



# Kunst om de kunst

## De prins der beeldhouwers: Jean Boulogne alias Giambologna

---

Luc Devoldere

Lang heb ik gedacht dat Giambologna (of Giovanni Bologna) uit Boulogne kwam, maar hij werd als Jean Boulogne in 1529 geboren in Douai. De stad lag in het Graafschap Vlaanderen dat toen tot de Habsburgse Nederlanden behoorde, geregeerd door Karel V. In Douai werd geen Vlaams gesproken maar Picardisch. Zijn vader was een beeldhouwer (“entailleur”) die hem graag notaris had zien worden en hem letteren deed studeren, maar in zijn atelier moet de jonge Jean de liefde voor het kappen van beelden uit steen hebben opgedaan die hem later in het atelier van Jean Dubroeuq in Mons deed belanden.

Rond 1550 vertrok hij naar Rome. De twintiger moet, zoals zovelen die over de Alpen “Fiamminghi” werden genoemd (in het Latijn wordt Boulogne overigens “Belga” genoemd), de roep van Italië hebben gehoord. Daar in het Zuiden, en vooral in Rome moest een beeldhouwer zijn die het wilde maken, dicht bij de Romeinse koppen en torso’s. In 1506 was de Laocoöngroep, een kopie van een hellenistisch meesterwerk, teruggevonden bij het ompspitten van een wijngaard in Rome, niet ver van Nero’s Domus aurea en in een triomfstoet naar het Vaticaan gebracht. De jonge Vlaming moet daar de beeldengroep van de Trojaanse priester Laocoön en zijn twee zonen vechtend met de slangen hebben gezien en bestudeerd. Hij blijft zeker twee jaren in Rome hangen om te stelen met zijn ogen, alles te proberen en een beeldhouwer te worden. Hij ontmoette er de oude Michelangelo en toonde hem een model van eigen hand, zorgvuldig afgewerkt “coll’alito”, als beziel met levende adem. De oude kunstenaar herkneedde het volledig en gaf het een totaal andere houding om de jonge Boulogne weg te sturen met de woorden: “Ga nu eerst leren ontwerpen en pas dan afwerken.” (“Or va prima ad imparare a bozzare e poi a finire”) Giambologna vertelde deze anekdote zelf als oude man, en waarschijnlijk mogen we eruit concluderen dat Michelangelo voldoende potentieel zag in de jonge vlerk om zijn model te herwerken. De jonge kunstenaar begreep de les en zou in het vervolg meer aandacht besteden aan het ontwerp, de constructie van het beeld.

Omstreeks 1553 wil Boulogne naar huis terugkeren. Maar onderweg wordt hij in Firenze opgevangen door een zekere Messer Bernardo die veel ziet in de jonge Vlaming en hem een voorstel doet dat hij niet kan weigeren: gratis kost en

inwoning voor minstens één, misschien meer jaren; zich laven aan de beelden in de stad en werken. Jean zwicht en zijn lot is bezegeld. Hij zal in de stad van de Medici blijven en er sterven zonder de Nederlanden ooit terug te zien. Jean Boulogne wordt Giovanni Bologna. Vanaf 1558-1559 tot het einde van zijn leven in 1608 staat de kunstenaar in dienst van de Medici-dynastie en meer bepaald van de groothertogen Cosimo I, en zijn zonen en opvolgers Francesco I en Ferdinando I. Het is vooral Francesco, een dilettant die een passie voor schone kunsten combineerde met belangstelling voor chemie, alchemie, plantkunde en kruidentuinen, die zijn broodheer en werkgever wordt. De groothertog was veeleisend voor de kunstenaar die op zijn loonlijst stond, en leende hem mondjesmaat uit. De monumentale Neptunusfontein in Bologna mag hij afwerken maar hij mag in de stad van de portieken niet blijven hangen. In de loop van zijn leven maakt hij enkele reizen binnen Italië, maar de stad aan de Arno is zijn vaste stek. Hij leert Giorgio Vasari kennen die hem ooit aan de paus zal voorstellen als de prins der beeldhouwers (1572) en in Venetië wordt hij gefêteerd door de oude schilder Tintoretto.

