

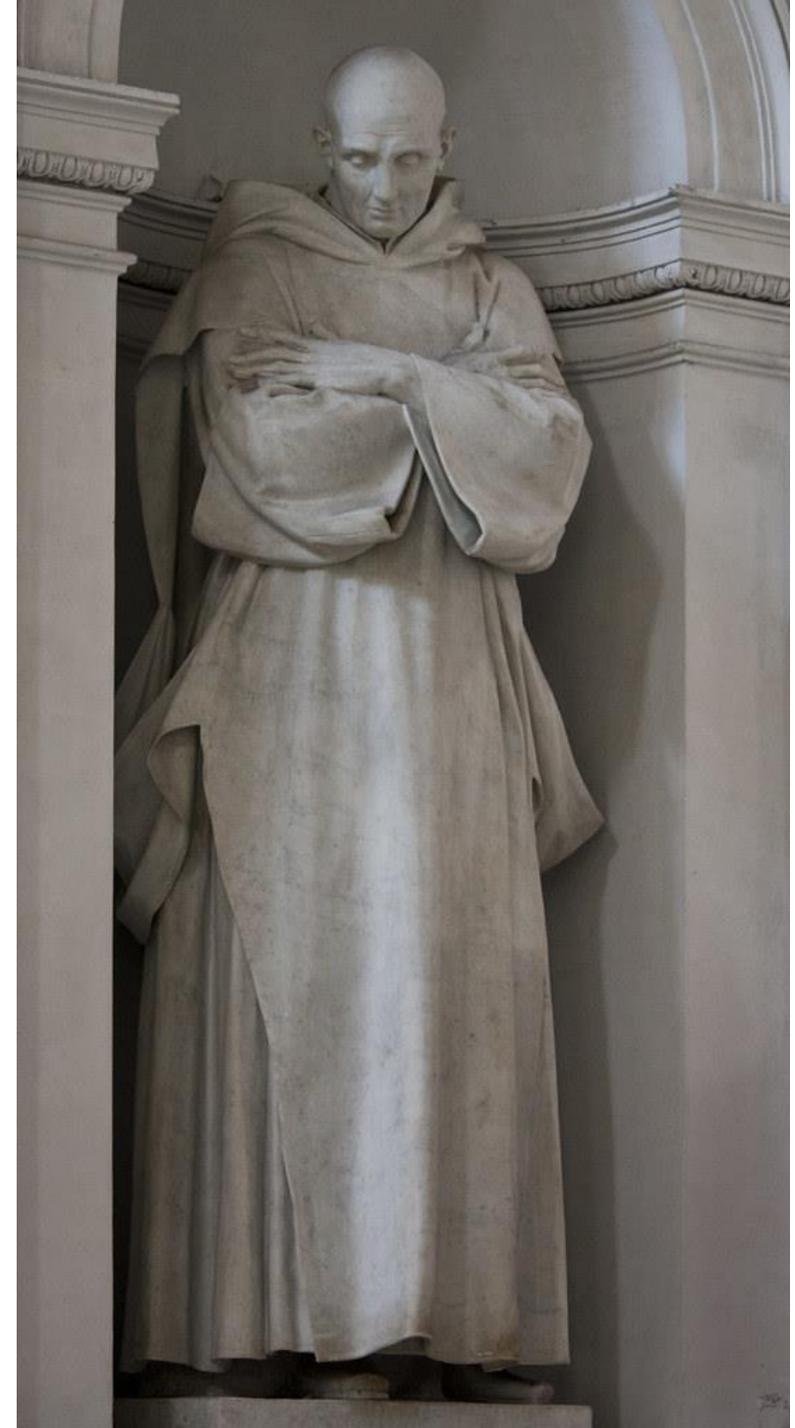
Canova et les autres

Du rococo au néoclassicisme

- Dans les activités créatives il y a des « modes » : des styles qu'adoptent une cohorte d'artistes car celui qu'ils choisissent leur paraît offrir de nouvelles possibilités de « langage », d'expression. On a eu ainsi le style gothique, le baroque, le cubisme, l'Art Nouveau, l'expressionnisme, etc...
- Puis à force d'explorer ces nouvelles possibilités, les artistes et les commanditaires (ou le marché à partir du XIXème siècle) finissent par se lasser, les uns de créer, les autres de voir à travers ce style.
- Au XVIIIème siècle il y eut ainsi une transition du style **rococo** vers le style « **néoclassique** ». Elle se déroula aux alentours de 1755-60, et fut accélérée sinon provoquée, par **une découverte** capitale faite en Italie en 1763, **les ruines de Pompéi**, ville enfouie sous les cendres du Vésuve en 79 après JC.
- On connaissait le site depuis longtemps et on savait qu'il contenait des vestiges romains, mais ce n'est qu'à cette date, que l'identification avec la ville romaine fut faite. Cela engendra une campagne de fouilles sérieuses et un fort engouement dans toute l'Europe au fur et à mesure de la mise à jour des richesses du site: **L'Antiquité redevint à la mode.**

