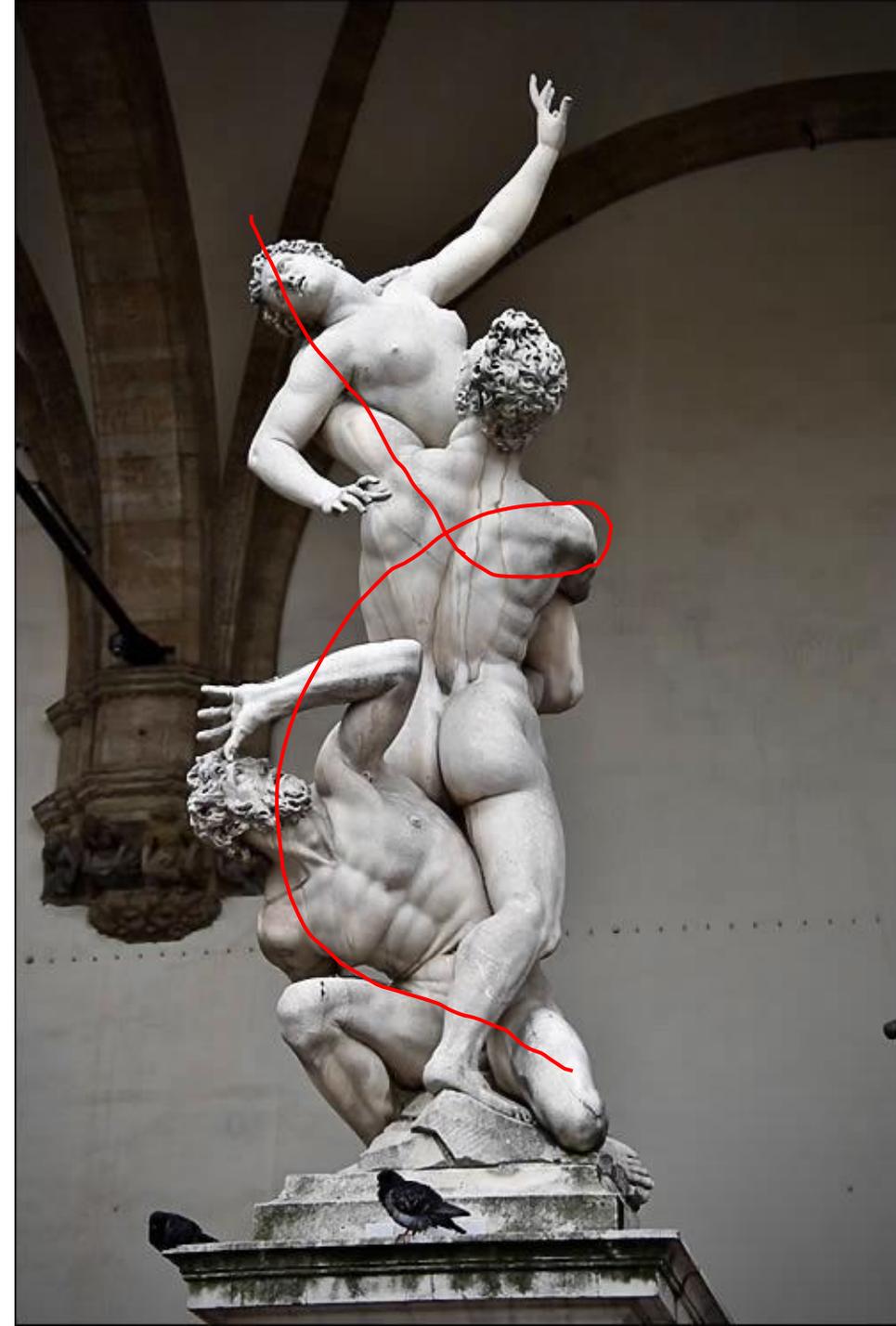
- Gianbologna est un sculpteur né à Douai, en Flandres, qui s'est installé à la cour des Médicis où il fit carrière.
- Orfèvre et spécialiste du bronze, il n'avait jamais sculpté une œuvre de cette taille en marbre. Pour un coup d'essai ce fut un coup de maître.
- Le thème est l'enlèvement des Sabines par les romains, pour fonder une nouvelle colonie, Rome. Les pères qui avaient refusé leurs filles aux romains, se voient assaillis et les femmes sont enlevées, pour être ensuite épousées par leurs ravisseurs. La violence est donc « mesurée » et « pour la bonne cause ».

