

LE CORPS ET L'ÂME

DE DONATELLO À MICHEL-ANGE
SCULPTURES ITALIENNES DE LA RENAISSANCE

Du 22 octobre 2020 au 18 janvier 2021
exposition au musée du Louvre

LOUVRE

LOUVRE

Le Corps et l'Âme
De Donatello à Michel-Ange.
Sculptures italiennes de la Renaissance

Exposition

22 octobre 2020-18 janvier 2021

Hall Napoléon

Contact presse

Coralie James

coralie.james@louvre.fr

Tél. +33 (0)1 40 20 54 44 / 06 74 72 20 75

SOMMAIRE

Communiqué de presse	page 3
Parcours de l'exposition	page 6
Visuels disponibles pour la presse	page 10



COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Exposition

22 octobre 2020-18 janvier 2021

Hall Napoléon

Le Corps et l'Âme.

De Donatello à Michel-Ange.

Sculptures italiennes de la Renaissance

Tout au long d'un parcours riche de 140 œuvres, cette exposition, co-organisée avec le musée du Castello Sforzesco de Milan, présente dans son contexte artistique la sculpture de la seconde moitié du 15^e siècle et du début du 16^e siècle, période considérée comme l'apogée de la Renaissance. À partir de Florence, une variété de styles s'épanouit alors de Venise jusqu'à Rome. La représentation de la figure humaine dans la diversité de ses mouvements prend alors des formes extrêmement novatrices. Ces recherches sur l'expression et les sentiments sont au cœur des démarches des plus grands sculpteurs de la période, depuis Donatello jusqu'à l'un des créateurs les plus célèbres de l'histoire, Michel-Ange. L'exposition propose également d'aller à la découverte d'artistes moins réputés, d'admirer des œuvres difficilement accessibles de par leur lieu de conservation (églises, petites communes, situation d'exposition dans les musées), afin de les remettre en lumière, mais aussi en contexte.

« Le Corps et l'Âme » fait suite à l'exposition « Le Printemps de la Renaissance » présentée en 2013 au Louvre et au Palazzo Strozzi à Florence et consacrée aux prémices de l'art de la Renaissance à Florence dans la première moitié du Quattrocento.

Trois parties majeures structurent l'exposition :

Dans *La fureur et la grâce*, les compositions complexes s'attachent à traduire la force et l'exaspération des mouvements du corps, inspirées des modèles antiques, qu'on reconnaît dans les œuvres d'Antonio del Pollaiuolo, Francesco di Giorgio Martini ou Bertoldo, mettant en jeu autant la force et les torsions du corps masculin que l'effet expressif des plus intenses passions de l'âme. A contrario, des drapés élégants, entourant des corps majoritairement féminins, permettent aux artistes de révéler le charme de la figure humaine, qui débouche sur la représentation ultime de la grâce à travers le nu.

Emouvoir et convaincre souligne une volonté affirmée de toucher violemment, dans les représentations sacrées, l'âme du spectateur. À la suite du travail de Donatello autour de 1450, l'émotion et les mouvements de l'âme prennent une place déterminante au cœur des pratiques artistiques. Un véritable théâtre des sentiments se déploie en Italie du nord entre 1450 et 1520, en particulier dans les groupes de *Déposition du Christ*, tels ceux de Guido Mazzoni ou de Giovanni Angelo del Maino. Cette recherche du pathos religieux s'incarne également dans les émouvantes figures de Marie-Madeleine ou de Saint Jérôme qui fleurissent en Italie à cette période.



Tullio Lombardo, *Bacchus et Ariane*. Marbre, vers 1505-1510. Vienne, Kunsthistorisches Museum, Kunstammer © Kunsthistorischesmuseum, Vienne.

Exposition organisée par le Musée du Louvre et la Ville de Milan - Surintendance du Castello Sforzesco, où elle sera présentée du 5 mars au 6 juin 2021.

Commissaires de l'exposition :

Marc Bormand, conservateur en chef du Patrimoine, département des Sculptures, musée du Louvre.

Beatrice Paolozzi Strozzi, directrice du Musée du Bargello, Florence (2001-2014).

Francesca Tasso, conservateur en chef des collections artistiques, Castello Sforzesco, Milan.

Cette exposition bénéficie du mécénat de Kinoshita Group et de Generali.

KINOSHITA GROUP **GENERALI**

INFORMATIONS PRATIQUES

MUSÉE DU LOUVRE

Horaires : de 9h à 18h, sauf le mardi.

Gratuit pour les moins de 26 ans de l'UE.

Billets sur ticketlouvre.fr – Adhérez sur amisdulouvre.fr

Renseignements : www.louvre.fr

#Louvre

#CorpsEtAme

Musée du Louvre

Direction des Relations extérieures

Adel Ziane, directeur

Sophie Grange, sous-directrice de la communication

Nadia Refsi, chef du service de presse

Contact presse

Coralie James

coralie.james@louvre.fr

Tél. +33 (0)1 40 20 54 44 / 06 74 72 20 75

Enfin, avec *De Dionysos à Apollon*, la réflexion inépuisable sur l'Antiquité classique s'exprime dans les œuvres élaborées à partir des modèles classiques comme le *Tireur d'épine* ou le *Laocoon*. Parallèlement au domaine de la peinture (avec le « style doux » du Pérugin ou du jeune Raphaël), la sculpture développe la recherche d'une nouvelle harmonie qui transcende le naturalisme des gestes et des sentiments extrêmes. Particulièrement vivante dans un classicisme affirmé en Vénétie et en Lombardie, cette quête d'une beauté expressive qui aspire à l'universel s'incarne également fortement en Toscane et à Rome où la Papauté de Jules II et de Léon X joue un rôle d'irrigation et d'unification stylistique.