Wat voor een man was Jean Boulogne? Vasari roemt zijn *virtù* en *fierezza*, zijn talent en bravoure en zijn zelfbewustzijn. Hij was gastvrij en genereus, werd nooit echt rijk, omdat hij te weinig aan geld dacht, werkte hard, was trouw aan de Medici, zijn opdrachtgevers, en weigerde een aanbod van de Duitse keizer en de Spaanse koning om voor hen te gaan werken. Soms kocht hij werk terug waarover hij niet meer tevreden was, zelfs tegen een hogere prijs, om het te vernietigen. Hij huwde een vrouw uit Bologna, maar werd vroeg weduwnaar en had geen kinderen. Hij hield van een rijke tafel en goede wijn. Hij stierf op 13 augustus 1608 in het Palazzo Bellini delle Stelle in de Via Borgo Pinti en werd begraven in een kapel van de Santissima Annunziata die hij zelf had ontworpen. Hij liet een atelier en talentvolle leerlingen achter waarvan Adriaan de Vries misschien de bekendste is.

### **Beeldengalerij**

Maar laat ons terugkeren naar de eerste jaren van onze kunstenaar in het huis van Messer Bernardo in Firenze. Een van de eerste artistieke evenementen die hij moet hebben meegemaakt is de onthulling van de Perseus van Cellini in de Loggia dei Lanzi, de beeldengalerij op de Piazza della Signoria. De Griekse held toont er het afgehakte slangenhoofd van de Medusa. Zelf staat hij op het dode lichaam van het monster dat iedereen versteende die het durfde aankijken. Cosimo di Medici had het beeld zelf bij de kunstenaar besteld en het moest als een waarschuwing dienen voor de vijanden van de heerser die zelf enkele koppen had doen rollen. Cellini wilde de Judith van Donatello die Holofernes onthoofdt en de David van Michelangelo die Goliath uitdaagt, overtreffen. Beide beelden stonden toen naast de Loggia. Donatello en Michelangelo hadden met hun beelden juist de verslagen tirannie van de Medici willen uitbeelden en de vrijheid

van de stadsrepubliek bezingen. Maar met Cosimo I was de familie weer aan de macht gekomen in Firenze.

Voor die Perseus heb ik ook in bewondering gestaan, midden jaren zeventig, een twintiger die Italië aan het ontdekken was. Onder de indruk van de held die na de inspanning van het gevecht, het zwelgen in geweld, aan de wereld zijn trofee toont in een houding van achteloze trots en met de voorzichtige nederigheid van een gebogen hoofd dat weet dat men niet straffeloos het monster aankijkt. Op dat moment had ik minder aandacht voor de marmeren beeldengroep rechts achter de Perseus in de Loggia, de Roof van de Sabijnse vrouw van Giambologna: een oude man, die het onderspit delft en afwerend wegkruipt, en erboven uittorend een krachtige volwassene die een vrouw vastgrijpt, meeneemt, schaakt, rooft, terwijl hij haar optilt, ook als een soort trofee aan de wereld toont.

Op dat moment had ik nog niet het opstel van Italo Calvino gelezen over *leggerezza*, de lichtheid als literaire kwaliteit.<sup>1</sup> In die lezingen die Calvino geschreven had voor de Universiteit van Harvard (maar hij stierf voor hij ze kon uitspreken in 1985) ziet de schrijver in Perseus de voortdurende poging aan het werk om de zwaarte weg te nemen uit de werkelijkheid. De kunstenaar is de held die in het gevecht met de werkelijkheid die hem dreigt te verstenen (de Medusa) de zwaarte verslaat en de lichtheid losmaakt, die naar het woord van Paul Valéry niet die is van het veertje maar van de vogel. De kunstenaar draagt de werkelijkheid (het hoofd van de Medusa) wel voortaan met zich mee, verstopt in een zak, maar in zijn kunst brengt hij juist de lichtheid tot stand.

