

Apôtres de St Jean de Latran

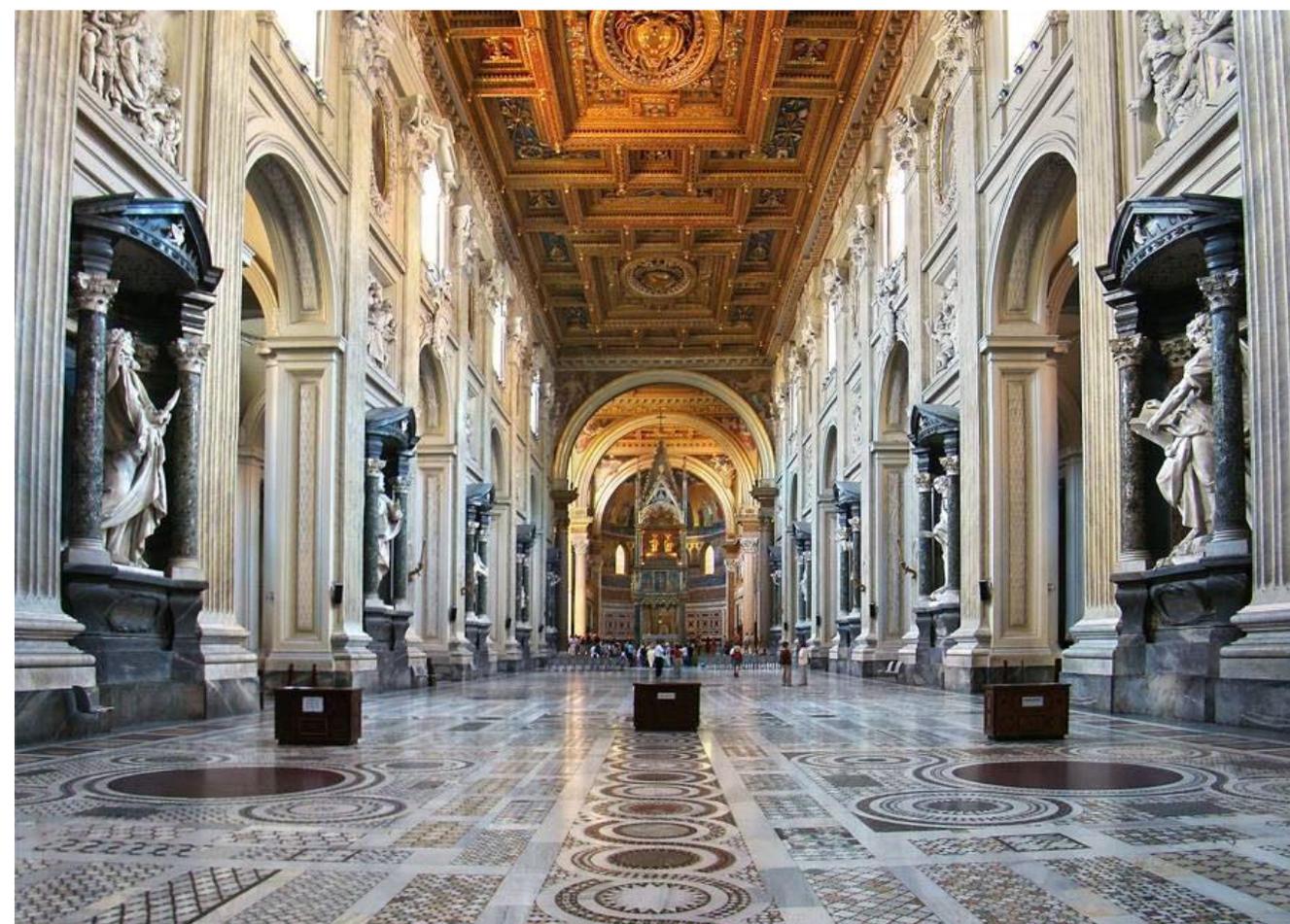
Le baroque tardif à Rome

- St Jean de Latran est avec St Pierre, Ste Marie Majeure et St Paul hors les murs, une des 4 basiliques papales de Rome. Elle a été fondée en 314 sous Constantin, le premier empereur romain chrétien.
- Elle a été considérablement modifiée au cours des siècles, notamment sa façade qui date du XVIIIème
- Néanmoins sa structure n'a pas été bouleversée. C'est une forme basilicale, dont l'origine est romaine : une vaste halle, surmontée d'un plafond plat à caissons en bois, prolongée par des bas côtés latéraux de hauteur inférieure.
- Elle se termine au fond par un chœur et une abside en $\frac{1}{4}$ de sphère (« cul de four ») décorée de mosaïques dorées.



L'intérieur,

- Les murs de la halle sont portés par des piliers séparés ici par des arches. L'aménagement intérieur a été fait au XVIIème siècle par l'un des plus grands et sans doute le plus original des architectes romains, Borromini.
- Les énormes piliers de la nef sont percés de niches, originellement vides.