Le *stile dolce* aboutira au commencement du XVI^e siècle avec l'apparition du « sublime », mettant en place un nouveau classicisme sous l'impulsion de Raphaël et Michel-Ange.

Dès la fin du Quattrocento, Michel-Ange opère cette synthèse formelle qui intègre à la fois la connaissance scientifique des corps, un idéal absolu de beauté et la volonté de dépasser la nature par l'art. Cette recherche l'emmène à créer *Les Esclaves* du Louvre pour parvenir jusqu'à l'expression de l'ineffable dans ses dernières œuvres.

Repoussant alors la notion de *Renaissance* au-delà du territoire de la Toscane, l'exposition replace cette période dans un contexte désormais plus large et complexe qu'il ne l'était au début du Quattrocento.

Elle met l'accent autant sur la production de Florence avec des figures majeures comme Donatello et Michel-Ange que sur les autres foyers régionaux qui ont adopté mais aussi *réadapté* ce langage artistique nouveau. Un phénomène visible notamment dans la reprise des modèles ou des thèmes qui, refondus dans une lecture locale, deviennent à leur tour source d'un nouveau langage, propre et distinct, et ce particulièrement dans les régions du Nord de l'Italie, comme à Milan (avec Solari et Bambaïa), Venise (avec Tullio Lombardo), Bologne (avec Guido Mazzoni), mais aussi Sienne (avec Francesco di Giorgio Martini) et Padoue (avec Riccio).

L'exposition propose aussi d'aller à la découverte d'artistes moins réputés, d'admirer des œuvres difficilement accessibles de par leur lieu de conservation (églises, petites communes, situation d'exposition dans les musées), afin de les remettre en lumière, mais aussi en contexte.

PUBLICATIONS

Catalogue de l'exposition

Le Corps et l'Âme. De Donatello à Michel-Ange. Sculptures italiennes de la Renaissance, sous la direction de Marc Bormand, musée du Louvre ; Beatrice Paolozzi Strozzi, Florence et Francesca Tasso, Castello Sforzesco, Milan. Coédition musée du Louvre éditions / Officina Libraria. 512 p., 350 ill., 45€.

Album de l'exposition

Coédition musée du Louvre éditions / Officina Libraria. 48 p., 40 ill., 8 €.

Solo Esclaves de Michel-Ange (nouvelle édition), n.32, par Jean-René Gaborit. Coédition musée du Louvre éditions / El Viso, 64 p., 36 ill., 9,70 €.

Catalogue raisonné De Filarete à Riccio. Bronzes italiens de la Renaissance (1430 -1550), par Philippe Malgouyres, Coédition musée du Louvre éditions / Mare Martin, env 500 p., 1350 ill. environ, 95 €.



Andrea del Verrocchio et son atelier (Florence, vers 1435 – Venise, 1488). *Deux anges volants*, vers 1480. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, legs de Madame Adolphe Thiers © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (Caprese, près de Sansepolcro, 1475 – Rome, 1564). *Marie Madeleine (?) tenant la couronne d'épines et les clous de la Crucifixion*. Vers 1500. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / Thierry le Mage.

AUDIOGUIDE

Louvre-Nintendo 3DStm XL Tarif: 5 €

VISITE ADULTE

Les jeudis et dimanches à 11 h 30, à partir du 5 novembre.

À L'AUDITORIUM DU LOUVRE

Présentation de l'exposition

Jeu 29 octobre 2020 À 12H30 ET 18H30

Par Marc Bormand, département des Sculptures, musée du Louvre.

COLLOQUE

Sculpter à la Renaissance : un art pour (é)mouvoir

Auditorium du Louvre

Vendredi 20 novembre 2020 de 9 h 30 à 18 h

Castello Sforzesco, Milan

Samedi 20 mars 2021

Ces deux journées interrogent les interactions et les influences entre la sculpture et différents moyens artistiques (théâtre, musique ou danse) mettant en jeu l'expression du sentiment par la performance corporelle à la Renaissance.

CONFÉRENCE

Vendredi 30 octobre 2020 à 12 h 30

Les bronzes italiens de la Renaissance au musée du Louvre : étudier et publier

Par Philippe Malgouyres, musée du Louvre.

CINÉMA AVANT-PREMIÈRE

Vendredi 16 octobre 2020 à 20h

Michel-Ange (Il peccato)

d'Andreï Konchalovsky. Russie, It., 2020, 136 min, vostf.

Florence, au début du 16^e siècle. Réduit à la pauvreté après son combat pour terminer le plafond de la chapelle Sixtine, tiraillé entre les Della Rovere et les Médicis, Michel-Ange fait le bilan de son âme et de son art.

CYCLE DE FILMS

De gestes et de silences

À travers l'emploi renouvelé des corps et dans une dimension documentaire induite par la contemporanéité, le néoréalisme a cherché à transcrire, par un « cinéma de gestes et de silences », les perceptions émotionnelles et les prises de conscience d'une génération confrontée à l'épreuve.

Vendredi 20 novembre à 18 h

Voyage en Italie (Viaggio in Italia) de Roberto Rossellini. It., 1954, 97 min, vostf.

Un couple d'Anglais (Ingrid Bergman, George Sanders), sur le point de se séparer, entreprend un ultime voyage. Il redécouvre la complicité et comprend que « le réel n'existe pas en soi, mais à travers soi ».

Samedi 21 novembre à 15 h

Les Amants diaboliques (Osessione) de Luchino Visconti. It., 1942, 140 min, vostf.