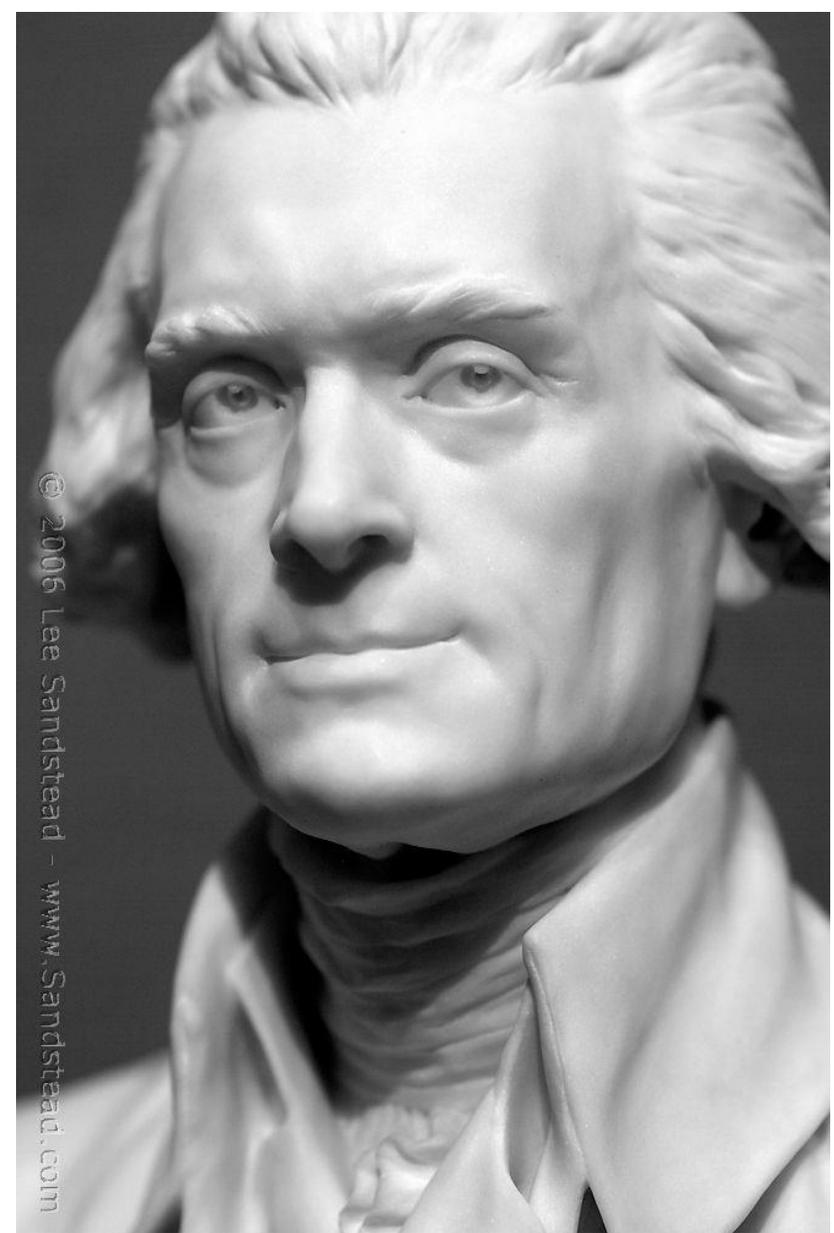
Transition

- En sculpture comme dans les autres arts, le style néoclassique supplanta ainsi le rococo. Cela est bien illustré par deux oeuvres de deux sculpteurs français, actifs dans la seconde moitié du XVIIIème.
- En 1744 Slodz a sculpté à gauche St Bruno en train de refuser les attributs d'évêque, conféré par le pape, ce afin de rester humble.
- Houdon a sculpté à droite en 1766 le même saint, plongé dans la méditation.
- Le mouvement de l'un traduisant ses états d'âme, tourmenté entre le devoir d'obéissance et le souci de vivre simplement, l'immobilité de l'autre, reflétant son intense concentration (front plissé), résumant la différence entre les deux styles.



Néo-classicisme ou naturalisme?

- Le recul historique peut parfois tromper. Dans la seconde moitié du XVIIIème, la vogue fut certes pour un « néoclassicisme » stimulé par les fouilles de Pompéi mais porté depuis 1755 par un auteur allemand, Winckelmann qui revendiquait le retour à « l'Antique ». Ce style déboucha sur celui, napoléonien, dit « empire » en arts décoratifs (et sur David en peinture).
- Mais dans le même temps, un courant « réaliste » soutenu par Diderot, prônait la simplicité, le retour aux valeurs de vérité après les frasques du rococo. En sculpture Jean Antoine Houdon (1741-1828), incarna ce courant. Ses portraits en buste d'hommes célèbres furent de véritables restitutions psychologiques.
- Celui de Thomas Jefferson ci-contre, montre la puissance de ce style réaliste: l'homme est en habit et non pas vêtu « à la romaine », son regard assuré traduit le « chef », ses lèvres pincées son sens de la modération (ne pas dire n'importe quoi), sa mâchoire serrée témoigne de l'homme prêt à l'action.
- Houdon s'est fait une spécialité de ces portraits sculptés, que certains prenaient pour ceux d'un « simple artisan copieur » révélant un manque d'imagination. Grossière erreur!



Jean Antoine Houdon « Buste de Jefferson »;

Canova, du rococo au classicisme.

- Antonio Canova (1757-1822) échappa à cette accusation « d'artisanat », grâce une imagination débordante.
- Une de ses premières œuvres, **Dédale et Icare**, créée en 1779, montre l'étonnant couple que forme l'architecte et son fils.
- Celui-ci regarde avec satisfaction, son père lui fixer les ailes pour voler: Il s'apprête à réaliser le rêve des humains. Dédale, lui, est plus inquiet, qui craint le sort funeste du jeune garçon.

