

*f. Monsieur Salomon Reinach
hommage empreint*

C. de M.

C. DE MANDACH

2

LA
CATHÉDRALE DE LYON

ET
DONATELLO



EXTRAIT

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

PARIS, 28, rue du Mont-Thabor.

1907

C. DE MANDACH

LA
CATHÉDRALE DE LYON

ET
DONATELLO



EXTRAIT
DE LA
REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE
PARIS, 28, rue du Mont-Thabor.

1907





LA

CATHÉDRALE DE LYON ET DONATELLO



DANS l'histoire de l'art italien, Donatello occupe une place à part. Son puissant génie, précurseur de celui de Michel-Ange, s'assimile avec une fougue extraordinaire les éléments les plus divers ; il puise dans l'antiquité comme dans les productions de ses précurseurs immédiats et façonne ses emprunts à l'image de sa personnalité.

On connaît assez bien les liens qui l'unissent à l'antiquité. Récemment encore, un savant allemand a fait ressortir les analogies entre ses bas-reliefs et la colonne Trajane¹. Nous savons aussi qu'il a exercé une influence considérable sur ses successeurs et que, notamment, Raphaël emprunta plusieurs motifs à ses reliefs de Padoue². En revanche, les attaches par lesquelles il tient à l'art du Nord n'ont pas encore été suffisamment étudiées. On a parlé de l'influence des ivoires, dont le centre de production était en France, durant le xiv^e siècle ; des rapprochements curieux ont été faits entre les bas-reliefs de la cathédrale de Rouen et ceux du Baptistère de Florence³, mais aucune relation directe entre une

1. Burger, dans le *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1907.

2. Vöge, *Raphaël et Donatello*. Strasbourg, 1896, fol.

3. Voir la *Revue*, 1906, t. XIX, p. 241 et 253 : *la Sculpture italienne du XIV^e siècle et son dernier historien*, par M^{lle} Louise Pillion.

œuvre de Donatello et un monument d'art français n'a encore été établie.

Comment, toutefois, expliquer le sens extraordinaire de vie et de réalité qui jaillit dans l'œuvre du maître italien, si ce n'est en le rattachant



FIG. 4. — BAS-RELIEFS DES PORTAILS DE LA CATHÉDRALE DE LYON.

A. Les filles de Loth discutant (portail central). — B. Deux moines, séparés par un lutrin, discutant (portail central). — C. Personnage poursuivi par un autre (portail de droite). — D. Un ange parlant à un élu (portail de gauche).

à des traditions d'art dont l'Italie du xv^e siècle n'offre que des traces insignifiantes, alors qu'en France on en trouve des exemples frappants ?

Un des ensembles dans lesquels le caractère de Donatello s'impose avec le plus de vigueur est la sacristie de Saint-Laurent, à Florence. Sur ses portes de bronze, il a modelé, avec une souplesse et une verve jus-