Gino trouve du travail dans une station-service dont le patron est marié à une sensuelle jeune femme. Visconti livre sa vision d'un monde dominé par l'âpreté des passions.

Dimanche 22 novembre à 15 h

Le Bandit (Il bandito) d'Alberto Lattuada. It., 1946, 80 min, vostf.

De retour de captivité après la guerre, deux amis retrouvent leur pays. La situation de corruption morale décrite par Lattuada renvoie à la réalité sociale.

Dimanche 22 novembre à 17 h

Riz amer (Riso amaro) de Giuseppe De Santis. It., 1949, 108 min, vostf.

Une femme de chambre vole un collier et s'enfuit avec son amant, se mêlant aux repiqueuses de riz de la plaine du Pô. Sur un mode documentaire, le film révéla la beauté tragique de Silvana Mangano.



Cristoforo Solari, dit il Gobbo, *Christ à la colonne*. Vers 1510-1520. Milan, cathédrale © Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano.



Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange. *L'esclave mourant* et *L'esclave rebelle*. 1513-1516. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures © Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / Raphaël Chipault.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

Texte des panneaux didactiques de l'exposition

Cette exposition s'intéresse à une période charnière - la seconde moitié du 15^e et le début du 16^e siècle - considérée comme l'apogée de la Renaissance, où le nouveau style, inventé par Donatello et les sculpteurs à Florence au début du 15^e siècle, arrive à maturité. Elle cherche à dégager les principaux thèmes et lignes de force qui cheminent dans toute l'Italie durant la seconde moitié du Quattrocento pour déboucher, dans les deux premières décennies du 16^e siècle, à un moment d'apogée de la sculpture de la Renaissance autour de l'un des plus grands créateurs de l'histoire, Michel-Ange. Centrée sur l'art de la sculpture, elle joue également de la confrontation avec des œuvres d'autres domaines (peintures, arts graphiques).

S'appuyant de manière renouvelée sur les acquis de l'Antiquité grecque et romaine, l'intérêt des sculpteurs se fixe sur l'interprétation de l'être humain, tant dans son apparence extérieure - le corps et ses mouvements - que dans ses sentiments intimes que les artistes cherchent à pénétrer et à exprimer. Ils représentent le corps au repos, en mouvement, luttant, rêvant, et mettent en valeur les émotions et les passions de l'âme tant dans le domaine sacré que dans le domaine profane.

Dans une Italie fragmentée politiquement, si Florence joue encore un rôle majeur, de Venise à Rome, en passant par Sienne, Bologne, Padoue, Mantoue, Milan ou Pavie, innovations florentines et traditions locales se mêlent pour donner naissance à une incroyable diversité de langages artistiques.

L'exposition met en valeur une pléiade de grands créateurs qui, tout en s'appuyant sur un langage commun, possèdent chacun leur spécificité, mais partagent des thématiques communes : l'intérêt pour l'Antiquité dans la représentation de la grâce et de la fureur ; l'expression du pathos et de la théâtralité dans les œuvres religieuses ; la richesse symbolique des œuvres profanes, et l'apparition d'un nouveau style harmonieux.

La recherche d'un idéal de beauté et un dépassement de la nature trouvent alors leur aboutissement dans le classicisme romain et le sublime de Michel-Ange.

I. En regardant les antiques : la fureur et la grâce

Marqués principalement par la leçon de Donatello (1386-1466), la sculpture et les arts en Italie dans la seconde moitié du Quattrocento se caractérisent par une recherche commune et fébrile de nouvelles formes expressives, lesquelles s'inspirent et se mesurent aux exemples de l'Antiquité classique selon des traditions et des intonations variées. C'est au maître florentin, longtemps actif à Padoue, que l'on doit l'attention nouvelle portée aux œuvres «mineures» de l'Antiquité et la découverte, en particulier sur les reliefs de sarcophages, d'un autre aspect de l'art classique, au moins aussi important que les grands modèles de la statuaire antique : la capacité de narrer des «histoires» et d'illustrer toute la gamme des sentiments humains à travers les formes, les mouvements et les expressions des figures.

L'ouverture de l'exposition présente ainsi des œuvres de maîtres de divers centres qui témoignent de la reprise dans la sculpture et les autres arts de ces aspects «expressifs» du classicisme antique, déclinés dans ses deux pôles extrêmes de la fureur et de la grâce, identifiés dans les écrits fondateurs de l'historien Aby Warburg sur les origines de la Renaissance. C'est toujours à Donatello que l'on doit d'avoir montré que de tels modèles pouvaient efficacement être adoptés non seulement dans les sujets «à l'antique» mais également dans les sujets sacrés.

La grâce

C'est un bas-relief antique avec des vestales procédant à un sacrifice qui introduit le thème de la «grâce». Comme dans les scènes de luttes et de batailles qui expriment la fureur, les artistes du *Quattrocento* ont cultivé avec ce thème le *pathos* (appel à l'émotion du spectateur) de l'art classique, mais ils l'ont énoncé dans sa forme la plus mélodieuse, à travers le flottement des voiles et des chevelures soufflées par le vent; la délicatesse des démarches et des gestes rappellent les nymphes antiques, particulièrement dans les figures angéliques des sculpteurs du *Quattrocento*. Cette harmonie résonne tant dans la *Sainte Brigitte* d'Agostino di Duccio que dans les anges de Mino da Fiesole, Giovanni Dalmata ou Verrocchio. Plus loin dans le parcours de l'exposition, ces mêmes artistes représentent les deux pôles expressifs de l'art classique - la fureur et la grâce - en apparence opposés. Suivant l'exemple de Donatello, ils transfèrent également dans les sujets sacrés des modèles iconographiques à l'origine païens, et ce sans se poser aucun problème éthique.