Dédale et Icare, 1777-79, 200x95x97 cm



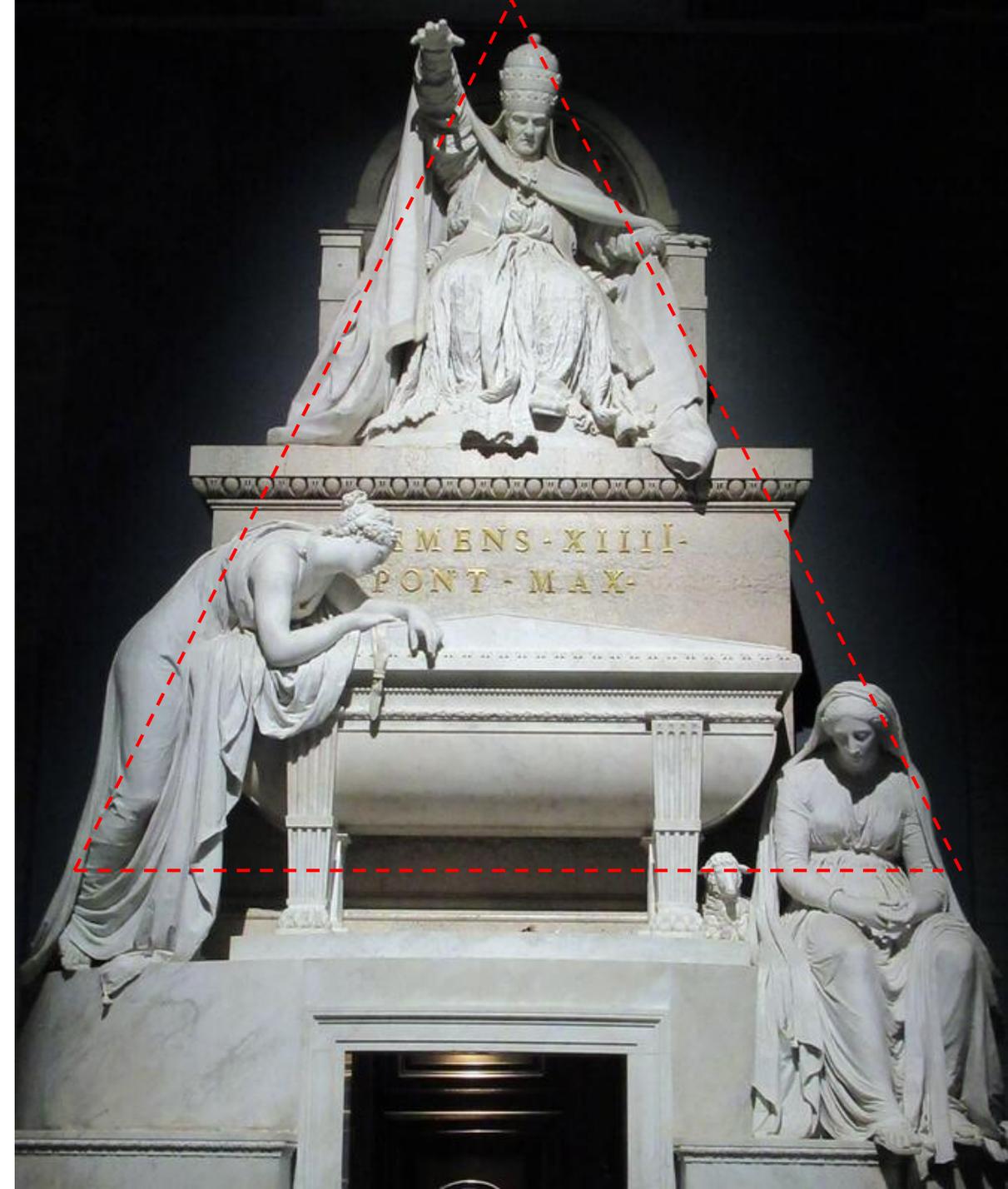
- Cette sculpture est réaliste par la description sans concession du corps du vieil homme et par celle, fine, de l'adolescent à peine mature. Elle l'est aussi par l'expression satisfaite d'Icare.
- Mais elle est encore baroque par la pose emphatique des deux personnages, que l'on perçoit mieux sous un autre angle.
- Car c'est une sculpture que l'on peut voir « **de tous les côtés** ». Chaque point de vue révèle un aspect de cette relation du père et du fils dans ce moment exceptionnel.

Godefroy Dang Nguyen



Monument funèbre de Clément XIV (H=740 cm)

- Grâce à « Dédale et Icare », Canova put obtenir de prestigieuses commandes. La plus importante fut celle du monument funèbre du pape Clément XIV.
- Il est de style « néoclassique » c'est-à-dire dépouillé, sans ornement, rappelant la sobriété de la Grèce archaïque. L'horizontale et la verticale dominent les lignes. Seul le fond du sarcophage est cylindrique, ainsi qu'un support qui sert de base à l'édifice. La porte qu'entoure le monument semble représenter l'entrée du tombeau.
- Les trois figures sont à des niveaux différents. Leur attitude « en équerre » renforce l'orthogonalité du monument. Les deux féminines sont des allégories: la Tempérance à gauche qui s'appuie, éplorée, sur le caveau, et la Mansuétude (assise avec un agneau à ses côtés), toute en recueillement.
- L'effigie du pape domine la scène. Son geste est impérieux, comme s'il s'adressait aux spectateurs et manifestait son pouvoir temporel.



Monument funéraire à Marie Christine d'Autriche, 1790-95.

- C'est sans doute la sculpture la plus extraordinaire de Canova, bien que ce ne soit pas la plus belle. L'Italien est surtout réputé pour ses marbres polis, or il s'agit ici d'un monument funéraire, pas très « glamour ». Mais ce qui est en jeu ici, c'est **l'originalité de l'idée**, fondement du génie artistique.

- Le monument est une pyramide, ce qui est peu habituel, surtout dans une église d'architecture gothique. La disposition des personnages suit celle de la pyramide.
- Au sommet, un médaillon avec l'effigie de la défunte de profil, portée par une allégorie du « Bonheur ». Un serpent se mordant la queue, symbole de l'immortalité, entoure l'effigie.
- Une ouverture sombre est percée, symbolisant la mort et l'au delà. Un groupe de personnages s'y dirige à gauche, observé par un ange appuyé sur un lion, à droite.



- détail
- Un tapis de marbre est déployé sous le cortège. Les deux femmes et l'ange sont des allégories. L'ange à droite est le génie du **Deuil** qui observe la procession à gauche. La première femme, entourée de deux jeunes filles, est la **Piété** portant l'urne funèbre. La seconde femme qui tient le bras à un vieillard est la **Charité**.
 - Ce cortège allégorique ne fournit pas la seule clef du monument.

- **L'effigie de Marie Christine**, femme pieuse et charitable (d'où les allégories), domine en haut cette scène lugubre. **Elle triomphe de la mort.**
- Mais les personnages, eux, nous tournent le dos et se dirigent vers le tombeau. Ils nous laissent **seuls face à cette mise en scène de la mort.**
- Ces personnages par ailleurs symbolisent les **3 âges de la vie** (jeunesse, maturité, vieillesse) : la mort inéluctable, peut frapper à tout moment.
- Jamais un cénotaphe n'avait suggéré autant de niveaux d'interprétation



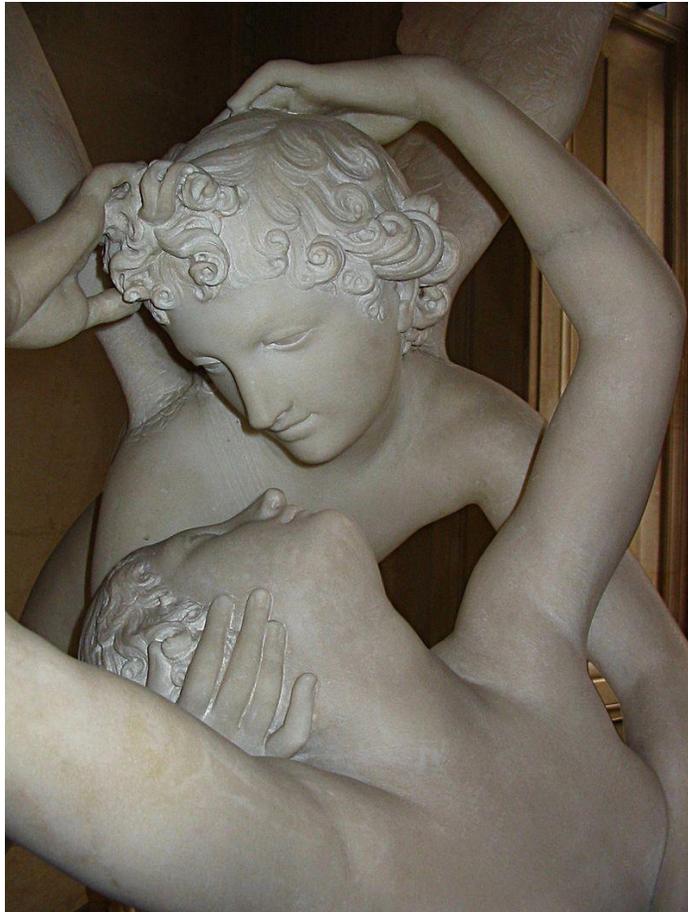
Canova *Amour et Psyché*, 1787-1793, 155 cm