### **Figura serpentina**

Met die kennis gewapend, ben ik vele jaren later teruggekeerd naar de Loggia dei Lanzi en bleef ik hangen aan de Roof van de Sabijnse vrouw van Jean Boulogne. De kunstenaar heeft de worsteling om te ontsnappen aan de zwaarte van de materie en om de vrouw te bevrijden uit één blok marmer gekapt. Want de roof is tegelijk een poging tot bevrijding. In het jonge Rome van de stichter Romulus was er een nijpend tekort aan vrouwen. Bij een feest schaakten de Romeinen de vrouwen van de uitgenodigde Sabijnen. Toen de Sabijnen een tijd later terugkwamen om zich te wreken gingen de geschaakte vrouwen, die zich intussen in hun lot hadden geschikt, tussen de strijdende partijen staan die zich uiteindelijk verzoenden. Het heet dat Giambologna niet gaf om titels voor zijn werken, en pas later werd de gebeeldhouwde groep “Roof van de Sabijnse” genoemd. Wat hem interesseerde was de poging om zwaarte buiten spel te zetten. Het thema van het gevecht, de worsteling als daad van geweld, roof en tegelijk ontsnapping, bevrijding moet hem geïntrigeerd hebben. Daarom heeft hij ook de roof van Europa als thema uitgewerkt (Zeus die in de gedaante van een stier de jonge vrouw Europa uit Azië ontvoert naar haar ware bestemming); de kentaure Nessus (half paard half mens) die de vrouw van Heracles Deianeira ontvoert (om haar te verkrachten!); de schaking van Helena door Paris (maar

die ging bereidwillig mee naar Troje!); de roof van Proserpina (Persephone) door de god van de onderwereld Pluto (Hades), die uiteindelijk op een compromis uitdraait: Proserpina keert voor de lente en zomer terug naar de bovenwereld, om in de herfst en winter in de onderwereld bij Hades te verblijven.

De Roof van de Sabijnse kan en moet van alle kanten worden bekeken. Geen enkele is de “juiste”. De *figura serpentinata* waarbij hoofd, schouders, tors en benen in tegengestelde richtingen wijzen, viert hier zijn triomf: de drie personages worden in één opwaarts bewegende spiraal samengebracht. Denk daarbij aan een slang die kronkelt, een vlam die danst, een letter S. Het blok marmer lijkt in zijn massa intact en toch is de voorstelling eruit ontsnapt. De roof die een vorm van geweld is, ademt toch ook het streven naar bevrijding uit. De aanvaarding, de vertedering en, wie weet, de liefde die ooit deze man en vrouw zullen binden, wordt door de voorstelling al beloofd. *Faut le faire*.

De jonge Bernini heeft voor zijn *Pluto en Proserpina* (nu in de Galleria Borghese in Rome) goed gekeken naar deze beeldengroep van zijn voorganger Giambologna. De oude man van de Roof van de Sabijnse is bij hem vervangen door de hellehond Cerberus.

## Sprezzatura

Het is geen toeval meer dat Giambologna zich aan de voorstelling van Mercurius/Hermes zelf zou wagen, de god van de beweging, de reiziger, handelaar en dief, de incarnatie van de transactie in al zijn vormen. Een god die kan vliegen natuurlijk. We zien hem al op de sokkel prijken van Cellini's Perseus, omdat de god de held hielp bij zijn strijd tegen de Medusa door hem zijn gevleugelde sandalen te geven.

De Mercurius van Giambologna is tot vandaag in alle maten en gewichten nagebootst. Je vindt hem in de Rotunda van de National Gallery of Art in Washington en de dakspits van een huis in het Duitse Freiburg. De kunstenaar zelf maakte al verschillende versies van het beeld (nu te zien in Wenen, Napels en Dresden). De best geslaagde en ook de grootste (ca. 1,8 m) is die van het Bargello (Museo Nazionale) in Firenze.