La fureur

L'irruption de la «fureur» dans la sculpture italienne est introduite dans l'exposition par un sarcophage romain illustrant la lutte d'Achille et de Penthésilée. Donatello s'est inspiré de ce type d'expressionnisme dramatique de l'art classique principalement dans son œuvre plus tardive, après son long séjour à Padoue et son retour en Toscane en 1453. Ses œuvres furent considérées par les artistes de la nouvelle génération comme des modèles, capables d'exprimer toutes les émotions humaines à travers le langage du corps, et la redécouverte du nu par elle-même évocatrice de l'Antiquité.

Cette manière nouvelle imitative du «superlatif» s'exprime dans les œuvres d'Antonio Pollaiolo (ainsi dans le bronze d'*Hercule et Antée* ou dans l'estampe de la *Bataille de dix d'hommes nus*) comme dans celles de Bertoldo di Giovanni ou de Francesco di Giorgio Martini qui s'attachent à décrire de façon rigoureuse et raisonnée la force et la vigueur physique des corps combattants. On retrouve ces mêmes caractéristiques chez Andrea Mantegna, l'un des plus grands représentants de la Renaissance en Italie du nord, quand il illustre les thèmes mythiques de luttes furieuses dans une forme classique et vigoureuse, ainsi dans le *Combat des dieux marins*, qui fit l'objet d'innombrables répliques sous forme de plaquettes ou de reliefs.

De la grâce à la fureur: héroïnes, bacchantes, figures du mythe

La contiguïté des deux thèmes - la fureur et la grâce - se décline également au féminin dans des figures d'héroïnes, de bacchantes ou d'autres personnages mythiques, rassemblées ici dans une section spécifique : ce n'est plus la grâce sereine, mais un sentiment redoutable se rapprochant de la fureur qui inspire, dans la *Judith* de Pollaiolo, le geste impassible de l'épée brandie comme un trophée et la tunique agitée par le vent ; l'élan d'une fureur incontrôlable investit *Europe luttant avec le taureau* dans l'extraordinaire bronze de Bartolomeo Bellano, élève de Donatello ; le rapt dionysiaque emporte ménades et bacchantes. Les diverses allégories de la Fortune et de l'Opportunité, dans une fresque en grisaille de l'entourage de Mantegna comme dans les revers des médailles de Niccolò Fiorentino ou de Galeazzo Mondella, ont des tuniques et des cheveux défaits par des vents impétueux, traits dont se parent aussi les figures féminines des reliefs allégoriques de Bertoldo di Giovanni pour la villa de Laurent le Magnifique à Poggio a Caiano.

Florence 1503-1506 : « l'école du monde »

À l'aube du 16^e siècle, Florence reprend à Rome la prééminence artistique. C'est sur les parois de la salle du conseil du Palazzo Vecchio, cœur politique de la cité, que vont rivaliser ses deux enfants les plus illustres, Léonard de Vinci et Michel-Ange. La Seigneurie de Florence leur commande en 1503 et 1504 deux fresques, inachevées ou esquissées, aujourd'hui disparues, représentant des victoires des armées florentines.

Dans *La Bataille d'Anghiari*, Léonard met en scène une mêlée de cavaliers. Les groupes de Giovanfrancesco Rustici, sculpteur proche de Léonard, dérivent directement des études pour la fresque. Ils forment un concentré visuel de l'idée de la guerre qui rassemble hommes et bêtes dans une même violence. L'énergie et la férocité du combat sont accentuées par le dynamisme des figures et la charge émotive des visages déformés par la rage et la douleur.

Dans le carton de *La Bataille de Cascina*, Michel-Ange, plutôt que de représenter le combat même, illustre le moment où les soldats florentins, alors qu'ils sont en train de se baigner, sont surpris par leurs ennemis. Ce choix permet à l'artiste de livrer une véritable anthologie de poses de figures nues, avec des mouvements variés et des expressions de frayeur, mettant en valeur les tensions de l'âme. Le rayonnement de ces deux œuvres fut considérable.

II. L'art sacré : pour émouvoir et convaincre

L'art sacré met lui aussi l'accent sur la représentation du corps, et sur l'emprise qu'exercent sur lui les mouvements de l'âme les plus secrets. Émouvoir et convaincre deviennent les deux propos de la sculpture religieuse de la seconde moitié du *Quattrocento*. Sous l'impulsion de Donatello à Padoue et en Toscane, à partir de 1440, l'expression des émotions les plus profondes prend place au cœur des pratiques artistiques, dans le but de toucher les ressorts intimes de l'âme du spectateur. Les sculptures semblent alors donner corps aux récits des souffrances du Christ et des martyrs tels qu'ils sont délivrés par les prédicateurs.

À la suite de Donatello, les sculpteurs de l'Italie du nord déclinent, tant à Bologne qu'à Padoue ou Milan, des œuvres religieuses aux sujets douloureux propres à frapper les fidèles, utilisant en particulier la terre cuite polychromée pour rendre encore plus fidèlement l'intensité des émotions. Les archétypes classiques continuent d'exercer une fonction de modèle sur certaines figures, comme celle de Marie Madeleine avec ses gestes éloquents et désespérés, et plus généralement sur les figures éplorées. Ce classicisme trouve au tournant du siècle son plein développement dans l'œuvre de Riccio à Padoue.

Passions

Le thème de la Passion du Christ permet à Donatello, dans les années 1450, à Padoue puis en Toscane, de déployer sa pleine maîtrise du traitement des émotions dans un langage plastique où le drame humain est rendu avec une expressivité toujours plus vive, dans les visages comme dans les gestes.