Les statues des apôtres

- Le pape Clément XI décida en 1702, de remplir les 12 niches laissées vides par Borromini, avec les statues des apôtres. Bernini était mort depuis 20 ans, et il fit donc appel aux sculpteurs en pleine activité à cette époque. Parmi eux, des français, qui étaient très présents à Rome.
- Les statues furent confiées à 7 sculpteurs : Camillo Rusconi en a fait 4, les français Pierre Legros et Etienne Monnot, chacun 2, et enfin Giuseppe Mazzuoli, Lorenzo Ottoni, Francesco Moratti et Angelo de Rossi, une. Leur travail fut supervisé de façon étroite par une commission ecclésiastique.
- Sculptées à Rome, ces statues devaient subir en principe l'influence de Bernini, qui avait laissé de nombreuses traces de son immense talent dans la Ville Eternelle. Pourtant ce ne fut pas le cas.

Des statues « anti-Berniniennes »

- Bernini avait été le grand sculpteur du XVIIème siècle. Son style flamboyant, aux amples drapés volant, à l'expression pleine d'énergie concentrée, son sens du théâtre et de la scénographie, sa virtuosité dans le maniement du ciseau, tout ceci était passé de mode, même à Rome où il avait triomphé 60 ans durant.
- Tous les regards se tournaient désormais vers le nouveau modèle, Versailles, truffé de statues. Le style classique français, que les sculpteurs de Louis XIV n'avait pourtant pas inventé, semblait triompher.
- Ce style beaucoup plus posé, plus calme, plus majestueux, était aussi né à Rome avec Duquesnoy, Algardi, puis importé en France, mais il avait été étouffé dans la ville papale par le génie de Bernini, et ce sont les sculpteurs français qui l'avaient imposé à Versailles avec l'accord du roi.
- Bernini mort, ce style classique allait revivre avec cette grande commande papale

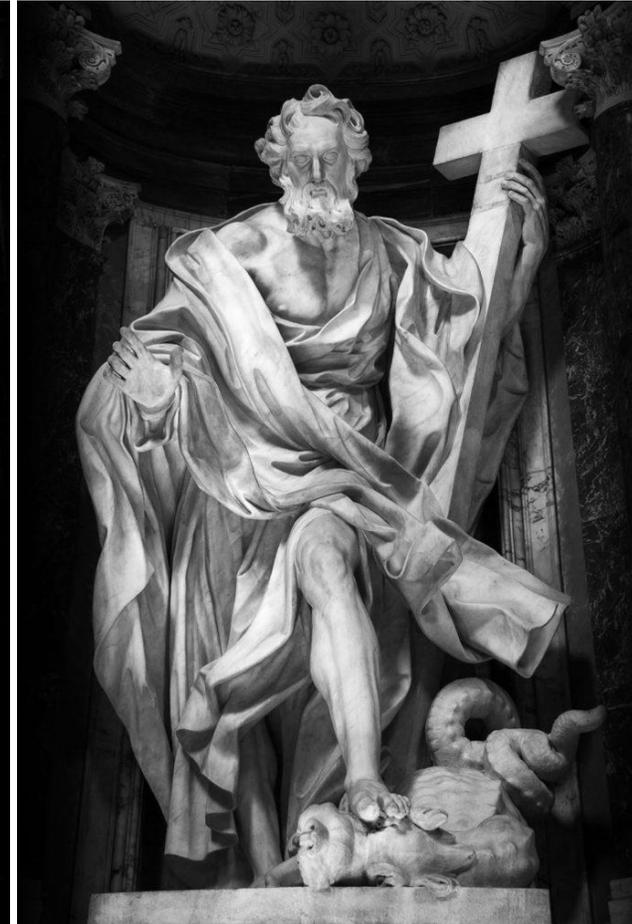
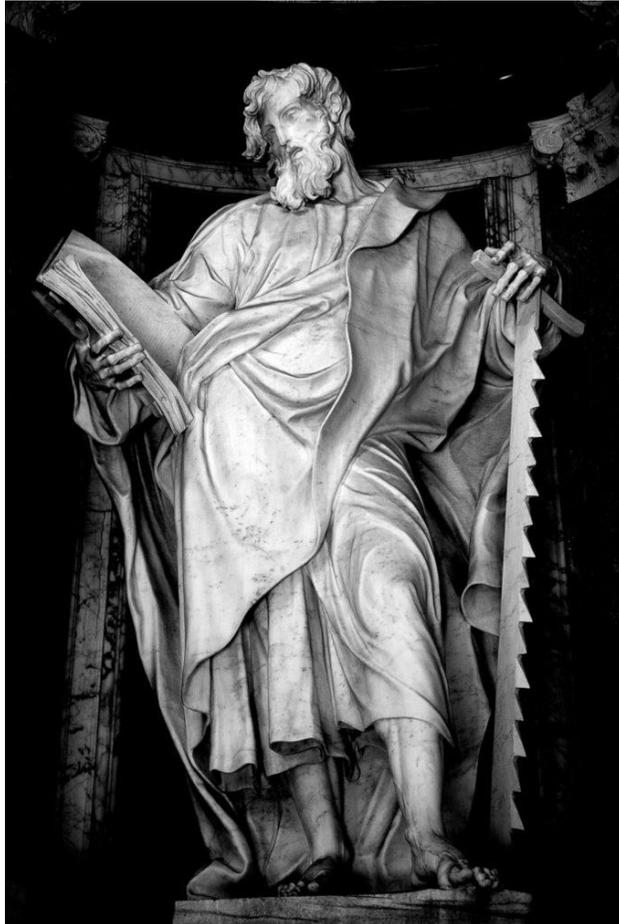
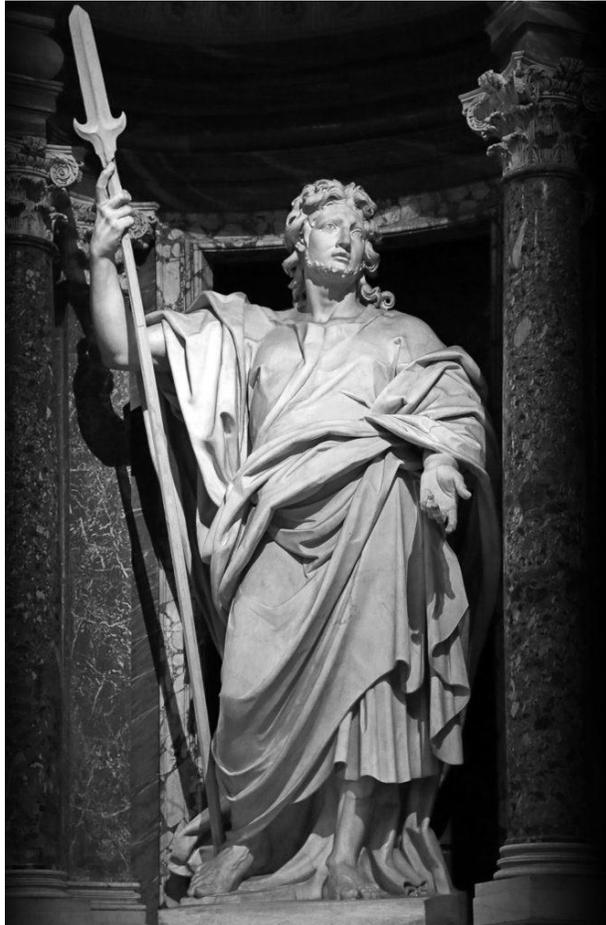
Des entreprises « colossales »