Godefroy Dang Nguyen



# suite

- Le Romain ici de dos, a vaincu le père sabin et s'est emparé de sa fille. Il y a une alternance de poses: de face, de dos, de face, un corps courbé à genoux et en torsion, un autre droit et poussant vers le haut, le troisième cambré.
- La puissante originalité de l'œuvre se manifeste dans cette composition « à hélice ». Le groupe semble tourner autour d'un axe vertical central, qui est également vecteur d'orientation, vers le haut.
- Les anatomies sont précises et pas du tout exagérées : les plis de l'homme accroupi, le dos musclé du romain portant sa proie, la chair « tendre » de la sabine, sont rendus avec vérité.
- Les gestes éloquents et explicites des deux Sabins sont relativement mesurés.
- Le fait que les personnages soient nus traduit qu'il s'agit de symboles d'une grandeur « hellénistique », un hommage aux statues grecques anciennes, transformant un moment d'histoire, en « thème moral » et allégorique : la nécessité d'une violence initiale mais contenue, pour établir, par la suite, la grandeur de Rome.



# Détails



- Ces détails montrent l'extraordinaire maîtrise technique de Gianbologna.
- Ci-dessus on voit les doigts du Romain s'enfoncer dans la chair de la sabine, le coude de celle-ci orné d'une jolie fossette.
- A gauche, les fesses compressées, les pieds croisés de la sabine montrent sa résistance à l'enlèvement, tandis que le bras du romain lui tient fermement l'épaule.
- Ces vues différentes montrent aussi que dans le groupe de Gianbologna, **il n'y a pas de point de vue prépondérant**, et notamment pas celui de face. On peut tourner autour du groupe et découvrir de nouvelles choses. C'est un parti pris esthétique

# Gianbologna Hercule et Nessus 1595-1600

- Ce chef d'œuvre est moins connu que l'Enlèvement des Sabines mais il est aussi impressionnant.
- Le combat est exprimé dans toute sa violence, le Centaure voit son échine brisée par la force d'Hercule, grâce à un mouvement de torsion cher aux maniéristes. Mais ici il n'est pas gratuit.
- L'anatomie d'Hercule est parfaitement rendue, ses muscles saillent modérément, il n'est pas « bodybuidé » comme l'Hercule de Bandinelli.



## suite

- Sur cette vue, la souffrance de l'animal mythique apparaît sur son visage grimaçant. Gianbologna semble avoir réservé le modelé des muscles à cette partie du corps où se révèle toute l'âpreté du combat.
- La jambe d'Hercule et les bras qui se croisent, la torsion du corps de Nessus, les muscles qui se tendent, composent un groupe d'une rare vérité.

- Jamais la sculpture, même dans les réalisations paroxystiques de Pollaiuolo, n'avait atteint un tel degré d'expression.
- Pollaiuolo à gauche (qui a sans doute inspiré Gianbologna), compose une œuvre qui, malgré la tension qui la parcourt, ressemble presque à un « pas de deux ».
- Gianbologna fait ressentir la violence du combat, par l'enchevêtrement des corps, les sentiments de fureur et de panique qui parcourent les têtes.
- Celles-ci sont alignées sur le jeu des bras et des coudes, mais inversées, le vainqueur regarde son adversaire en bas, le vaincu le voit au dessus de lui, avant que celui-ci ne lui procure le coup fatal.



Antonio Pollaiuolo,  
Hercule et Antée, 1475



Godefroy Dang Nguyen

Menelas tenant le corps de Patrocle, copie d'un original grec en bronze, 240 av.JC