Le traitement lumineux des surfaces respandit dans des reliefs dont le modelé comme inachevé accentue le caractère pathétique des scènes représentées et le déchirement intérieur des personnages, autant de qualités qui se retrouvent dans l'expressionnisme des œuvres de Bellano ou dans la fluidité de celles de Bertoldo. Le Siennois Francesco di Giorgio inscrit dans un décor classicisant des figures qui reflètent les tourments de l'âme humaine grâce à un modelé puissant. Marqués par la personnalité de Mantegna et d'artistes ferrarais parmi lesquels Cosmè Tura, les sculpteurs lombards créent un style original tout en plis cassés, qui cristallise les émotions dans le marbre.

Au tournant du siècle, à Padoue, Riccio aborde ces thèmes funèbres en renouant avec un classicisme sophistiqué qui ne le cède en rien à l'expressivité des œuvres de la génération précédente.

Appeler les fidèles

Dès les prémices de la Renaissance florentine, avec Ghiberti et Donatello, la création de figures grandeur nature de véritables « statues », est au cœur du renouveau artistique, particulièrement dans le domaine de la statuaire sacrée. À la suite de Donatello et de sa stupéfiante *Marie Madeleine*, Desiderio da Settignano propose une vision quasi humaniste de la sainte repentie, dont les traits expriment sérénité et sensibilité, des qualités propres à créer un lien intime puissant avec les spectateurs. À Sienne, Francesco di Giorgio Martini explore la profondeur de l'âme humaine. Rien n'est plus saisissant que la mise en parallèle des visages de saint Jean Baptiste et de saint Christophe, l'un fort d'une puissance presque herculéenne l'autre au visage empreint d'une sérénité tout en retenue. Avec la figure de saint Jérôme, c'est une relation plus intime qui s'instaure entre l'œuvre et le spectateur, souvent dans un cadre privé. Cette variété dans l'expression du sentiment religieux est également sensible tant chez les artistes émiliens que chez les Vénitiens.

Le théâtre des sentiments

Dans les années 1460 se diffuse dans le nord de l'Italie l'un des sujets les plus caractéristiques et les plus suggestifs de l'art religieux italien du *Quattrocento*, la Déploration du Christ.

C'est un véritable théâtre des sentiments qui se révèle dans ces groupes où la gestuelle dramatique de saint Jean et de Marie Madeleine met en valeur le caractère tragique et désespéré de l'épisode représenté. Les protagonistes sont disposés sur une scène centrale sur plusieurs plans, où ils sont liés par un réseau de gestes et de regards. La riche polychromie des figures grandeur nature accentue encore la capacité mimétique de ces groupes. Après Niccolo dell'Arca, ces groupes trouvent en Guido Mazzoni, avec sa production de terres cuites, l'un de leurs meilleurs interprètes, tant par la vigueur que par le naturalisme de ses figures. En Lombardie, de nombreux sculpteurs, tels les membres de la famille Del Maino, créent autour de 1500 des groupes en bois revêtus d'une superbe polychromie, déployant une introspection particulièrement expressive unie à une extraordinaire liberté dans le traitement minutieux des expressions.

III. De Dionysos à Apollon

S'éloignant de l'expression tragique des passions et des sentiments portée par Donatello et son entourage tant dans le nord de l'Italie qu'à Florence dans les années 1460, les dernières décennies du siècle sont placées sous le signe d'un retour à un style plus harmonieux. De façon concomitante à ce qui advient dans le domaine de la peinture, comme le « style doux » du Pérugin ou du jeune Raphaël, la sculpture développe la recherche d'une nouvelle harmonie qui transcende le naturalisme des gestes et des sentiments extrêmes, au profit d'une vision de l'homme plus apaisée.

Le classicisme des sources et des sujets antiques est transcendé par une vision poétique de la beauté, où la nudité des corps permet d'incarner dans le marbre une large gamme de sentiments comme la tendresse, la mélancolie, la fierté ou la souffrance.

Entre la fin du *Quattrocento* et le début du *Cinquecento*, la réflexion inépuisable sur l'Antiquité classique s'exprime dans les œuvres élaborées à partir des grands modèles classiques comme le *Tireur d'épine* ou le *Laocoon*. Cette recherche d'équilibre est également vivante en Vénétie ou à Ferrare, et s'incarne dans un art destiné à la réflexion et au plaisir des commanditaires.

L'art sacré: le style doux au passage du siècle

À la fin du 15^e siècle s'affirme dans les différentes régions d'Italie un art d'origine florentine, qui prélude à la *manière moderne* et se caractérise par le respect de modèles classiques plus calmes et plus harmonieux. Ces modèles sont mis au goût du jour à la faveur de l'accent porté sur les processus intérieurs, mentaux et émotionnels, révélateurs de pensées et de désirs dépassant la simple recherche naturaliste. À la suite de Verrocchio, le Pérugin étudie l'intériorité de l'être humain, sans emphase narrative mais avec bienveillance et amabilité. Cette nouvelle orientation stylistique, portée par des formes douces et paisibles, trouve l'un de ses premiers interprètes en la personne de Benedetto da Maiano. Parallèlement, les figures blanches d'Andrea della Robbia, d'où irradie la lumière, mêlent beauté idéale et beauté divine à travers un adoucissement des formes, proche des idéaux religieux portés par le prédicateur Savonarole autour de 1490. Ce retour vers une simplicité formelle se poursuit vers 1500. Les figures conjuguent alors emphase dynamique, déhanchement souple et naturalisme anatomique des corps que transcende une luminosité intérieure, miroir de la pureté de l'âme.