- C'est sans doute la statue la plus célèbre de Canova, celle où il déploie une virtuosité sans égal.
- Amour (Cupidon) réveille, par un baiser, sa bien aimée Psyché, endormie car elle a ouvert un flacon interdit, secret de la beauté.
- Il faut imaginer un bloc de marbre que le sculpteur a évidé pour obtenir ce résultat (seules les ailes ont été rajoutées ensuite).
- Au-delà de la performance technique, Canova démontre son sens aigu de la composition. La scène paraît pleine de délicatesse, avec ce Cupidon attentionné et Psyché encore endormie, qui semble se réveiller. Il la soutient doucement par le torse et la tête, et elle entoure sa chevelure d'un geste gracieux. Tout est centré sur le rapprochement des visages.

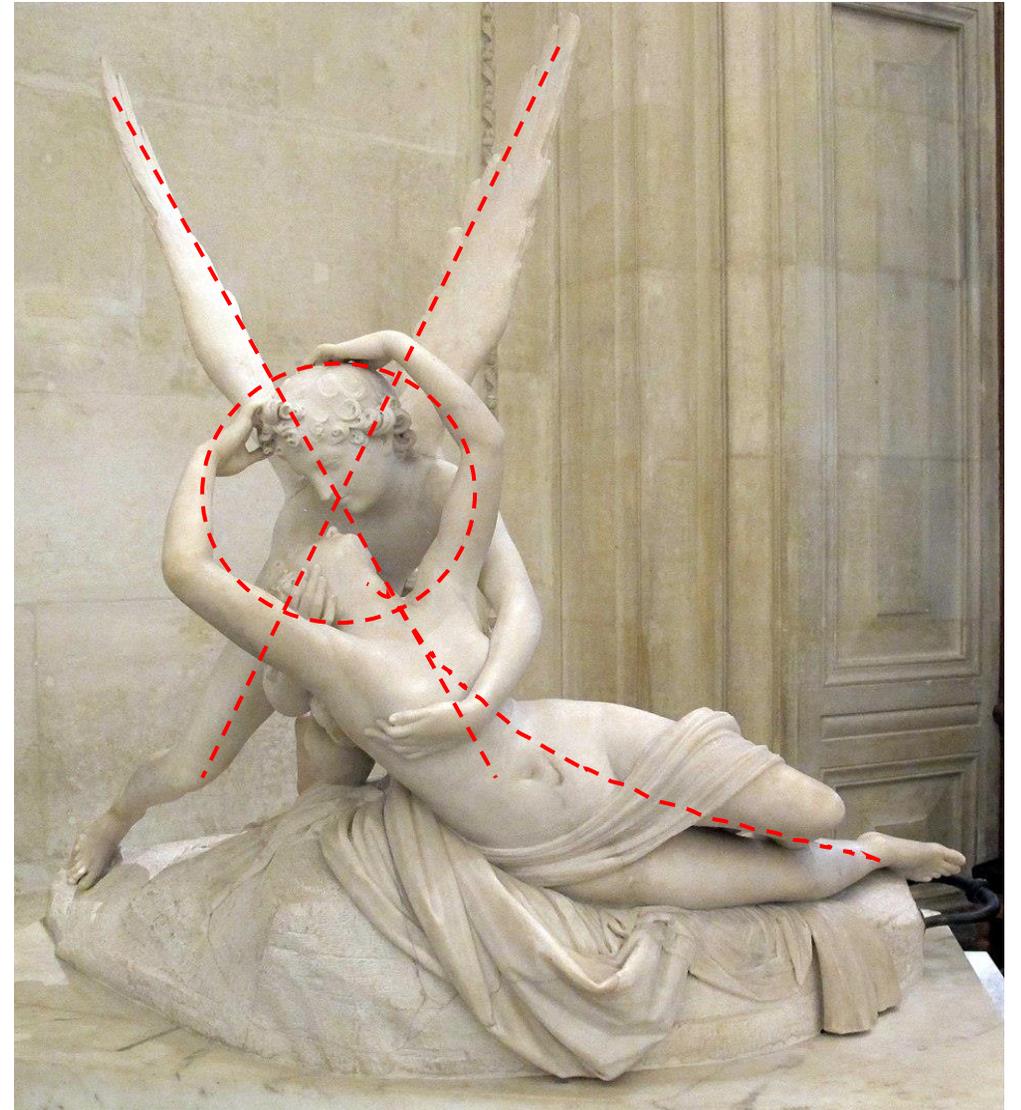


suite

- La construction géométrique de cette sculpture est très élaborée.
- Au centre, les bras de Psyché forment un cercle focalisé sur le baiser, le rapprochement des lèvres des deux amants.



- Les ailes d'Amour, sa jambe droite et le torse de Psyché forment un X qui converge au centre du baiser, et se déploie dans l'espace.
- Le corps allongé de la jeune femme prolonge ce X d'une courbe gracieuse.
- Le drap sur lequel repose Psyché accompagne cette courbe et la met en valeur. Canova a même rendu le froissement du tissu.
- A gauche, ce détail du baiser montre la grande maîtrise technique du sculpteur et la poétique du geste de Psyché.



Vue de côté.

- Sur cette vue, on aperçoit les attributs des personnages : Le carquois et les flèches qui déclenchent l'amour, au flanc de Cupidon. Le vase de Perséphone (le secret de la beauté) que Psyché a ouvert malgré l'interdiction.
- Vue sous cet angle la statue est porteuse d'une grande **tension érotique**: Ce baiser est bien un prélude à l'étreinte, la position des personnages le sous-entend. Canova a poli son marbre, suggérant l'élasticité des chairs et la douceur de la peau



- Les sculptures de Canova doivent être regardées de tous les côtés, et peuvent révéler des intentions multiples.