In dit beeld heeft hij zichzelf overtroffen. Zelden is de ontsnapping aan de zwaartekracht beter uitgedrukt dan in dit beeld dat flirt met de frivoliteit. De kunstenaar fixeert de god op het ogenblik dat hij op het punt staat op te stijgen. Zijn hele lichaam is gericht op het loskomen van de grond, moeiteloos, bijna achteloos. *Sprezzatura* als de kunst het moeilijke makkelijk te doen lijken, het lastige licht, de nobele en gracieuze nonchalance is hier in brons omgezet.

Ik ken geen beeld dat een lichter en kleiner steunpunt heeft dan dit: de adolescent staat op niet meer of minder dan een... windstoot, uitgeblazen door de liggende kop van de windgod Zephyrus. Tussen 1580 en 1780 was dit opveerende brons het sluitstuk van een fontein, door Ferdinando I aan de kunstenaar gevraagd, in de Villa Medici in Rome, die opgesteld stond tussen de ingang en de



tuin, in het centrum van een trappencomplex.

Nu staat het beeld in een museum en is het alleen nog...beeld. Het nodigt de toeschouwer uit om er rond te stappen, om het van alle kanten te bekijken, want er is geen uniek, zaligmakend perspectief dat zich opdringt. Telkens toont het beeld zich anders aan de toeschouwer. Zelden is de driedimensionaliteit van beeldhouwkunst zo tastbaar als bij deze jonge god.

## **Ammanierato**

Het heet dat Jean Boulogne tussen renaissance en barok in staat, tussen Michelangelo en Bernini. Zijn subtiel realisme, nauwgezette waarneming en nabootsing van de natuur, zijn krachtige vitaliteit zijn vaak "Vlaams" genoemd. Uiteindelijk werd zijn stijl gelabeld als "ammanierato", hij was een maniërist. Volgens Vasari moest de imitatie van de "buona maniera", de juiste stijl, zich bewegen tussen de extremen van de "regola", de regel en de "licenza", de vrijheid van het *anything goes*. Het nieuwe meesterschap bestond erin, weg van de dwang van de bestaande modellen, tot elegante en nieuwe, nooit geziene oplossingen te komen. De neo-classicisten van eind-achttiende, begin negentiende eeuw vonden maniërisme een aanslag op de "Edle Einfalt und stille Grösse" die Winckelmann had toegeschreven aan de "echte" klassieke kunst. Maar eigenlijk maakte deze prins van de beeldhouwers kunst om de kunst. Met een schijnbaar gemak excelleerde hij in marmer en brons, in grote en kleine formaten, in kruisbeelden, fonteinen en ruitersstandbeelden. U hoeft alleen naar de Loggia dei Lanzi te gaan in Firenze of het Bargello in dezelfde stad om u daarvan te laten overtuigen. U krijgt er in de loggia nog Heracles bij die op het punt staat de kentaur Nessus met zijn knots dood te slaan ( en niet met een gifpijl dood te schieten!) en op de piazza het ruitersstandbeeld van Cosimo I, opperste beweging en opperste rust. ■

### SELECTIEVE BIBLIOGRAFIE

- Elisabeth Dhanens, *Jean Boulogne. Giovanni Bologna Fiammingo Douai 1529 - Florence 1608*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie, 71, Brussel, 1956
- Charles Avery, *Giambologna. The Complete Sculpture*, Phaidon Press Ltd, London, 1987 (1994)
- Wilfried Seipel, *Giambologna: Triumph des Körpers*, Kunsthistorisches Museum Wien, 2006

1 In: Zes memo's voor het volgende millennium, De Charles Eliot Norton lezingen 1985 - 1986, Uitgeverij Bert Bakker, 1991. Vertaling door Linda Pennings van *Lezione americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1988.