Un Olympe privé. La sculpture des studioli

C'est à des intérieurs de personnes cultivées, pièces ou simples alcôves dédiées à l'étude ou à la contemplation, que sont destinées, à côté de pièces antiques, des œuvres modernes. À Venise et à Padoue, des sculpteurs tels que Tullio et Antonio Lombardo, Antonio Minello ou Giammaria Mosca exécutent des reliefs en marbre où ils font revivre le passé classique, tant dans la forme que dans les sujets. Ces œuvres nouvelles *all'antica* représentent des dieux, selon des thématiques liées au sentiment amoureux, ainsi que des figures héroïques de l'histoire grecque et romaine ou de la mythologie, exemplaires par les forces qu'elles opposent aux tourments du destin dans des attitudes de nobles souffrances. À côté de ces reliefs, les délicates statuettes en bronze de Jacopo Bonacolsi cherchent à surpasser les modèles antiques avec tant de raffinement que le sculpteur est surnommé « l'Antico ». Ces nus masculins ou féminins apportent une version moderne de l'Antiquité, subtile et sévère, tout empreinte d'une pureté et d'un classicisme qui peuvent tendre vers une abstraction poétique propice à la méditation.

IV. « Roma Caput Mundi » : Rome centre du monde

Si l'Antiquité classique constitue depuis les débuts du 15^e siècle l'un des fondements de la Renaissance, ce modèle devient dans les années 1500 un socle inégalé d'inspiration, particulièrement dans les œuvres de la Rome antique. Déjà bien présente dans la seconde moitié du 15^e siècle, le foyer artistique romain joue à côté de Florence un rôle majeur dans la mise au point du style classique. Les papes comme le haut clergé rivalisent pour passer aux peintres, aux sculpteurs et aux architectes les plus importants des commandes qui renforcent leur prestige et contribuent à rendre visible la dignité et la grandeur de l'Église. La présence côte à côte de Raphaël, de Bramante ou de Michel-Ange fait de la ville un creuset artistique incomparable.

Le prestige de l'Antiquité, immédiatement présente, est renouvelé par de nouvelles découvertes, principalement hellénistiques d'un pathétisme puissant, comme celle du groupe de *Laocoon et de ses fils* dont la force marque des générations d'artistes.

Les grands sculpteurs florentins Andrea Sansovino et Jacopo Sansovino arrivent à Rome en 1505, interprètes d'un style équilibré. De retour à Rome en 1505, Michel-Ange propose un aboutissement du classicisme antiquisant dont les *Esclaves* synthétisent le caractère harmonieux du corps apollinien et l'expression d'un tourment spirituel menant au sublime. Au même moment, en Lombardie, le classicisme trouve ses meilleurs représentants avec Cristoforo Solari et Bambaia, tous deux riches d'un séjour romain.

La naissance de la « manière moderne »

À Florence comme à Rome, autour de 1500, se fait jour la volonté d'incarner les rapports harmonieux porteurs d'équilibre que l'homme entretient avec le monde, fondés sur les grands exemples antiques. Pour Giorgio Vasari, Léonard, Raphaël et surtout Michel-Ange dominant la nouvelle période qui marque l'apogée de la Renaissance. Ils sont à l'origine de cette « bonne manière », qui s'appuie sur le dessin, définie comme « l'usage de représenter ce qu'il y a de plus beau, d'assembler les plus belles mains, les plus belles têtes, les plus belles jambes afin d'obtenir la plus belle figure possible et d'en tirer parti pour tous les personnages de la composition ». Dans la Rome du pape Jules II, Raphaël, Michel-Ange, mais également Bramante ou les sculpteurs florentins Andrea et Jacopo Sansovino, élaborent cette harmonie idéale des formes qui est pensée comme une expression du divin et une incarnation du sublime. D'autres artistes comme Baccio Bandinelli à Florence ou Cristoforo Solari à Milan, également passés par Rome, sont les interprètes de cette nouvelle vision de la figure humaine.

Michel-Ange: du corps à l'âme. Incarner le sublime

Dès l'achèvement à Florence en 1504 du *David*, nu colossal et héroïque, plein de fermeté virile, de tensions et d'énergie concentrées, Michel-Ange est reconnu comme un artiste hors du commun. Il est alors appelé à Rome par le pape Jules II pour concevoir son monument funéraire. Après un premier projet colossal, interrompu par la commande de la voûte peinte de la chapelle Sixtine, un second projet présente un monument adossé à une paroi, comportant de multiples figures, dont font partie les deux *Esclaves*.