Canova Madeleine pénitente, 1796, 90 cm de haut

- Madeleine est cette ancienne prostituée convertie par le Christ, qui s'est retirée dans le désert pour mener une vie ascétique et contemplative. La pose de la jeune femme est censée décrire son état d'abandon et de méditation. Elle tient une croix entre ses mains. Une larme coule sur son visage. Son attitude résignée contraste fortement avec son physique juvénile.



- Car Canova est un virtuose, il ne peut s'empêcher de sculpter un nu magnifique, à peine habillé, auquel il donne les formes d'une jeune fille dans la force de l'âge.
- La vue de dos, permise par le miroir, renforce cette impression.
- Du coup cette sculpture s'adapte bien à la bourgeoisie du XIXème, confite de moralisme mais qui hypocritement, n'est pas insensible aux charmes érotiques de la jeunesse dénudée.
- On peut se demander si Canova, au demeurant catholique sincère, l'a fait exprès, par exemple pour des motifs commerciaux, ou s'il s'est laissé emporter par son habileté et son métier.

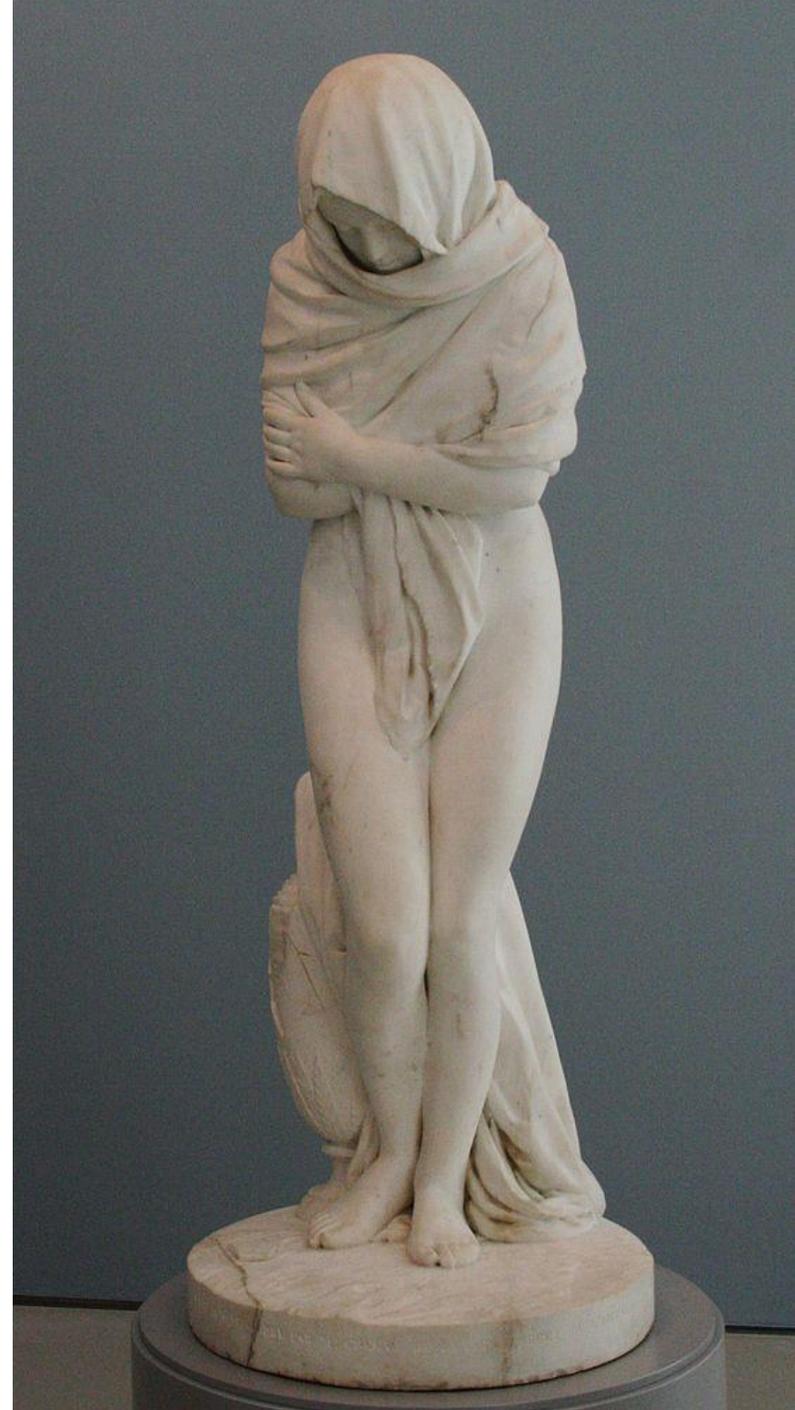
Flaxman Resignation



- Par contraste Flaxman, autre sculpteur néoclassique, s'en tient ici à une allégorie fort chaste, mais qui n'a pas le pouvoir dramatique ni le charme sensuel de la Madeleine de Canova. D'autres ont su être plus proche du génial italien

Houdon, « l'Hiver » 1783, 145 cm →

- Houdon n'était pas qu'un « servile copieur ». Il était capable de beaucoup d'imagination, comme cette allégorie de l'hiver, pleine d'une sensualité que n'aurait pas reniée Canova.
- L'attitude (jambes serrées) pourrait évoquer une « Venus Pudica », la tête penchée et les bras joints évoquent la modestie, mais le châle qui couvre le haut du corps et laisse le bas dénudé, donne toute la sensualité à cette œuvre qui connut du succès, comme on s'en doute.



Canova Thésée et le centaure, 1805, 340x379 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Cette grande statue rappelle fortement les scènes de batailles sur les sarcophages romains qui sont en bas-relief. Ici le corps du héros est de face mais la tête de profil, simulant ainsi ce bas relief.
- Mais le centaure, lui, qui se tord de douleur, les muscles bandés, est bien dans la troisième dimension. Son corps noueux, tridimensionnel et tendu s'oppose à la beauté calme et parfaite, bidimensionnelle, de celui du héros.
- L'issue du combat, sa morale (la vertu humaine contre les vices animaux) sont donc traduites plastiquement par cette opposition.
- Canova rend hommage à ses ancêtres sculpteurs classiques tout en montrant comment il les dépasse (par le contenu « moral », par la virtuosité du ciseau traduisant « l'expression », ici du combat)
- La structure triangulaire de la sculpture lui donne une grande stabilité. Petit détail de virtuosité, la tunique du héros qui glisse le long de son bras.