- Chaque sculpteur disposait d'un gigantesque bloc unique de marbre, alors que traditionnellement les statues pouvaient être constituées de plusieurs blocs assemblés. Même Bernini avait souvent recours à cette dernière méthode.
- Ici, vu la taille des statues, plus de 4 m de haut, la tâche de sculpter et d'évider cet énorme bloc semblait dantesque. Les sculpteurs furent donc très bien payés (et Clément XI dut demander des financements extérieurs: lui et sa famille ne financèrent que 2 statues).
- Mais le pape imposa un programme très particulier : pour conférer une unité à toutes les statues, ils demandèrent aux sculpteurs de reproduire avec le marbre un dessin que leur aurait fourni son peintre favori, Carlo Maratta, pour chacun des apôtres. Celui-ci les représentait avec un signe distinctif et l'attribut de leur martyr.
- Ainsi ces énormes statues sont des adaptations en 3D de croquis faits expressément pour elles par le peintre. Elles ont un aspect plus « pictural » qu'à l'ordinaire, et sont faites pour être vues de face, à plus ou moins grande distance. Un seul sculpteur, Legros, refusa le procédé, jugeant qu'il était capable de se débrouiller tout seul. Ses deux statues sont donc un peu différentes des autres;

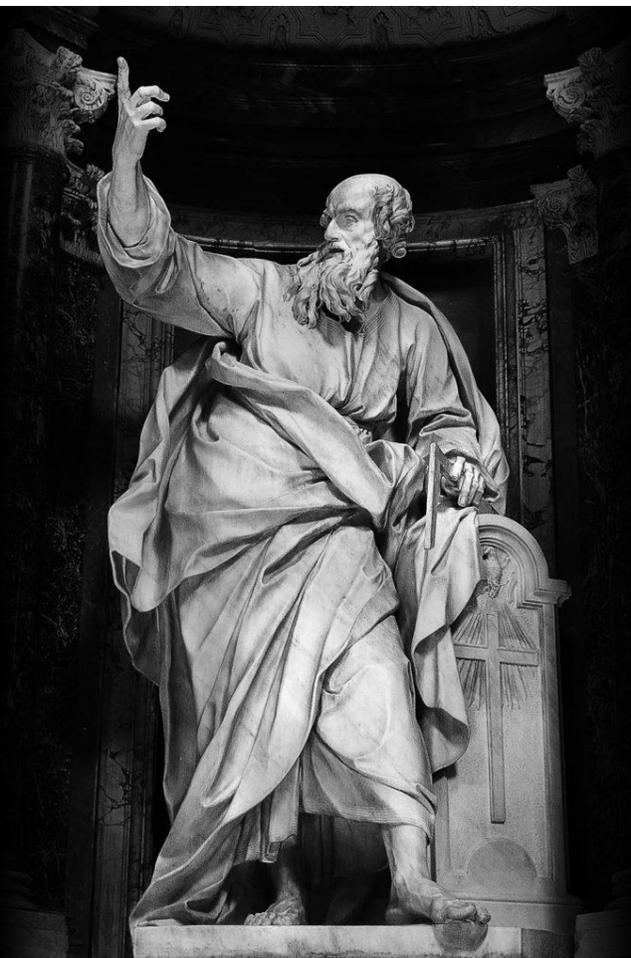
Un petit quizz

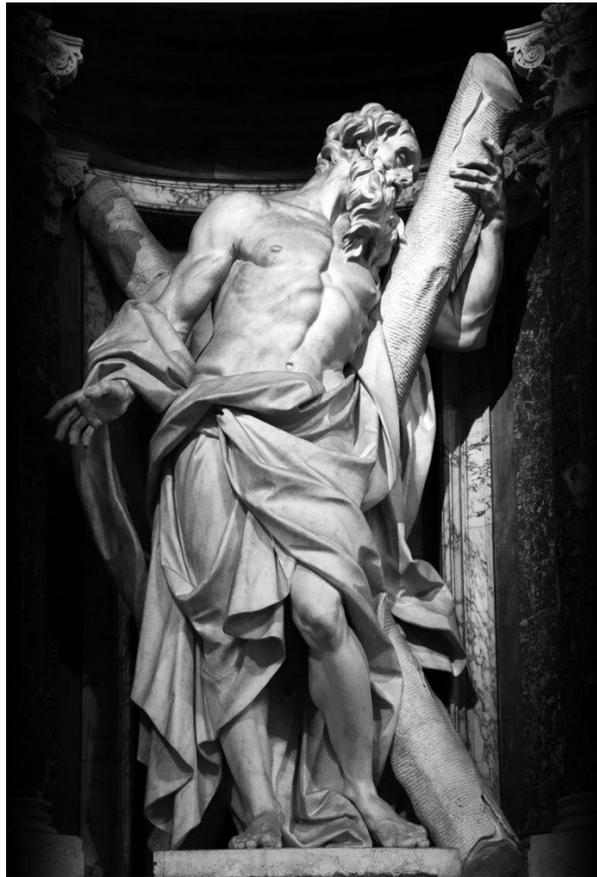
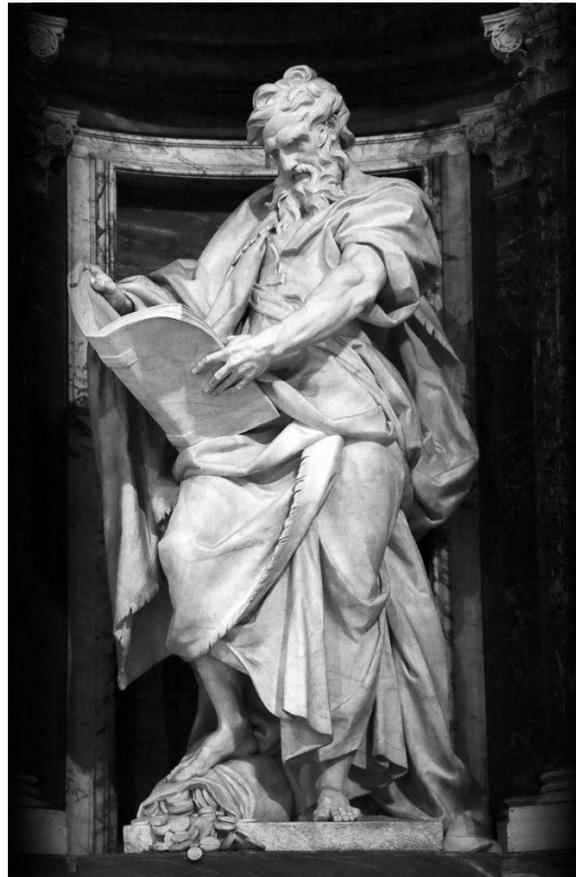
- Quiz: Les 12 statues sont présentées par groupe de 4 dans les 3 diapos qui suivent: une contient les 4 de Rusconi, une autre les 2 de Legros et les 2 de Monnot, et une 3^{ième} celles des 4 auteurs d'une seule. Mais l'ordre de présentation des 3 diapos est aléatoire.