---

## L'art pour l'art

### Le prince des sculpteurs: Jean Boulogne alias Giambologna

Luc Devoldere

J'ai longtemps été convaincu que Giambologna (ou Giovanni Bologna) était originaire de Boulogne, mais en réalité il est né en 1529 à Douai et s'appelait Jean

Boulogne. La ville était située dans le comté de Flandre qui faisait alors partie des Pays-Bas habsbourgeois sous la domination de l'empereur Charles Quint. Cependant, la langue utilisée à Douai n'était pas le flamand, mais le picard. Son père était sculpteur (« entaillleur »). Rêvant d'une carrière de notaire pour son fils, il lui fit faire des études de lettres, mais c'est sans doute dans l'atelier du père que le jeune Jean a découvert l'amour des sculptures taillées dans la pierre, qui le fit débarquer un jour dans l'atelier de Jean Dubroeuq à Mons.

Vers 1550, il s'en alla pour Rome. Comme tant d'autres qui se firent appeler « Fiamminghi » de l'autre côté des Alpes (en latin, la ville de Boulogne s'appelait par ailleurs « Belga »), le jeune homme a dû entendre l'appel de l'Italie. C'est en effet là, dans le Sud, et surtout à Rome, qu'un sculpteur tant soit peu ambitieux devait se rendre, recherchant la compagnie des têtes et des bustes romains. En 1506 avait été découvert le groupe du Laocoon, la copie d'un chef-d'œuvre hellénique retrouvée lors de travaux dans un vignoble romain, pas loin de la Domus aurea de Néron, et qui avait été amenée en triomphe au Vatican. C'est là que le jeune Flamand a dû voir et étudier le groupe représentant le prêtre troyen Laocoon et ses deux fils luttant avec des serpents. Il demeura au moins deux ans à Rome, afin d'emmagasiner le plein d'impressions visuelles, de tout essayer lui-même et de devenir sculpteur. Il y rencontra le vieux Michel-Ange et lui montra un de ses propres modèles, soigneusement travaillé « coll'alito », comme animé d'un souffle vivant. Le vieux maître refaçonna complètement la figure en lui donnant une tout autre position et renvoya alors Boulogne en disant: « Va donc d'abord apprendre à faire une ébauche avant de t'occuper de la finition » (« Or va prima ad imparare a bozzare e poi a finire ». Un Giambologna dans ses vieux jours a raconté lui-même l'anecdote et sans doute pouvons-nous en déduire que



Michel-Ange avait vu suffisamment de potentiel dans ce jeune sans-gêne pour prendre la peine de refaçonner son modèle. Quoi qu'il en soit, le jeune homme comprit la leçon et accorda depuis ce jour davantage d'attention au concept, à la composition d'une sculpture.

Vers 1553, Boulogne voulut rentrer chez lui. Mais en cours de route, il fut interpellé à Florence par un certain *Messer Bernardo* qui, convaincu des possibilités du jeune Flamand, lui fit une offre que ce dernier ne pouvait refuser: le couvert et le logis gratuits pour un an au moins, peut-être plus, tout en s'imprégnant des sculptures présentes dans la ville et en travaillant. Jean céda et son sort fut scellé. Il resterait dans la ville des Médicis et il y mourrait sans jamais revoir les Pays-Bas. Jean Boulogne devint Giovanni Bologna. À partir de 1558-59 jusqu'à la fin de ses jours en 1608, l'artiste demeura au service de la dynastie des Médicis, plus particulièrement du grand-duc Cosme 1<sup>er</sup> et de ses fils et successeurs François 1<sup>er</sup> et Ferdinand 1<sup>er</sup>. Son principal seigneur et employeur fut François, un dilettante combinant sa passion des beaux-arts avec un intérêt pour la chimie, l'alchimie, la botanique et les plantes aromatiques voire médicinales. Le grand-duc était fort exigeant envers l'artiste qu'il rémunérait et il ne le « prêtait » que rarement. S'il fut autorisé à finir la fontaine de Neptune monumentale à Bologne, il ne fallait pas qu'il s'attarde dans la ville des portiques. Il fit bien encore quelques voyages au cours de sa vie, mais surtout en Italie même, et la ville au bord de l'Arno demeura son port d'attache. Il fit la connaissance de Giorgio Vasari qui le présenterait un jour au pape en l'appelant le « prince des sculpteurs » (1572) et il fut célébré à Venise par le vieux peintre Le Tintoret.