Canova Hercule et Lichas, 1795-96, 335 cm.

- Encore plus violent est le groupe d'Hercule et Lichas. Le premier jette son compagnon dans un précipice car celui-ci lui a donné la tunique de Nessus, celle qui va provoquer la mort du héros dans d'atroces souffrances, car il ne pourra plus l'enlever.
- Canova fait preuve d'une grande virtuosité. Son Hercule reprend la pose frontale du Thésée, mais il a sculpté un individu puissant, à la peau duquel adhère la fine tunique mortelle. La tête du lion de Némée et sa massue sont à ses pieds.
- L'attitude du pauvre Lichas est étonnante: il hurle à la mort, son corps arqué, ses cheveux tirés par le colosse. Sa jambe repliée vers nous, fournit la troisième dimension d'un groupe qui évoquerait sinon un bas relief (écrasé sur le plan vertical, face à nous).
- La puissance expressive de cette statue est indéniable.



Flaxman la fureur d'Athamas, 1790,
222x198 cm

- Cette sculpture de l'anglais John Flaxman, évoque un thème analogue à celui du groupe de Canova, mais elle n'a pas du tout le même pathos.
- L'homme et la femme semblent autant unis par leur mouvement parallèles, que divisés, et la tension de la scène paraît se dissoudre dans des détails annexes : le bras de la jeune femme autour de la taille de l'homme, l'enfant qui étreint sa mère, le vêtement de l'homme qui semble choir, les plis serrés de la robe de la femme.



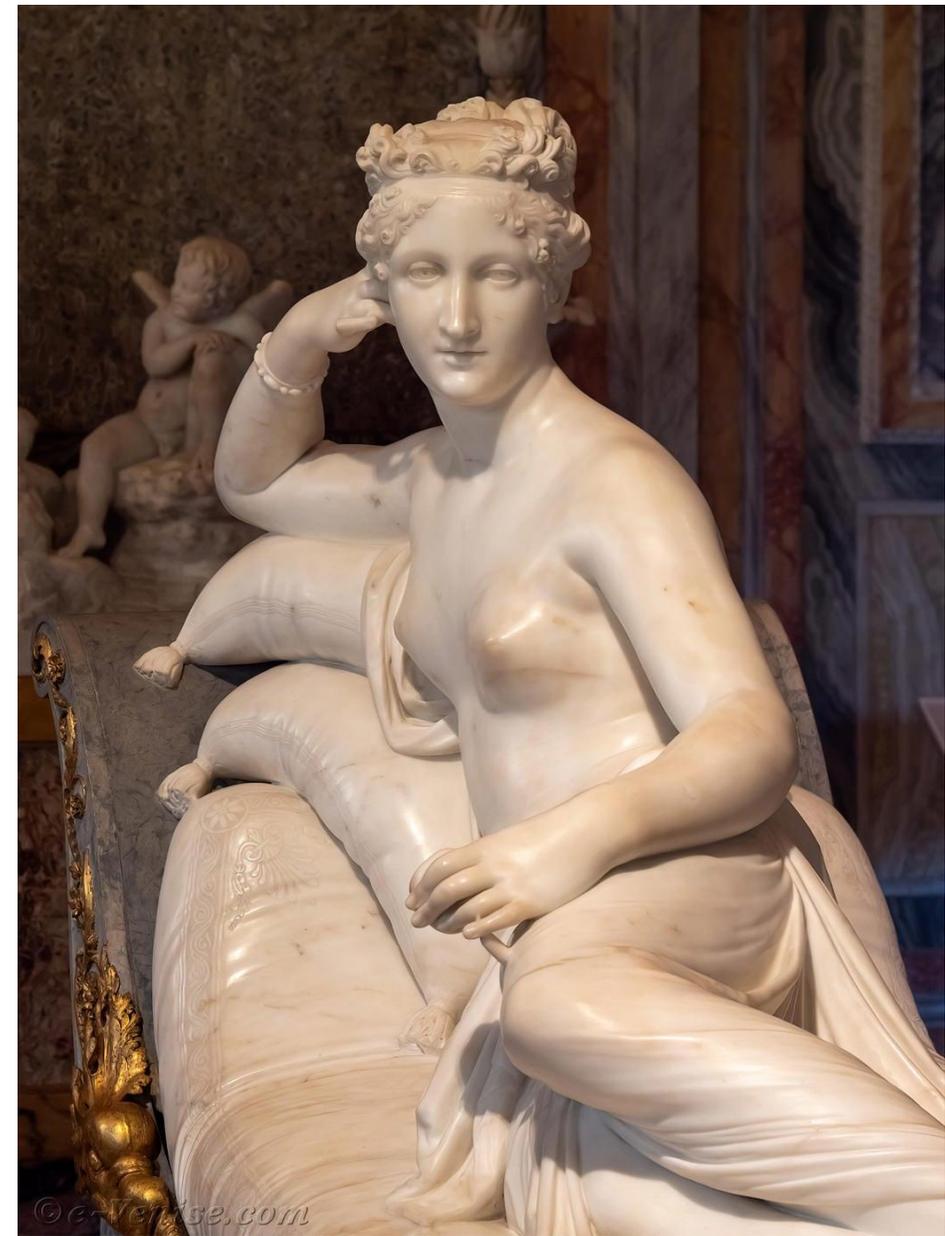
Canova: « Pauline Borghese en Vénus Victrix », 1804-08,

- C'est une œuvre néoclassique par excellence: à la fois, imitation de la Nature et son idéalisation, par application des principes antiques: corriger les défauts de la Nature pour atteindre la beauté idéale.
- Pauline/ Vénus est allongée sur une méridienne qui fait « antique », une pomme à la main, offerte par Pâris lors de son célèbre « Jugement », qui aurait abouti aux malheurs de Troie.
- Sa pose nonchalante, son regard au loin témoignent de l'assurance de Pauline/ Vénus, quant à sa beauté et son indépendance d'esprit.
- Canova, en bon néoclassique, a gommé les imperfections de Pauline en produisant un modèle parfait, procédé typique des sculpteurs grecs.
- Il a sculpté les étoffes, les coussins et la méridienne de façon réaliste, de sorte que cette apparition « idéale » provoque un choc dans ce décor « naturel ».
- Le prodigieux métier de Canova se voit dans le rendu des plis de la peau autour du nombril, qui semble être « vivant ».
- Cette sculpture fit scandale car la sœur de l'empereur Bonaparte, réputée pour sa beauté, posait nue. Cependant elle n'était pas destinée à être exposée en public, et a été commandée par le mari de Pauline, Camillo Borghese.