- Saurez vous retrouver la diapo des 4 statues de Rusconi, celle de Legros et de Monnot, et enfin celle des auteurs d'un seul apôtre? Si vous voulez répondre au quizz, allez directement aux diapos sans regarder leurs commentaires, en observant juste les images.
- Le quizz est très difficile en réalité. Le fait d'utiliser un dessin fait par un tiers, bloque la créativité des sculpteurs.
- On peut chercher à les différencier par la façon dont sont rendus les drapés, par plis amples ou serrés, raides ou souples. On peut tenter de voir comment ces plis collent à l'anatomie.

- Cette diapo est celle des 4 auteurs différents. Les plis sont plutôt plats sur les deux sculptures de gauche, profonds sur celles de droite. La statue complètement à gauche est de face, calme et « plate », celle à côté légèrement en torsion avec la jambe gauche en avant, des plis très faibles. Son voisin du milieu est plus agité, en mouvement, avec des plis profonds et un nœud à la taille, enfin le dernier à droite, de face, avec des plis énormes, des drapés lourds, semble dirigé vers le spectateur.



- Cette diapo est celle des deux sculpteurs français. Legros, celui qui n'en fait qu'à sa tête a produit les deux de gauche (St Thomas et St Bartholomée), Monnot les deux de droite (St Paul et St Pierre). Il n'est pas facile de voir en quoi les statues de Legros sont plus « libres » que celles des autres, moins prisonnières d'un schéma préconçu.