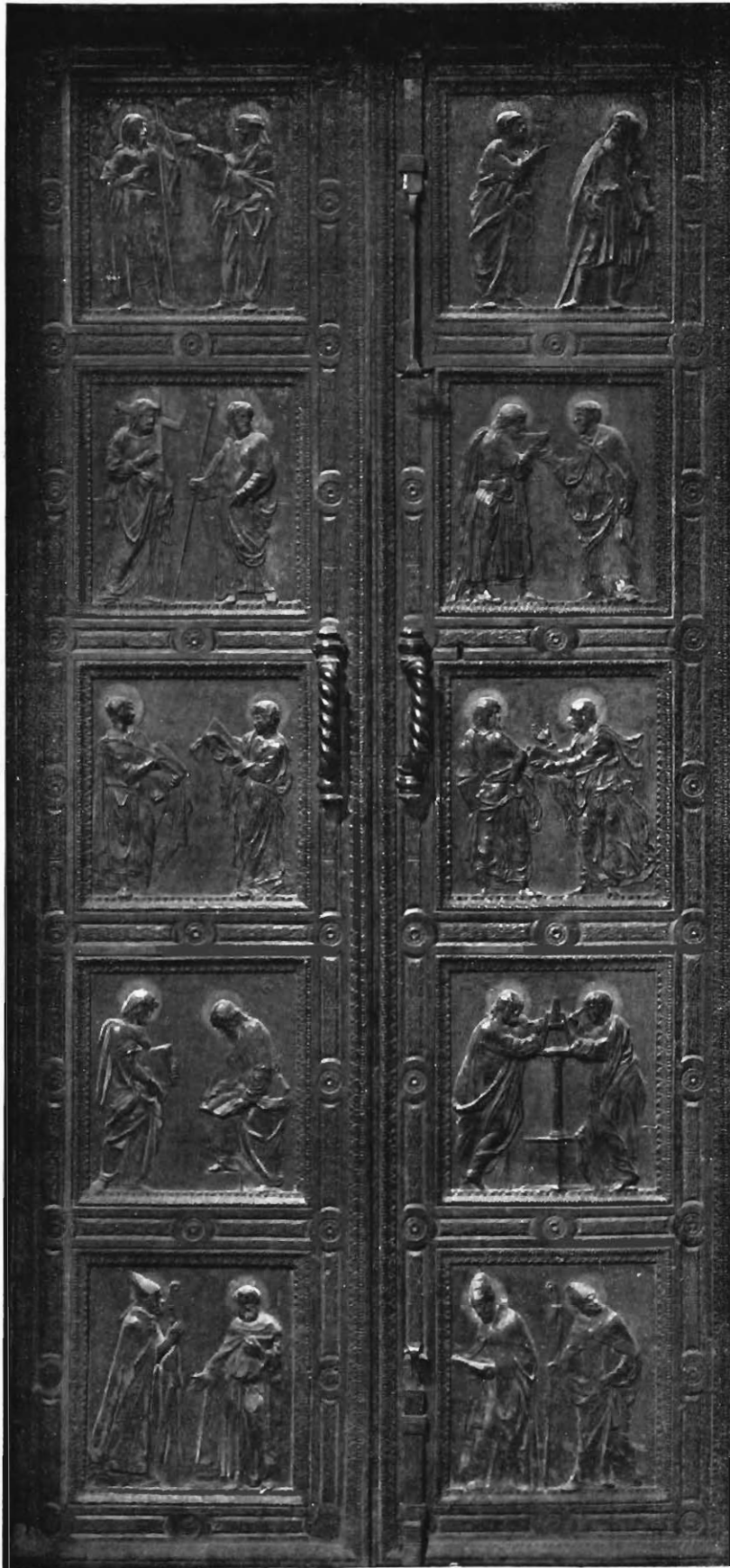


FIG. 2. — DONATELLO.
UNE DES PORTES DE BRONZE DE LA SACRISTIE DE SAINT-LAURENT,
A FLORENCE.

qu'alors inconnues, des figures de prophètes et d'apôtres affrontés deux par deux et absorbés dans un dialogue animé. Ainsi que l'observe Eugène Müntz, le maître rompt ici avec les traditions du passé italien¹. Ses prédécesseurs « eussent cherché à représenter leurs héros sous les traits les plus nobles, dans les attitudes les plus graves. Chez lui, au contraire, tout souci de la gravité et presque du style disparaît devant la recherche de la vie et devant l'animation du drame ».

Or la France possède un monument dans lequel l'innovation de Donatello a été devancée : c'est la cathédrale de Lyon. Dans les médaillons qui décorent les montants de ses trois portails, nous apercevons des personnages rangés deux par deux et discutant comme à Florence.

Entre l'ensemble de Lyon, qui date du commencement du xiv^e siècle², et les portes de Saint-Laurent, dont l'exécution n'eut lieu qu'à la fin de la carrière de Donatello (1461-1466), il y a un siècle et demi de distance. Il n'entre évidemment pas dans notre idée d'établir des rapports de style entre ces deux œuvres, qui appartiennent à des époques toutes différentes. Ne nous attendons pas non plus à trouver des ressemblances frappantes révélant des emprunts directs et exécutés trait pour trait. L'analogie consiste dans le grand nombre de motifs communs qui établissent comme un lien de filiation entre ces deux œuvres.

Nous devons à l'amabilité de M. Bégule, qui a mis à notre disposition les planches de son bel ouvrage sur la cathédrale de Lyon, l'avantage de mettre sous les yeux de nos lecteurs quelques-uns des médaillons dont le parallélisme avec les reliefs de Donatello s'impose au regard.

Fixons tout d'abord notre attention sur le portail central de Lyon (fig. 1. A). Nous y apercevons un relief qui nous présente les filles de Loth



FIG. 3.
BAS-RELIEF DU PORTAIL DE GAUCHE
DE LA CATHÉDRALE DE LYON :
PERSONNAGES DISCUTANT
EN TENANT UN LIVRE.

1. Eugène Müntz, *Donatello*, p. 36.

2. Lucien Bégule, *Monographie de la cathédrale de Lyon*. Lyon, 1880, p. 137 et suiv.

discutant entre elles. L'une, à droite, avance la main comme pour imposer son raisonnement ; l'autre se cambre et place le poing sur la hanche, dans une attitude de résistance. Cette composition offre une visible parenté avec un des reliefs de Donatello (fig. 2. *A*). Ici, l'un des interlocuteurs s'avance vivement en gesticulant de la main, l'autre se replie sur lui-même et se rassemble pour mieux soutenir l'attaque.