Autres vues

- La vue de dos montre que l'attrait sensuel de la sculpture est perçu quel que soit l'angle sous lequel on l'observe. Les plis serrés du drap s'opposent à la texture lisse de la peau.
- La vue de profil fait voir l'ovale parfait du visage, la coiffure élaborée à l'antique, comme c'était la mode à l'époque.
- La sculpture a été légèrement polie à la cire pour rendre le marbre moins « froid ».



- Schadow (1764-1850) et Dannecker (1758-1841) furent deux sculpteurs allemands représentants du néo-classicisme, influencés par Canova. Dans les deux œuvres ci-dessous, se perçoit la volonté de naturalisme, de rester « près du modèle », plus que la référence à un « idéal antique ».
- Par comparaison, on voit comment Canova a su au contraire, surmonter l'obstacle de représenter de façon naturelle lui aussi, une princesse Borghese nue. Et pourtant sa Pauline/Vénus, bien qu'« idéale », provoque plus d'émotion que les froids modèles de ses collègues/ suiveurs.



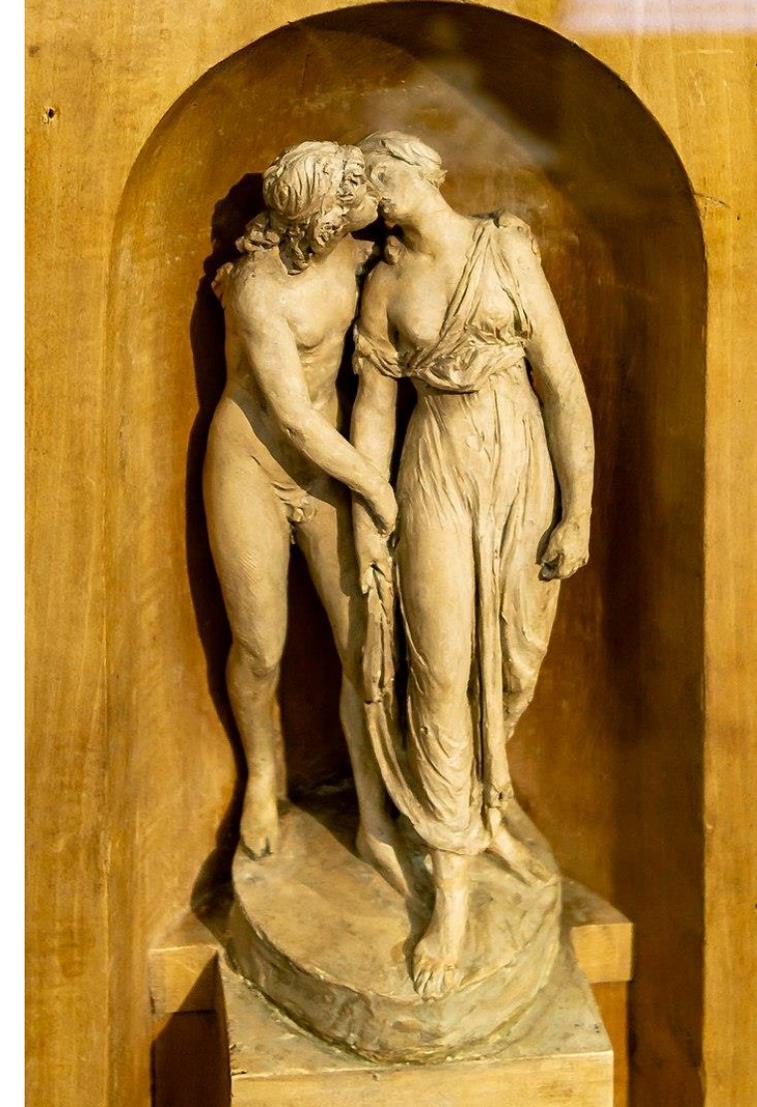
Dannecker « Sapho »,



Schadow Jeune fille couchée

Autres comparaisons: Amour et Psyché par Canova, Thorvaldsen, Dannecker

- Canova a sculpté un « Amour et Psyché » (à gauche) plus classique que celui du Louvre. Mais comparé au travail de deux confrères, Thorvaldsen (au centre) et Dannecker (à droite), son œuvre montre beaucoup plus de grâce, de sensualité dans le geste des deux amoureux : un vrai idéal. Celle de Thorvaldsen paraît froide, copie d'un groupe grec, et celle de Dannecker est empreinte d'un grand naturalisme, presque un instantané photographique rappelant Disney!!



Un chef d'œuvre de Dannecker: Ariane sur sa panthère

- Ariane, abandonnée par Thésée, deviendra l'épouse de Dionysos (Bacchus). Elle est assise sur une panthère, animal emblématique du dieu. Personnalité mythologique, elle est représentée nue.
- La statue n'a pas la sensualité d'une œuvre de Canova. Elle évoque vaguement par son attitude, la statue de Pauline/ Vénus, mais manque de la distinction aristocratique de Pauline.



- C'est le modèle d'une personne robuste, qui regarde au loin, vers son amour déçu Thésée, ou vers son destin futur d'immortelle (femme d'un Dieu). Ce qui est très original dans cette œuvre, c'est la pose. Elle est appuyée sur le flanc gauche et sa main droite tient la cheville de sa jambe gauche repliée sous elle, ce qui lui donne un étonnant naturel de décontraction.
- Le drap sur le dos de la panthère est ciselé avec une grande finesse.



Un chef d'œuvre de Schadow: portrait des princesses Louise et Frédérique de Prusse, 1795.

- Les deux princesses, grandeur nature, sont vêtues à l'antique. Elles se tiennent par le cou en un mouvement qui rappelle vaguement celui des « Grâces », référence aux nymphes grecques (ci-dessous tableau de Raphael).



- Mais leur attitude est pleine de naturel: l'une regarde au loin d'un air détendu en s'appuyant sur sa sœur, l'autre se concentre sur la tâche de soutenir le poids de son aînée. L'anatomie (les jambes) des deux sœurs se distingue sous les plis des robes.