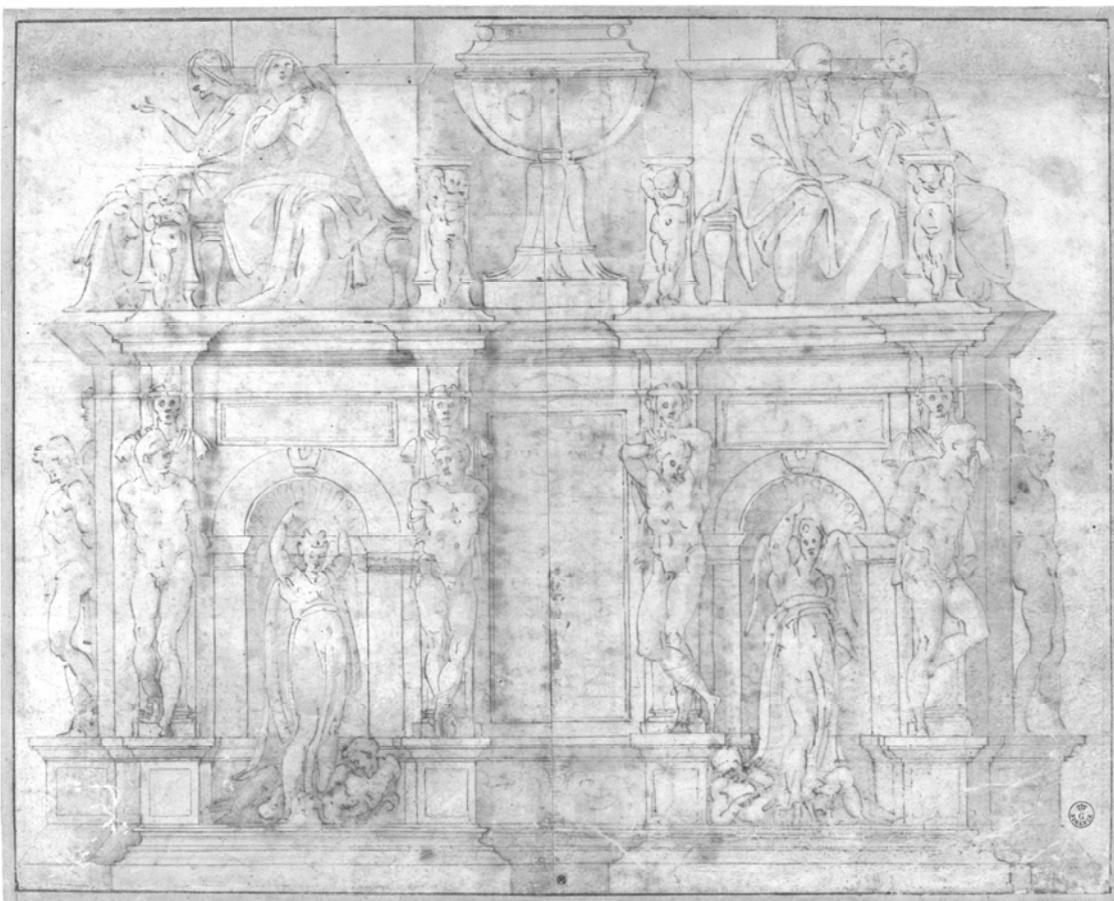
Ils incarnent les types idéaux apollinien et herculéen. Alors qu'ils ont été conçus comme des trophées symbolisant les victoires de Jules II, Michel-Ange les représente comme des allégories de la lutte âpre et sans espoir de l'âme humaine contre les chaînes du corps. *L'Esclave mourant*, assoupi ou même endormi, résume à lui seul l'aboutissement du classicisme antiquisant du début du 16^e siècle : stabilité de la figure, harmonie des formes, conception «apollinienne» du corps masculin où la souplesse des contours s'allie à la puissance de la musculature. À l'inverse, *L'Esclave rebelle*, figure athlétique, par son mouvement légèrement tournoyant, inscrit la figure dans une dynamique ascendante: l'être humain, malgré ses liens, tourne son regard vers le monde céleste. Il annonce la «ligne serpentine» qui s'épanouira plus tard avec le maniérisme.

Rome 1506 : Le Laocoon, découverte et fortune

À l'orée du 16^e siècle se produit à Rome la redécouverte d'une sculpture antique fascinante et spectaculaire. En janvier 1506, dans une vigne sur l'Esquilin, l'une des collines de Rome, est mis au jour, probablement en présence de Giuliano da Sangallo et de Michel-Ange, un imposant groupe sculpté de trois personnages en marbre. Immédiatement l'oeuvre est identifiée comme étant celle citée par Pline l'Ancien dans son Histoire naturelle, une sculpture « qui a mérité la gloire (...) oeuvre que l'on doit juger au-dessus de toute autre, en peinture comme en sculpture (sculpture en bronze) », l'auteur donnant également le nom des trois artistes : Hagèsandros, Polydôros et Athanadôros de Rhodes.

Rapidement acquis par le pape Jules II, le chef-d'oeuvre miraculeusement réapparu est célébré dès sa découverte par les poètes comme « une oeuvre d'un art divin », et fait l'objet de nombreuses répliques dans tous les matériaux, mais aussi de réinterprétations.

L'agonie du père et de ses deux enfants étouffés par l'étreinte de deux serpents monstrueux est prise par de très nombreux artistes comme un modèle, autant pour l'expression de la douleur associée à la beauté physique que pour celle des mouvements du corps et des passions de l'âme.



L'utilisation des visuels a été négociée par le musée du Louvre, ils peuvent être utilisés avant, pendant et jusqu'à la fin de l'exposition (22 octobre 2020 - 18 janvier 2021), et uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition *Le Corps et l'Âme. De Donatello à Michel-Ange. Sculptures italiennes de la Renaissance.*

Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer une copie de l'article à l'adresse : coralie.james@louvre.fr



1. Tullio Lombardo, *Bacchus et Ariane*, vers 1505-1510. Vienne, Kunsthistorisches Museum © Kunsthistorischesmuseum, Vienne.



2. Bertoldo di Giovanni (vers 1440–1491). *Bataille*. Florence, Musée national du Bargello © Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, Museo Nazionale del Bargello.



3. Antonio del Pollaiuolo. *Milon de Crotone*, vers 1460–1465. Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, donation Brauer, 1922 © RMN Grand Palais (Musée du Louvre) Stéphane Maréchalle.



4. Antonio del Pollaiuolo, *Hercule étouffant le géant Antée*. Florence. Musée national du Bargello © Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, Museo Nazionale del Bargello.