Quel homme a été Jean Boulogne? Vasari vantait sa *virtù* et sa *fierezza*, son talent, sa bravoure et son assurance. Il était hospitalier et généreux, il n'est jamais devenu riche parce qu'il ne songeait pas assez à l'argent, il travaillait dur en demeurant fidèle aux Médicis, ses commanditaires, et refusant même des offres d'emploi de la part de l'empereur allemand et du roi d'Espagne. Il lui est arrivé parfois de racheter une œuvre dont il n'était plus satisfait pour la détruire, même en payant plus que le prix de vente. Il a épousé une femme de Bologne qui l'a cependant laissé assez rapidement veuf sans enfant. Il appréciait beaucoup les plaisirs de la table et une bonne bouteille. Il est mort le 13 août 1608 au Palazzo Bellini delle Stelle dans la Via Borgo Pinto et il a été enterré dans une chapelle de la Santissima Annunziata qu'il avait lui-même conçue. Il laissa derrière lui un atelier avec des élèves talentueux parmi lesquels Adriaen (ou Adrien) de Vries est peut-être le plus connu.

## Galerie de sculptures

Mais revenons aux premières années de notre artiste dans la demeure de *Messer Bernardo* à Florence. Un des premiers événements artistiques auxquels il a sans doute assisté est l'inauguration du *Persée* de Cellini dans la Loggia dei Lanzi, la galerie de sculptures sur la Piazza della Signoria. Le héros grec y est



montré brandissant la tête coiffée de serpents de Méduse qu'il vient de couper, tandis qu'il se tient debout sur le corps du monstre qui pétrifiait de son regard tous ceux qui se risquaient à le regarder. Cosme de Médicis avait personnellement commandé cette œuvre à l'artiste pour l'exposer en guise d'avertissement pour ses ennemis: le prince n'avait en effet pas hésité à faire rouler quelques têtes. L'ambition de Cellini était de surpasser la *Judith* de Donatello, décapitant Holopherne, ou le *David* de Michel-Ange défiant Goliath. Ces deux sculptures se trouvaient alors à côté de la Loggia. Par leur sculpture, Donatello et Michel-Ange avaient précisément voulu évoquer la tyrannie défaite des Médicis et chanter la liberté de la république de Florence. Mais avec Cosme 1<sup>er</sup>, la famille des Médicis avait repris le pouvoir à Florence.

J'ai moi-même aussi été en admiration devant ce Persée, au milieu des années 1970, jeune homme parti à la découverte de l'Italie. J'étais impressionné par ce héros qui présente, après l'effort du combat et une descente dans les affres de la violence, son trophée au monde dans une attitude de fierté nonchalante et mû par l'humilité prudente d'une tête inclinée qui sait que le monstre ne se laisse pas regarder impunément. À cette époque, j'avais accordé moins d'attention au groupe sculpté en marbre, posé à droite derrière Persée dans la Loggia, *L'Enlèvement des Sabines* par Giambologna: un vieil homme mordant la poussière et se retirant en rampant tandis qu'au-dessus de lui se dresse un adulte puissant qui s'empare d'une femme, l'emporte, l'enlève, la ravit et la soulève aussi, l'exposant comme un trophée à l'univers.

À cette époque encore, je n'avais pas lu l'essai d'Italo Calvino sur la *leggerezza*, la légèreté comme qualité littéraire<sup>1</sup>. Dans ces conférences que Calvino avait écrites pour l'université de Harvard (mais qu'il n'a pas pu prononcer puisqu'il est mort en 1985), l'auteur voit dans *Persée* l'effort constant pour supprimer le poids dans la réalité. L'artiste est le héros qui, dans le combat avec la réalité menaçant de le pétrifier (Méduse), défait la lourdeur, le poids, et libère ainsi la légèreté qui, d'après les paroles de Paul Valéry, n'est pas celle de la plume mais bien de l'oiseau. Si l'artiste porte désormais la réalité (la tête de Méduse) avec lui, cachée dans une besace, il crée précisément la légèreté dans son art.