Le même portail de Lyon nous fournit un autre rapprochement : sur le relief *B* de la figure 1, deux moines, séparés par un lutrin, discutent



FIG. 4.

BAS-RELIEF DU PORTAIL DE DROITE
DE LA CATHÉDRALE DE LYON :
PERSONNAGES DISCUTANT.

vivement entre eux. L'un (à gauche) avance le bras et apostrophe son voisin d'un air grimaçant ; l'autre fait volte-face et quitte la scène, en tournant la tête vers celui qui l'interpelle. Les éléments de cette composition se retrouvent dans deux des scènes de Donatello : le relief *B* de la figure 2 nous présente le lutrin tel qu'il est placé à Lyon, et le relief *C* reproduit, assez librement, les attitudes dont nous venons de noter les particularités.

Sur un des montants du portail de droite (fig. 1. *C*), un personnage poursuivi se retourne vers celui qui le chasse et paraît l'invectiver violemment ; ce thème, Donatello l'a repris et mis en œuvre, à sa façon, dans le relief *C* de la figure 2, cité en dernier lieu.

Un des montants du portail de gauche de Lyon (fig. 1. *D*) nous présente un médaillon dans lequel un ange parle à un clerc qui déroule un rouleau ; un compartiment de la porte de Florence (fig. 2. *D*) rappelle vivement cette donnée. L'ange est ici remplacé par un apôtre qui enseigne son condisciple ; ce dernier, au lieu de dérouler un phylactère, feuillette un livre.

Dans un autre médaillon du même portail lyonnais (fig. 4), nous apercevons un personnage discutant et avançant les deux mains pour appuyer le sens de ses paroles, tandis que son interlocuteur prend la porte. Donatello a utilisé cette donnée dans un de ses bas-reliefs (fig. 5). Sous

l'empreinte de son génie créateur, le personnage de gauche a pris l'allure d'un Bacchus indien, mais le geste a conservé le trait caractéristique que lui avait donné le maître français du *xiv^e* siècle ; et si la figure de droite est modifiée d'après les principes d'un art plus avancé, elle traduit néanmoins la même idée qu'avait exprimée le statuaire de Lyon.

Le motif représenté sur le relief français (fig. 6), où l'on voit deux figures supportant un livre ouvert dont elles semblent vouloir nous imposer la lecture, se retrouve de même chez Donatello (fig. 7).

Citons enfin un dernier exemple. Dans un des médaillons du portail de gauche de Lyon (fig. 3), deux personnages discutent en agitant leurs livres, dont l'un est fermé et l'autre ouvert ; Donatello utilise ce thème (fig. 2. *E*), auquel il inspire d'ailleurs plus de mouvement.

D'autres analogies pourraient encore être mentionnées ; celles que nous venons de citer suffisent à faire apparaître une parenté entre les deux ouvrages.

Dans un article paru ici-même, auquel nous avons plus haut fait allusion, M^{lle} Louise

Pillion nous a rendus attentifs aux rapports de la sculpture française du *xiv^e* siècle avec l'œuvre d'Andrea Pisano. Son attention s'est portée sur les portails de la cathédrale de Lyon — auxquels elle assigne la date de 1310 environ — et elle a noté les ressemblances de plusieurs motifs des portes du Baptistère à Florence avec une série de quatrefeuilles sur les montants de Lyon. Ces analogies, dit-elle, portent moins sur l'expression par laquelle Andrea Pisano dépasse ses prédécesseurs, que sur le « chiffre », c'est-à-dire sur la mise en page des sujets.

En attirant Donatello dans le cadre de ces études de comparaisons,



FIG. 5. — DONATELLO.
BAS-RELIEF D'UNE DES PORTES DE LA SACRISTIE
DE SAINT-LAURENT, A FLORENCE.

nous nous éloignons de plus d'un siècle de l'époque que M^{lle} Pillion a si judicieusement étudiée. Les points de contact indiqués ici sont moins concluants : il ne peut plus être question d'une analogie de « chiffre », et, à côté du sculpteur de Lyon, Donatello nous paraît un géant. Cependant, les ressemblances sont assez nettes pour rendre certaine l'existence d'une relation, directe ou indirecte, entre les deux ensembles.

Ces rapprochements paraîtront d'autant plus frappants lorsqu'on apprendra qu'au xv^e siècle les portails de la cathédrale de Lyon étaient célèbres et que des artistes italiens en prenaient copie.



FIG. 6.
BAS-RELIEF DU PORTAIL DE DROITE
DE LA CATHÉDRALE DE LYON :
PERSONNAGES
SUPPORTANT UN LIVRE.

mandato domini a Chamberiaco apud Lugdunum pro pingendo portalia ecclesie Sancti Johannis de Lugduno et dicto domino depicta apportando, adque vacuit tam eundo stando predicta faciendo quam inde Chamberiacum redeundo sex diebus integris finitis die octava exclusive maii computatis per diem incluso salario sui equi sex den. gross. III flor.