- Ici c'est la diapo d'un seul et même sculpteur, Camillo Rusconi. De gauche à droite : St Mathieu, St André, St Jean l'évangéliste, St Jacques le Majeur.
- Les drapés sont assez similaires, ni souples ni raides, ils collent moyennement au corps, Jean et Jacques le Majeur à droite se ressemblent beaucoup

Lorenzo Ottoni, St Jude Taddée, 1704-1709

- Cette statue, une des premières à être réalisée, est presque la plus « classique ».
- L'apôtre adopte une attitude de repos, similaire à une statue « grecque », appuyé sur sa jambe gauche, la droite fléchie en avant. La lance l'équilibre.
- Mais la silhouette forme un léger S, *serpentinata*, une pose « maniériste », en vogue au XVIème siècle
- Les plis de la toge sont réguliers et tombent « naturellement » sur les jambes, mais le vêtement qui entoure ses bras a des plis lourds, exagérés.



Francesco Moratti St Simon le Zélote, 1704-1709

- L'homme est de face penché sur un livre, sa coiffure suit le mouvement de sa tête pour donner l'impression qu'il est « inspiré ». Un « truc » typiquement baroque.
- Il est tourné légèrement vers sa droite, appuyé sur sa jambe droite, sa hanche, sur laquelle repose le gros livre, remonte vers le haut. L'attitude paraît un peu « raide ».
- Simon tient une scie, symbole de son martyr. Le vêtement colle au corps, les plis sont rares et minces, les mouvements d'étoffe sont modestes (pas de volute). Par contre une cape enveloppe le dos du saint, seule difficulté technique (il a fallu creuser dans le marbre).
- Les doigts de main sont trop fins et trop longs.



Angelo de Rossi St Jacques le mineur

- Celui-ci semble en mouvement, il s'avance vers la gauche, s'appuyant sur sa jambe droite, la main gauche tendue dans la direction du mouvement, et l'autre jambe en arrière. Mais l'apôtre se retourne en arrière en regardant vers le haut, comme appelé par une voix céleste.
- Les vêtements suivent ce mouvement. Les plis amples sont parallèles aux jambes, mais le lourd vêtement est noué à la taille, contre laquelle se presse la main droite qui tient le livre et le bâton. Ce nœud concentre l'énergie que met l'apôtre dans sa mission. De Rossi a mis beaucoup d'énergie à sculpter le vêtement, pour montrer son savoir faire avec ces plis amples.
- Mais les gestes sont mesurés. Il y a du naturel dans cette attitude, rien n'est exagéré, ni « plat ». Il n'y a pas d'élan « Berninien ».
- L'apôtre est calme, assuré, mais s'appuie sur la Providence pour l'aider: il semble l'interroger pour demander si c'est dans cette direction qu'il faut aller.



Giuseppe Mazzuoli St Philippe, 1703-1712

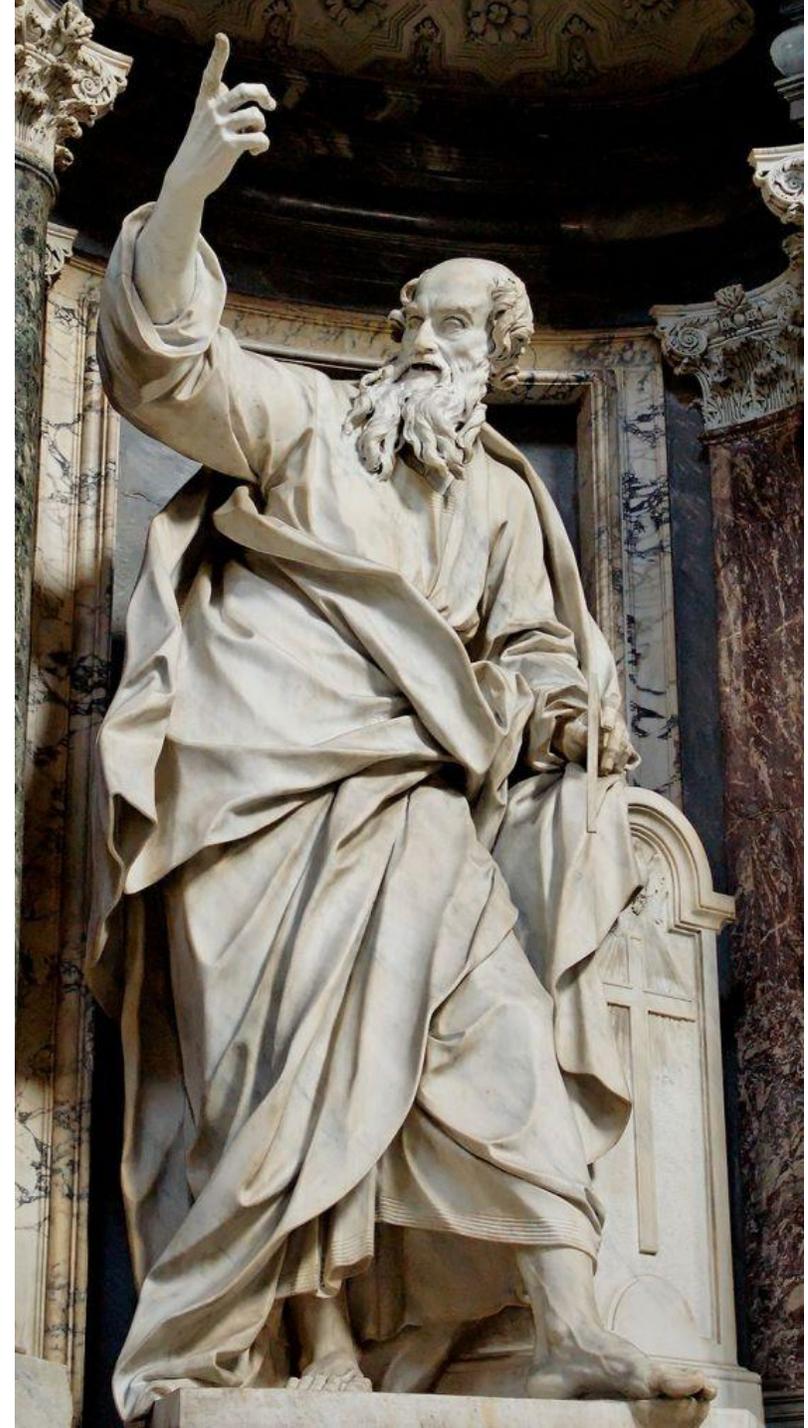
- Cette statue est sans doute la plus « baroque » et « Berninienne » de la série. Il y a du dynamisme, de l'originalité : l'apôtre est de face, semble vouloir quitter sa niche pour se diriger vers le spectateur.
- Il tend sa main droite vers nous en baissant les yeux, car il écrase en même temps un dragon de son pied nu: cette action est mise en valeur au premier plan par la jambe qui sort de la niche.
- Du coup, la verticale axiale structure la statue. Mais le pli du vêtement et la croix créent une sorte de V dont l'échancrure met en valeur le buste du saint.
- Les plis paraissent (presque trop) lourds, profonds. L'étoffe du manteau entre la croix et le buste semble dégouliner comme une cascade.