### **Figura serpentinata**

Avec ce savoir dans mes bagages, je suis retourné bien plus tard voir la Loggia dei Lanzi en m'arrêtant cette fois sous l'emprise de *L'Enlèvement des Sabines* de Jean Boulogne. L'artiste a taillé dans un seul bloc de marbre la lutte pour échapper à la pesanteur de la matière et pour libérer la femme. Car l'enlèvement est en même temps une tentative de libération. Dans la toute jeune cité de Rome du fondateur Romulus, les femmes manquaient cruellement. À l'occasion d'une fête, les Romains enlevèrent les femmes des Sabins invités. Lorsque les Sabins revinrent quelque temps plus tard pour se venger, les femmes enlevées, s'étant entre-temps résignées à leur sort, s'interposèrent entre les deux

camps qui finirent par se réconcilier. Il semble que Giambologna ne se préoccupait pas des titres pour ses sculptures et que le groupe ne fut appelé que plus tard *L'Enlèvement des Sabines*. Ce qui l'intéressait, c'était de mettre la pesanteur hors-jeu. Le thème du combat, la lutte comme acte de violence, d'enlèvement et en même temps d'évasion, de libération, l'a sans doute intrigué. C'est pourquoi il a également développé comme thème l'enlèvement d'Europe (Zeus enlève sous l'aspect d'un taureau la jeune femme Europe pour l'amener d'Asie vers sa véritable destination); ou le centaure Nessus (moitié homme moitié cheval) qui enlève l'épouse d'Hercule, Déjanire, (pour la violer?!); l'enlèvement d'Hélène par Pâris (mais cette dernière l'a accompagné de son plein gré à Troie!); l'enlèvement de Proserpine (Perséphone) par le dieu des enfers Pluton (Hadès) qui se termine par un arrangement « à l'amiable » laissant Proserpine retrouver le monde des vivants pour la durée du printemps et de l'été et la confinant aux côtés d'Hadès dans les enfers en automne et en hiver.

Une œuvre telle que *L'Enlèvement des Sabines* doit être regardée de tous les côtés. Et quoi qu'il en soit, aucun n'est le « bon ». La *figura serpentina* dont la tête, les épaules, le torse et les jambes sont tournés dans des directions opposées, célèbre en effet son triomphe dans cette sculpture, avec ses trois personnages réunis dans le mouvement d'une spirale ascendante unique. Songeons à l'entortillement d'un serpent, à la danse d'une flamme ou à la lettre S. Si le bloc a l'air intact dans sa masse, la représentation s'en est néanmoins échappée. L'enlèvement ou le rapt qui est une forme de violence dégage en même temps l'aspiration à la libération. En fait, la représentation contient déjà la promesse de l'acceptation, de l'attendrissement et – qui sait? – de l'amour qui unira peut-être un jour cet homme et cette femme. *Faut le faire*.

Le jeune Bernin semble avoir bien étudié le groupe de son prédécesseur Giambologna pour son propre *Pluton et Proserpine* (aujourd'hui à la Galleria Borghese à Rome). Mais chez lui, le vieil homme de *L'Enlèvement des Sabines* a cédé la place à Cerbère, le chien des enfers.

### **Sprezzatura**

Ce n'est donc certes pas par hasard que Giambologna s'est aussi attaqué à la représentation de Mercure/Hermès, le dieu du mouvement, négociant et voleur, incarnation de la transaction sous toutes ses formes. Et, évidemment, un dieu capable de voler. On l'aperçoit déjà sur le socle du Persée de Cellini, puisque le dieu a aidé le héros dans son combat contre Méduse en lui prêtant ses sandales ailées.

Le *Mercur*e de Giambologna a connu des imitations de toutes sortes de poids et dimensions. On le retrouve aussi bien dans la *Rotunda* de la National Gallery of Art à Washington que sur la pointe d'un toit d'une demeure dans la ville allemande de Fribourg. L'artiste lui-même avait d'ailleurs réalisé plusieurs versions de la sculpture (actuellement à Vienne, Naples et Dresde). La plus



réussie qui est aussi la plus grande (ca. 1,8 m) est celle du Museo nazionale del Bargello à Florence.