Maître Grégoire avait donc reçu l'ordre du duc, son maître, d'aller à cheval de Chambéry à Lyon pour y relever les portails de l'église de Saint-Jean et rapporter ensuite ces copies à son souverain. Il employa à l'exécution de cette tâche six jours entiers, dans lesquels était compris

1. Dufour et Rabut, *les Peintres et les peintures en Savoie du XIII^e au XIX^e siècle*, dans les *Mémoires et documents de la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie*, 1870, p. 42 et suiv.

Les archives de Savoie, publiées en partie par MM. Dufour et Rabut¹, nous font connaître un peintre de Venise, Gregorio Bono, qu'Amédée VIII comblait de faveurs et cherchait à retenir à sa cour par l'octroi d'une pension et du titre « *familiaris servitor et fidelis noster domesticus* ».

En 1416, Gregorio Bono fut chargé de se rendre à Lyon et d'y reproduire en peinture les portails de la cathédrale. Voici le document qui nous renseigne sur ce curieux voyage :

Libravit Magistro Gregorio, pictori domini, pro suis et sui equi expensis factis, eundo de

le voyage aller et retour. Il revint à Chambéry le 7 mai et sa peine fut rétribuée à raison de six gros deniers par jour, ce qui fit trois florins.

Est-ce par ce Gregorio Bono que la connaissance des portails de Lyon est parvenue à Donatello? Nous n'oserions l'affirmer. Il est possible que, soit Gregorio lui-même, soit un de ses fils, ait remporté dans sa patrie des esquisses faites à Lyon et qu'ainsi elles soient parvenues entre les mains de Donatello au moment où ce dernier séjournait à Padoue.

Quoi qu'il en soit, il est certain que le grand sculpteur florentin a connu les reliefs de Lyon et s'en est inspiré dans une de ses œuvres les plus importantes. En rappelant la dette qu'il a contractée ainsi envers l'art français, nous ne cherchons nullement à amoindrir ses mérites. Il suffit d'un coup d'œil pour constater la transformation que Donatello a fait subir à ses modèles. Il n'en est pas moins vrai — et les rapprochements nous confirment cette loi — que rien n'est jamais entièrement nouveau dans le domaine de l'art, et que les manifestations les plus originales y sont toujours redevables au passé d'une bonne part de leurs premiers éléments.

Une conséquence d'un autre ordre peut être déduite du document que nous avons mis en lumière. La Savoie, à cheval sur les Alpes, voisinait également avec la France au Nord et avec l'Italie au Sud. Sa politique était en contact avec le duché de Milan d'une part et avec la Bourgogne de l'autre. Elle tirait son art du dehors. Si la peinture italienne y exerçait un pouvoir incontesté au commencement du xv^e siècle, elle subit une éclipse à partir du moment où Grégoire de Venise alla copier les sculp-



FIG. 7. — DONATELLO.
BAS-RELIEF D'UNE DES PORTES DE LA SACRISTIE
DE SAINT-LAURENT, A FLORENCE.

tures de Lyon, et fit place peu à peu à l'art du Nord. Dans les livres de comptes des dues, Grégoire est le dernier artiste italien mentionné. Jean Bapteur de Fribourg en Suisse et Perronnet Lamy de Saint-Claude lui succèdent. Plus tard, les dues s'attachent un enlumineur tourangeau, Jean Colombe.

Au moment où Amédée VIII, élevé au souverain pontificat sous le vocable de Félix V, établit sa résidence à Genève, son fidèle serviteur, l'évêque de Mies, confie l'exécution du maître-autel de sa cathédrale, non pas à un Italien, mais à un Suisse-Allemand, Conrad Witz, de Constance.

L'activité de Grégoire le Bon à la cour de Savoie établit donc un trait d'union entre les arts français et italiens, et coïncide avec le recul du prestige italien dans les régions cisalpines.

Nous ne saurions terminer une étude comme celle-ci sans évoquer la mémoire de celui qui, par ses travaux et par son coup d'œil pénétrant, a mis en relief l'influence exercée par l'art français du moyen âge sur les pays voisins. Louis Courajod, qui plus que personne était admirateur de Donatello, ne s'arrêtait jamais devant l'œuvre de ce maître sans penser à la France. Aussi sommes-nous heureux d'avoir pu ajouter un jalon à ceux que notre illustre maître a plantés dans le domaine de l'histoire de l'art et d'avoir rattaché, par quelques fils, l'œuvre d'un des plus grands statuaires italiens à cette cathédrale de Lyon dont le magistral ensemble recèle un trésor encore insuffisamment exploré de pensée et d'âme françaises.