- Legros est celui qui s'est « affranchi » du dessin de Maratta. Son Matthieu est un peu théâtral. Il tient une équerre car, comme architecte, il aurait construit un palais en Inde. Appuyé sur une stèle, légèrement tourné vers sa droite, il semble prêcher en montrant le ciel. Il n'est pas de face, et en ce sens, échappe au schéma pictural de Maratta

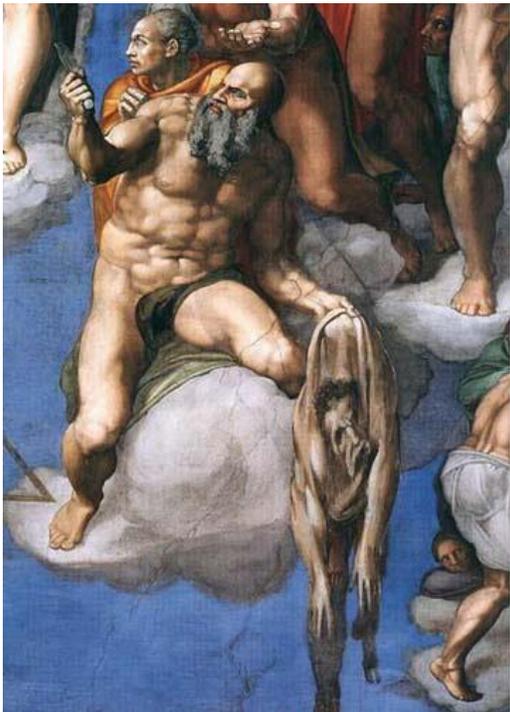


- S'il faut voir une preuve que Legros ne reproduit pas un dessin, c'est dans l'attitude du saint qu'on le perçoit: il est à demi plié et légèrement tourné. Il occupe un volume dans l'espace.
- Le détail à gauche montre que Legros se préoccupe des détails, il fait saillir les veines sur la main, donc il travaille la surface du marbre de la façon la plus soignée.



Pierre Legros St Bartholomée, 1708-1718

- Ici Legros montre son sens du théâtre. Barthélémy qui aurait été écorché vif, montre l'instrument de son supplice (le couteau) ainsi que la peau de son visage. C'est une citation explicite de Michel Ange, le plus grand des sculpteurs, qui a représenté Bartholomée ainsi dans sa fresque du Jugement Dernier à la Sixtine