Godefroy Dang Nguyen



Un chef d'œuvre de Thorvaldsen « Jason »

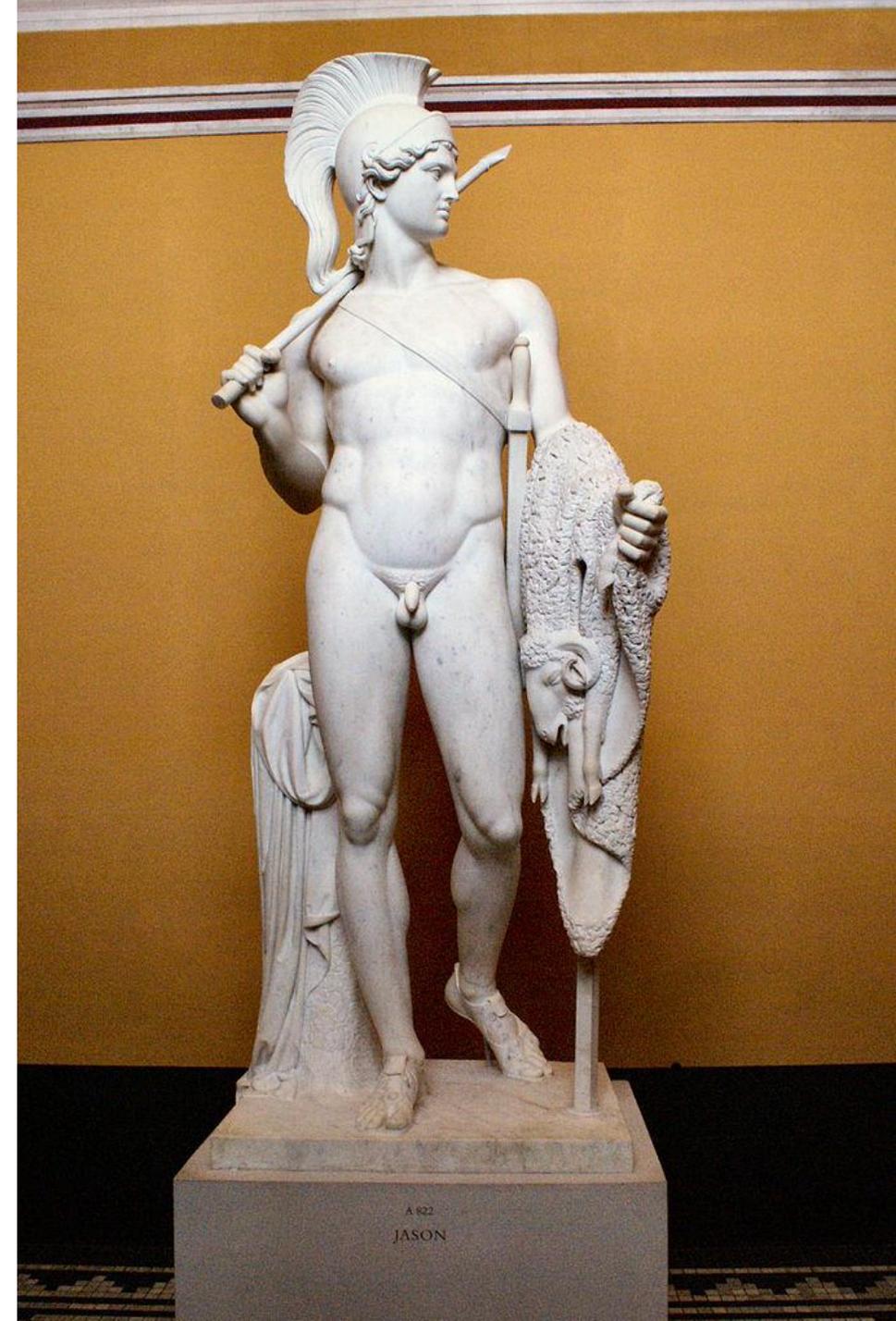
- Jason, le héros mythologique, tient sur son bras la célèbre « toison d'or ».
- Il s'agit d'une sculpture qui imite à la perfection les modèles grecs (notamment le « Doryphore de Polyclète»). L'homme est appuyé sur son pied droit, l'épaule gauche rehaussée et la jambe gauche flexible.
- Un peu comme le « David » de Michel Ange, il regarde sur le côté.
- Notons que la statue ne peut que se regarder que de face, en effet le bras avec la toison bloque la vue de côté, par la droite.



Doryphore de
Polyclète



David
de Michel Ange



A 822
JASON

Un autre chef d'œuvre de Thorvaldsen « Christ », 345 cm

- Thorvaldsen (1770-1844), sculpteur néoclassique danois qui fut considéré à son époque à l'égal de Canova, n'est pas qu'un imitateur des antiques.
- Il peut faire preuve d'une certaine puissance comme en témoigne ce Christ érigé dans l'abside d'une église, avec les 12 apôtres le long de la nef.
- Les bras écartés, la tête inclinée, montrant ses stigmates, le Christ accueille les chrétiens.
- Les plis du vêtement à la romaine sont serrés et laissent deviner la jambe droite, la tête est un peu petite par rapport au corps, le torse est puissant.
- Cette statue impressionnante (près de 3,5 m) fait penser à un « Christ Pancreator » byzantin, elle est plus symbole que description naturaliste.

Godefroy Dang Nguyen



Conclusion

- Canova fut LE sculpteur du XVIIIème (à cheval sur deux siècles plus précisément).
- Son imagination fertile, son savoir faire unique dans le traitement du marbre, le mettent bien au dessus de tous ses collègues contemporains.
- Porté par le style néo-classique, il n'en fut pas prisonnier, ce qui est le propre des grands génies.
- Son métier lui a permis de réaliser ce qui était l'essence de la démarche néo-classique, créer « l'Idéal à partir de la Nature ».
- Mais il l'a fait avec un pouvoir de séduction que n'eurent jamais ses modèles, les grands sculpteurs grecs de l'Antiquité. Là réside sans doute son génie.

Références

- Hugh Honour « le Néo-classicisme », Le Livre de Poche, 1998
- D. Bianco, L. Mannini, A. Mazzanti, « L'Idéalisme, le Néo-classicisme, le Romantisme », Le Figaro, La Grande Histoire de l'Art, 2006
- U. Gleese « La sculpture néo-classique » in R. Toman (sous la direction de) « Néo-classicisme et Romantisme » Könemann, 2001
- « L'Età delle Rivoluzioni », La Storia dell'Arte vol 10, Electa/ La Biblioteca di Repubblica, 2006