5. Luca Signorelli. *Hercule et Antée*. Vers 1489–1490. Château de Windsor, Bibliothèque royale (collection royale de Sa Majesté la Reine Elisabeth II) / Royal Collection Trust © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020.

**ATTENTION CONDITIONS D'UTILISATION
TRES RESTRICTIVES,
(sophie.lawrenson@rct.uk)**



6. Art romain. *Relief des Sacrifiantes Borghèse*. Vers 130. Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines © Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / Hervé Lewandowski.



7. Agostino di Duccio. *Sainte Brigitte de Suède recevant la règle de son ordre*. 1459. New York, Metropolitan Museum, John Stewart Kennedy Fund, 1914 © New York, the Metropolitan Museum of Art.



9. Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange. *Marie Madeleine (?) tenant la couronne d'épines et les clous de la Crucifixion*, vers 1500. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / Thierry le Mage.



8. Andrea del Verrocchio et atelier. *Deux anges volants*, vers 1480. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, legs de Madame Adolphe Thiers, 1881 © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda.



10. Attribué à Bartolomeo Bellano (Padoue, 1437-1438 – Padoue, 1496- 1497) *Le Rapt d'Europe*. Vers 1490-1495. Budapest, musée des Beaux-Arts © Szépművészeti Múzeum – Museum of Fine Arts Budapest 2020.



11. Francesco di Giorgio Martini. *La flagellation du Christ*. Vers 1480-1485. Pérouse, Galerie nationale de l'Ombrie © Pérouse, Galleria Nazionale dell'Umbria.



12. Cosme Tura. *Pietà*. Vers 1480-1487). Paris, département des Peintures, musée du Louvre © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / Benoit Touchard



13. Donato di Niccolò di Betto Bardi, dit Donatello. *Crucifixion*, 1450-1455 © Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, Museo Nazionale del Bargello.



14. Francesco di Giorgio Martini. *Saint Christophe*. Vers 1488-1490. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures © Musée du Louvre, dist. RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski.



15. Agostino Busti, dit Bambaia. *La Justice*. Vers 1520-1522. Milan, Castello Sforzesco, collections d'Art ancien © Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco, Milano © Comune di Milano tutti i diritti riservati.



16. Andrea Briosco, dit Riccio, *La Mort*, vers 1515. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / Stéphane Maréchal.



17 Giovanni Angelo Del Maino. *Déploration du Christ*, vers 1515-20. Bellano, église Santa Marta © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Luciano Pedicini.



18. Andrea della Robbia et Luca della Robbia « le Jeune ». *Saint Sébastien*. 1500-1510. Montalcino Musée municipal et diocésain d'Art sacré © Marco Brancatelli.



19. Antonio Lombardo, *Venus anadyomède*. Vers 1508-1516. Victoria and Albert Museum, Londres © London, Victoria & Albert Museum.



20. Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange. Vers 1504-1506. *Homme nu, debout, la tête de- profil vers la droite*. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot.



21. Giovanfrancesco Rustici. *Scène de combat : cavaliers se défendant contre quatre fantassins*. Vers 1505-1510. Florence, Musée National du Bargello, don Godefroy Brauer, 1925 © Su concession del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo, Museo Nazionale del Bargello



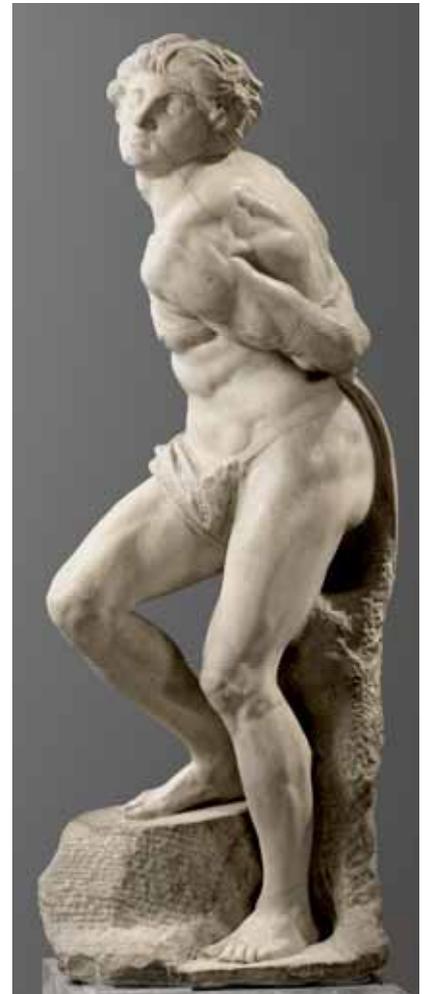
22. Giovanfrancesco Rustici, *Scène de combat : cavaliers se défendant contre quatre fantassins*. Vers 1505-1510. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, legs Isaac de Camondo, 1908 © RMN - Grand Palais (Musée du Louvre) / Franck Raux.



23. Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange (attribué à), *Cupidon*, vers 1497. New York, Services culturels de l'Ambassade de France, dépôt New York, Metropolitan Museum. France, ministère de l'Europe et des affaires étrangères © The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais / image of the MMA.



24. Cristoforo Solari, dit il Gobbo, *Christ à la colonne*. Vers 1510-1520. Milan, cathédrale, autel de Saint Jean Damascène ? © Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano.



25 et 26. Michelangelo Buonarroti, dit Michel-Ange. *L'esclave mourant* et *L'esclave rebelle*. 1513-1516. Paris, musée du Louvre, département des Sculptures © Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / Raphaël Chipault.