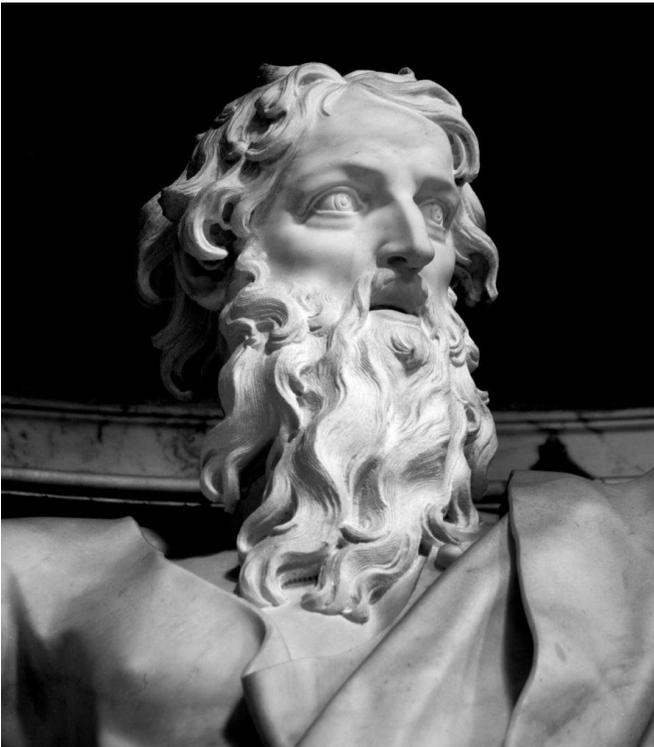


- Il est improbable que Maratta aurait eu l'idée de faire une telle citation.
- Autre point remarquable soulignant l'autonomie du sculpteur: le traitement de l'anatomie du buste, du cou et des épaules. Les muscles sont saillants, les côtes apparentes, le cou tendu. Les pieds sont veinés
- Legros montre aussi son savoir faire pour les étoffes. Le vêtement est très réaliste, les plis sont ni trop profonds ni trop fins.
- Legros sait particulièrement bien traiter la surface du marbre pour rendre l'apparence des textures.



Pierre Etienne Monnot Saint Paul 1704-1708

- Monnot est moins original que Legros. Son St Paul est légèrement incliné en arrière, la jambe gauche en avant. Son épée et l'axe de son corps sont parallèles. Son bras droit semble inciter le spectateur à regarder le ciel.

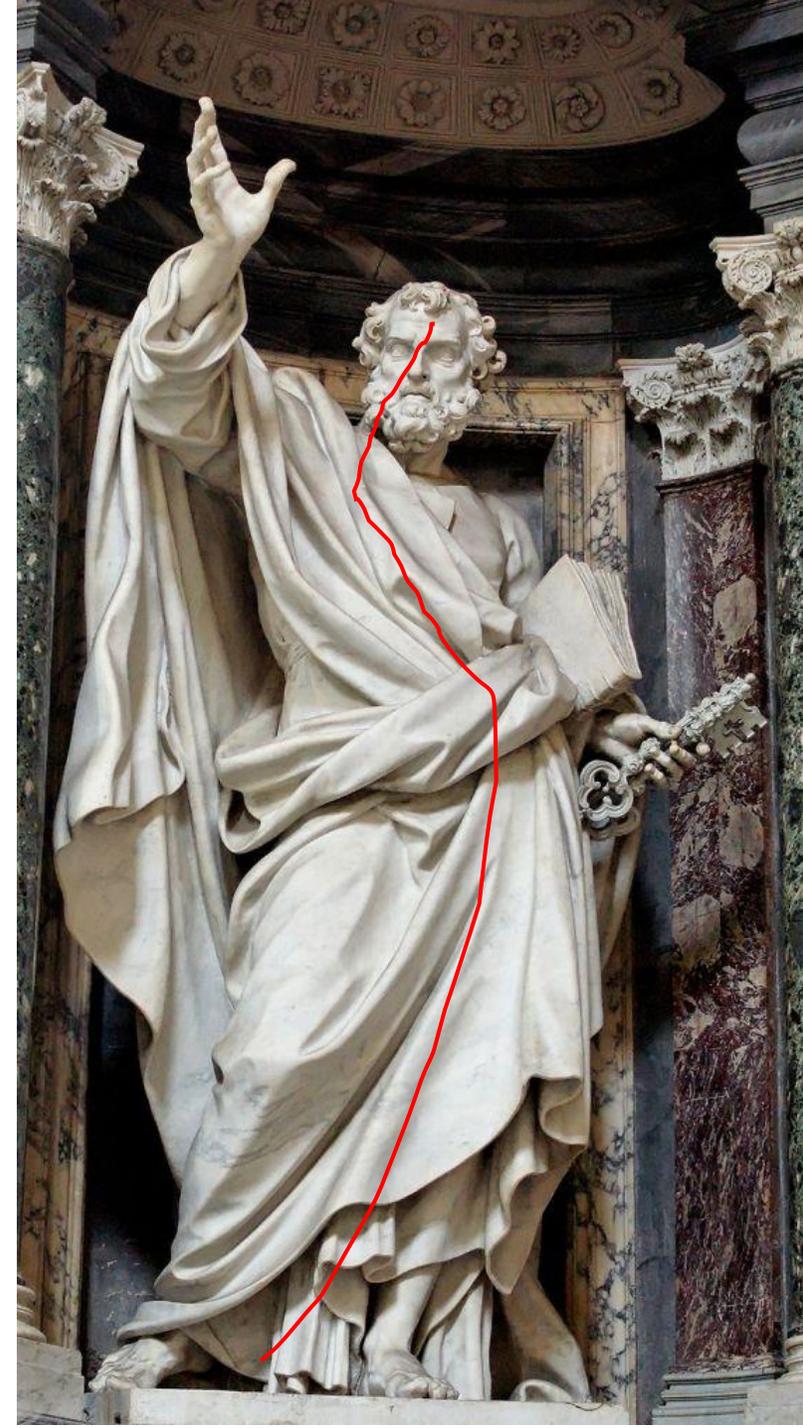


- Les plis du vêtement (une sorte de toge romaine) sont assez artificiels, avec une volute sur son côté droit, et un plis qui vole au vent sur son côté gauche.
- La tête paraît petite par rapport au corps.