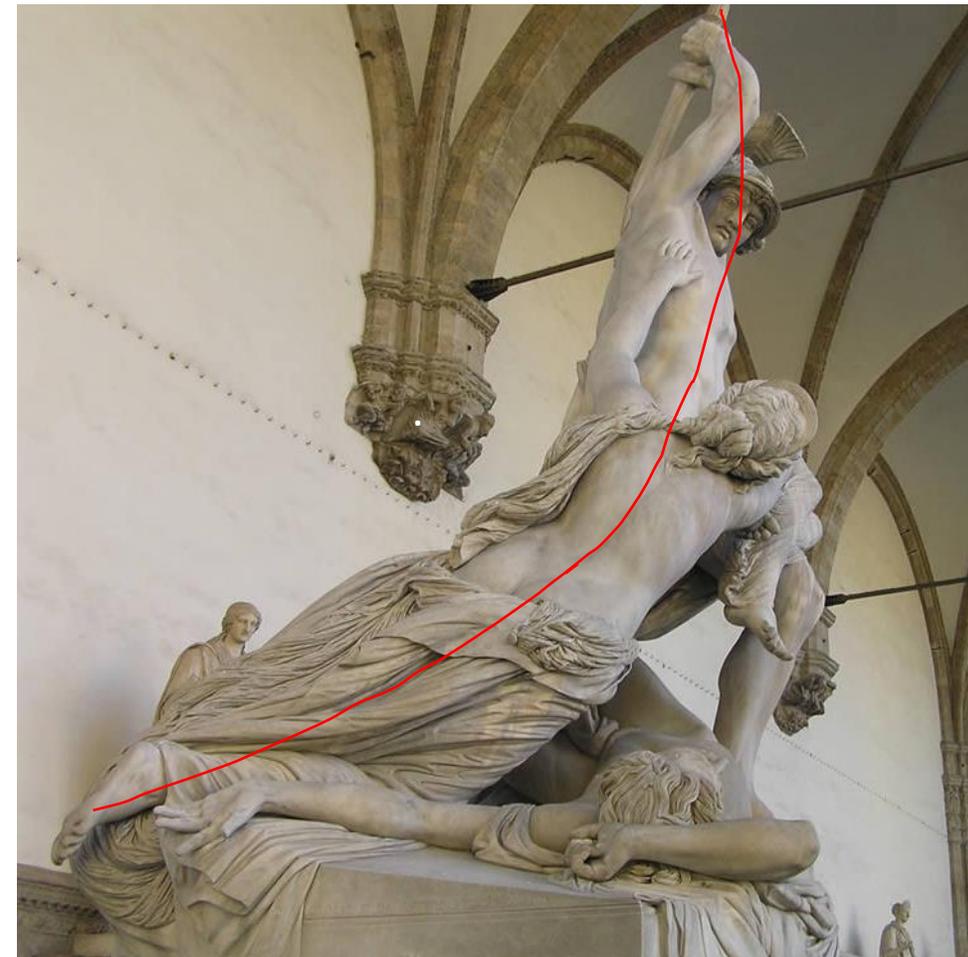
- Cette statue est romaine mais inspirée d'un modèle grec. Elle permet de percevoir la différence avec les créations maniéristes de la Loggia.
- La statue est réaliste, le point de vue est de face : On ne tourne pas autour.
- Mais on sent le poids du cadavre dans les bras de Ménélas, qui doit se pencher, faire saillir ses muscles pour empêcher le corps de son ami de choir. En même temps il regarde vers l'avant, comme s'il prenait une résolution ou cherchait des yeux l'auteur du méfait.
- Les deux personnages composent un duo aux attitudes étonnamment parallèles : Les corps du mort et du vivant, leur bras (dans l'effort pour l'un, inerte pour l'autre) vont dans la même direction
- Il n'y a pas de torsion ni de contorsion, de maniérisme tridimensionnel, mais une description réaliste, d'un homme qui, dans sa douleur, aurait envie de se venger (Patrocle fut tué durant la guerre de Troie).



Godefroy Dang Nguyen

# Pio Fedi Le sacrifice de Polyxene, 1865

- La sculpture est du XIXème, en imitation du style maniériste et a été choisie à l'époque pour figurer à côté des chefs d'œuvre de la Loggia. Elle représente Polyxène, dont Achille était amoureux, immolée sur sa tombe par les grecs.
- Elle est empreinte de pathos caractéristique du XIXème, mais ne présente pas les attitudes contournées du maniérisme toscan. Les figures sont unies par une vaste courbe « gauche » (se déployant dans l'espace et non dans un plan). Mais cet alignement des corps est assez artificiel



Godefroy Dang Nguyen



## Portrait équestre de Cosme 1<sup>er</sup>, 1587-95.

- Ce portrait équestre en bronze de la Renaissance, a un modèle : celui de Marc Aurèle datant, lui, de l'antiquité.
- Les sculpteurs de la Renaissance ont voulu se mesurer à cet antécédant prestigieux, car fondre dans le bronze une statue de cette dimension relève de l'exploit.
- Certains l'ont réussi, mais pas tous : Léonard de Vinci, tout génie qu'il est, a échoué.



## Quelques exemples

Godefroy Dang Nguyen



Statue de Marc Aurèle 1<sup>er</sup> apr. J-C



Donatello, Gattamelata, 1453



Verrocchio, Colleoni, 1488

- Les statues de Marc Aurèle et de Gattamelata sont presque « uni-axiales », centrées sur l'avancée du cheval vers l'avant.
- Celles de Colleoni et de Cosme 1<sup>er</sup> occupent mieux l'espace et sont plus « naturelles », avec le hochement de tête du cheval, et un pas qui semble procéder avec plus de souplesse, moins d'emphase.



Suite

- Gianbologna n'a pas exagérément multiplié les détails, contrairement à Verrocchio, l'auteur du Colleoni. Les muscles du cheval apparaissent discrètement

- Il a voulu rendre la grandeur mesurée du pouvoir de son modèle, en accentuant l'allure naturelle du cheval au pas, le maintien droit et « noble » du cavalier, son regard au loin. La figure équestre ainsi représentée provient de l'art du dressage, inventé par les espagnols : Cosme était marié à une Espagnole.



Colleoni de Verrocchio



Godefroy Dang Nguyen

# Références

- Charles Avery « Florentine Renaissance sculpture » John Murray, 1987
- Roberta Olson « Italian Renaissance Sculpture », Thames & Hudson, 1992.
- Dr Shannon Pritchard : <https://smarthistory.org/giambologna-abduction-of-a-sabine-woman/>
- <https://www.borghiditoscana.net/fr/statue-de-persee-par-benvenuto-cellini-florence/>