L'artiste s'est véritablement surpassé dans cette sculpture. La capacité d'échapper à la pesanteur a rarement été exprimée avec autant de justesse que dans cette sculpture qui flirte avec la frivolité. L'artiste a fixé le dieu au moment où il est sur le point de s'envoler. Tout son corps est orienté vers ce détachement du sol, quasiment sans effort, presque avec désinvolture. La *sprezzatura* se trouve ici exprimée dans le bronze comme l'art de donner un air de facilité à ce qui est difficile, de légèreté à ce qui est lourd, de noblesse et de gracieuse nonchalance.

Je ne connais pas de sculpture avec un point d'appui plus infime et plus

léger que celui-ci: l'adolescent repose sur rien de moins qu'un... souffle, émanant de la tête couchée du dieu Zéphyr. Entre 1580 et 1780, ce bronze bondissant était le point d'orgue sur une fontaine commandée à l'artiste par Ferdinand 1<sup>er</sup> pour la villa Médicis à Rome, installée entre l'entrée et le jardin, au centre d'un complexe d'escaliers.

Aujourd'hui, la sculpture se trouve dans un musée et n'est plus que... sculpture. Elle invite le spectateur à en faire le tour, à la regarder de tous les côtés, car il n'existe pas de perspective unique « hors de laquelle il n'est point de salut ». La sculpture apparaît à chaque fois différente aux yeux du spectateur et rarement la tridimensionnalité n'a été aussi tangible que dans cette jeune divinité.

### **Ammanierato**

Il se dit que Jean Boulogne se situe entre la Renaissance et le baroque, entre Michel-Ange et Le Bernin. Son réalisme subtil, son observation méticuleuse et son imitation de la nature ou encore sa vitalité puissante ont souvent été

qualifiés de « flamands ». En fin de compte, son style a été labellisé « ammanierato »: c'était un maniériste. Selon Vasari, l'imitation de la « buona maniera », du style juste, devait se mouvoir entre les extrêmes de la « regola », la règle, d'une part, et de la « licenza », de la liberté de l'*anything goes* d'autre part. La nouvelle maîtrise consistait à arriver à d'élégantes nouvelles solutions, à du jamais vu, loin des contraintes de modèles existants. Les néoclassiques de la fin du dix-huitième, du début du dix-neuvième siècle considéraient le maniérisme comme une atteinte aux « Edle Einfalt und stille Grösse » que Winckelmann avait attribuées au « véritable » art classique. Mais en fait, ce prince des sculpteurs pratiquait l'art pour l'art. Avec une facilité apparente, il excellait dans la réalisation dans le marbre et le bronze de crucifix, de fontaines ou de statues équestres, en grands ou petits formats. Il suffit pour s'en convaincre de se rendre à la Loggia dei Lanzi à Florence, ou au Bargello dans cette même ville. La Loggia propose encore un Hercule sur le point de tuer le centaure Nessus avec sa massue (et non à l'aide d'une flèche empoisonnée!) tandis que sur la piazza se dresse la statue équestre de Cosme 1<sup>er</sup>, synthèse de mouvement extrême et d'ultime repos. ■

(Traduit du néerlandais par Michel Perquy)

#### BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Elisabeth Dhanens, *Jean Boulogne. Giovanni Bologna Flamingo Douai 1529 – Florence 1608*, Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie, 11, Brussel, 1956.
- Charles Avery, *Giambologna. The Complete Sculpture*, Phaidon Press Ltd, London, 1987 (1994).
- Wilfried Seipel, *Giambologna: Triumph des Körpers*, Kunsthistorisches Museum Wien, 2006.

1 Dans: *Lezione americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, 1988, traduction néerlandaise de Linda Pennings: *Zes memo's voor het volgende millennium*, de Charles Eliot Norton lezingen 1985-1986, Uitg. Bert Bakker, 1991)