Pierre Etienne Monnot Saint Pierre, 1704-1711

- St Pierre tient une clé (de l'Eglise, du Paradis) et semble prendre à témoin le spectateur, l'exhorter, de façon encore plus démonstrative que St Paul, à se référer au ciel.
- Il a une attitude « en S », « serpentinata ». Elle paraît un peu emphatique, mais en accord avec l'esthétique baroque de l'époque.
- Les plis du vêtement sont longs et larges, accompagnant le mouvement du corps. Mais l'espèce de ceinture de plis qui entoure sa taille est un peu artificielle.



Camillo Rusconi, St Matthieu

- Le célèbre évangéliste tient un gros livre (son œuvre?) qu'il lit de façon concentrée. Il est de $\frac{3}{4}$, mais il n'y a pas de contorsion, de mouvements dans des sens opposés. Toute la pose converge vers le gros livre.
- Le geste est donc un peu emphatique, mais pas démonstratif. On est dans la retenue classique, pas dans l'exubérance baroque.
- L'étoffe de l'habit colle au corps et laisse entrevoir l'anatomie (jambes) de façon naturelle. Il n'y a pas de plis ébouriffants.
- A ses pieds une bourse pleine de pièces car Matthieu était prêteur sur gage avant d'être appelé par sa vocation.
- Rusconi soigne les détails : L'avant bras musculeux, les franges aux bords de son manteau, un liseré sur ceux de sa toge.
- C'est une belle statue classique qui transmet un message simple: l'importance de l'Évangile.



Camillo Rusconi St André, 1705-1709

- Ce St André est lui aussi dans la retenue. Appuyé sur sa croix qu'il semble tenir comme un être cher.
- Le détail ci-dessous montre qu'il paraît éprouver une extase recueillie. Il perçoit son martyr comme la promesse et le prélude de la joie éternelle.



- Rusconi n'exagère pas les effets anatomiques. Le corps est bien proportionné mais les muscles ne sont pas saillants, à l'encontre de ce que fait Legros.
- Le drapé est naturel, pas exagéré.
- En réalité Rusconi a un modèle, le St André de Duquesnoy au Vatican.



- François Duquesnoy est un sculpteur flamand qui a vécu à Rome dans la première moitié du XVII^{ème} siècle, protagoniste, avec Algardi, du courant classique, par opposition au baroque de Bernini. Son St André est une des 4 statues sous la coupole, dans la niche d'un pilier, au Vatican



- Rusconi est dans la filiation de Duquesnoy, reprenant l'idée de St André « attaché » à la valeur spirituelle de sa croix, adoptant une attitude peu démonstrative mais profondément pieuse.
- Il semblerait que ce soit le même personnage pris dans deux instants différents. D'abord se recueillant sur sa croix (Rusconi) puis élevant les yeux au ciel en signe d'action de grâce après son recueillement, et avant son martyr (Duquesnoy).



Rusconi St Jacques le Majeur, 1715-18

- Le Saint (qui ira à Compostelle fonder la ville qui porte son nom) est en suspension, appuyé sur son bâton de pèlerin, et regardant vers le ciel. Il semble avoir interrompu sa marche (ou être près à bouger au signal envoyé du ciel).
- Là aussi il n'y a aucune exubérance baroque. Si le manteau est lourd, les plis ne sont pas exagérés.
- La silhouette n'est pas en S (coquetterie maniériste), mais elle suit une courbe naturelle.
- Le bras tendu ne traduit aucune emphase.



Rusconi St Jean l'Évangéliste, 1715-18

- Rusconi a sculpté deux évangélistes, Matthieu et Jean, et a dû se renouveler.
- Ici le Saint est représenté dans sa période d'écriture, au moment où il reçoit l'inspiration divine, légèrement reculé vers l'arrière, prêt à écrire. Il est donc en attente, il n'y a pas de mouvement. Le vêtement a peu de plis.
- C'est un jeune homme sans barbe (Jean est le plus jeune des évangélistes, à peine sorti de l'adolescence). Il n'y a pas de muscle saillant ici, contrairement à ce que l'on voit sur la statue de St Matthieu.
- L'aigle à ses pieds est son symbole en tant qu'évangéliste.



Conclusion

- Le touriste qui va à Rome et visite St Jean du Latran, peut s'arrêter pour admirer ces 12 statues immenses à l'intérieur de la nef.
- En les observant attentivement, il pourra apprécier la qualité du travail d'artistes qui ne sont pourtant pas très connus en dehors du cercle des spécialistes.
- S'il a vu les œuvres de Bernini, à la Galerie Borghèse, sur le pont Saint Ange, sur la place Navone, il pourra faire la différence avec ces douze statues.
- Il se rendra ainsi compte que malgré son immense génie, Bernini ne fut pas le seul à produire d'authentiques chefs d'œuvre, même si ceux de Saint Jean de Latran sont beaucoup plus discrets que les productions du maître romain.

Références

- <https://www.italianways.com/it/le-statue-degli-apostoli-in-san-giovanni-in-laterano/>
- <https://michelangelobuonarrotietornato.com/2020/01/18/le-sculture-degli-apostoli-in-san-giovanni-in-laterano/>
- La Storia dell'Arte « Il primo Settecento », La Biblioteca di Repubblica, Electa, p718 et suiv.