

L'AUTEL MAJEUR

DU

DOME DE MODÈNE

DU MÊME AUTEUR :

- LE MUSÉE DE GRENOBLE, avec dix photographies, 1879.
L'ESTHÉTIQUE DE TAINÉ (Extrait du *Contemporain*), 1883.
ESQUISSE D'UNE ESTHÉTIQUE (Extrait du *Bulletin de l'Académie delphinale*), 1886.
LE MUSÉE DE LYON, 1887.
J. AGUARD, avec un portrait et cinq gravures (Extrait du *Bulletin de l'Académie delphinale*), 1887.
LES PORTRAITS GRAVÉS DE LA BIBLIOTHÈQUE DE GRENOBLE (Extrait du *Bulletin de l'Académie delphinale*), 1889.
DONATELLO, avec quatre gravures (Extrait de *l'Artiste*), 1889.
INFLUENCE NÉFASTE DE LA RENAISSANCE (Extrait de *l'Artiste*), 1890.
LE NIOBIDE DE SUBLAGO, avec quatre gravures (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*), 1891.
LE OPÈRE DI RUBENS IN ROMA, avec une gravure (Extrait de *l'Archivio storico dell' arte*), Rome, 1891.
LA SAINTE CÉCILE DE STÉPHANE MADERNE, avec une gravure (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*), 1892.
CÉSARE DA SESTO, avec quatre gravures (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*), 1892.
LA SCULPTURE FLORENTINE AU XIV^e SIÈCLE, avec quinze gravures (*Gazette des Beaux-Arts*), mai, octobre 1893, février, mai 1894.
LA SCULPTURE FLORENTINE AU XV^e SIÈCLE (*Gazette des Beaux-Arts*), novembre 1894, janvier et octobre 1895, août 1896.
L'ANGELO CHE SDOXA DEL BARGELLO E LA FONTANA DI PERUGIA (Extrait de *l'Archivio storico dell' arte*), Rome 1895.
LE PRINTEMPS, de Botticelli; la MADONE DE SAINT SIME, de Raphaël; la COLOMBINE, de Luini; le COURONNEMENT DE LA VIERGE, de Fra Angelico; LA NATIVITÉ, de Piero della Francesca; L'ENFANT EMMALLOTTÉ, par les Della Robbia (Articles parus dans les *Chefs-d'œuvre*), 1894-1898.
LE SAINT GRÉGOIRE DE RUBENS, DU MUSÉE DE GRENOBLE (Extrait de *l'Art*), mars 1895.
LE BUSTE DE CHARLES VIII, PAR POLLAIUOLO ET LE TOMBEAU DES ENFANTS DE CHARLES VIII (Extrait du *Bulletin archéologique*), 1896.
CARACTÈRE ITALIEN DU GÉNIE DE RUBENS (Extrait de la *Nouvelle Revue*), 1896.
LA FAÇADE DE SAINT-ANTOINE (ISÈRE); SCULPTURES DE LE MOITIERIER, 1896.
LES DELLA ROBBIÀ, avec cent quatre-vingt-huit gravures, 1897.
LA SCULPTURE FLORENTINE : 1^{er} volume. Les Prédécesseurs de l'École florentine et l'École florentine du XIV^e siècle, avec cent quarante gravures, 1897.
2^e volume. Première moitié du XV^e siècle, avec deux cent vingt-trois gravures, 1898.
3^e volume. Deuxième moitié du XV^e siècle, avec deux cent vingt-deux gravures, 1899.
4^e volume. Le XVI^e siècle et les successeurs de l'École florentine, avec cent quatre-vingt-seize gravures, 1900.
LES DÉBUTS DE L'ARCHITECTURE DE LA RENAISSANCE (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*), 1900.

EN COLLABORATION AVEC M. CHARLES GIRAUD :

- LE PALAIS DE JUSTICE DE GRENOBLE, avec vingt-huit photographies, 1889.
LE PALAIS DE JUSTICE DE GRENOBLE, nouvelle édition, avec trente-deux planches, 1897.
CATALOGUE ILLUSTRÉ DE L'EXPOSITION GUYÉTAL, avec quinze phototypies, 1892.
LA CHAPELLE DE SAINT-LAURENT DU VI^e SIÈCLE, A GRENOBLE, avec un plan et sept phototypies (Extrait du *Bulletin archéologique*), 1893.
-

MARCEL REYMOND

L'AUTEL MAJEUR

DU

DOME DE MODÈNE

EXTRAIT DE LA *GAZETTE DES BEAUX-ARTS*

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

8, RUE FAVART, 8

1902



L'AUTEL MAJEUR DU DOME DE MODÈNE



CETTE étude sur l'autel de Modène se rattache à celles que j'ai entreprises pour cataloguer et classer les monuments d'architecture des débuts de la Renaissance, études que j'ai commencées dans la *Gazette*¹, et que je compte poursuivre en donnant prochainement une classification des monuments exécutés de 1440 à 1460.

L'autel de Modène étant une œuvre peu connue, dont la photographie n'existe pas dans les collections Alinari, et étant une œuvre d'une importance toute spéciale, j'ai cru devoir lui consacrer une petite monographie distincte.

Le grand intérêt de cet autel est qu'il appartient à cette série, si peu nombreuse, de monuments qui, antérieurs aux travaux de Brunelleschi ou contemporains de ses premières œuvres, ont préparé l'avènement du style de la Renaissance.

Antérieurement à la construction de la sacristie de Saint-Laurent, où Brunelleschi a employé les pilastres cannelés et l'enlèvement antique, il existe quelques œuvres où ces créations se trouvent en germe.

Je cite les principales :

I. Le tabernacle des Changeurs, de Ghiberti, à Or san Michele, de 1422.

II. La tombe du doge Tommaso Mocenigo, à Saint-Jean-Saint-

1. V. *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XXIII, p. 89 et 423.

Paul, de Venise, par les Florentins Piero di Niccolo et Giovanni di Martino, de 1423.

III. La tombe du pape Baltazar Coscia, par Donatello et Michelozzo, de 1424 à 1427.

IV. La tombe Fulgosio, de Saint-Antoine de Padoue, 1427.

V. Les fonts baptismaux de Jacopo della Quercia, à Sienne, vers 1430.

A ces œuvres, dont la date est certaine, je crois qu'on peut ajouter la tombe Roizelli, d'Arezzo, les bas-reliefs de la chapelle Pellegrini, à Vérone, et l'autel de Modène, qui me paraît être une des œuvres les plus intéressantes de cet âge de transition.

Pendant le moyen âge, le maître-autel des églises était surmonté de grandioses retables peints ou sculptés. Les autels peints furent de beaucoup les plus nombreux et nous ne connaissons qu'un petit nombre de retables sculptés.

Quelquefois ces retables sculptés étaient des châsses contenant le corps d'un saint, et l'autel était transformé en un véritable monument funéraire : telles la châsse de saint Augustin, à Pavie, et la châsse de saint Donat, à Arezzo.

D'autres fois, l'autel était élevé en l'honneur d'une image miraculeuse et l'œuvre du sculpteur était une espèce de cadre plus ou moins important, fait pour entourer cette image. C'est le cas de l'autel d'Orcagna, à Or san Michele.

Enfin, les sculptures étaient parfois, comme les peintures, de véritables compositions, destinées simplement à surmonter l'autel ; c'est le cas du retable de Modène.

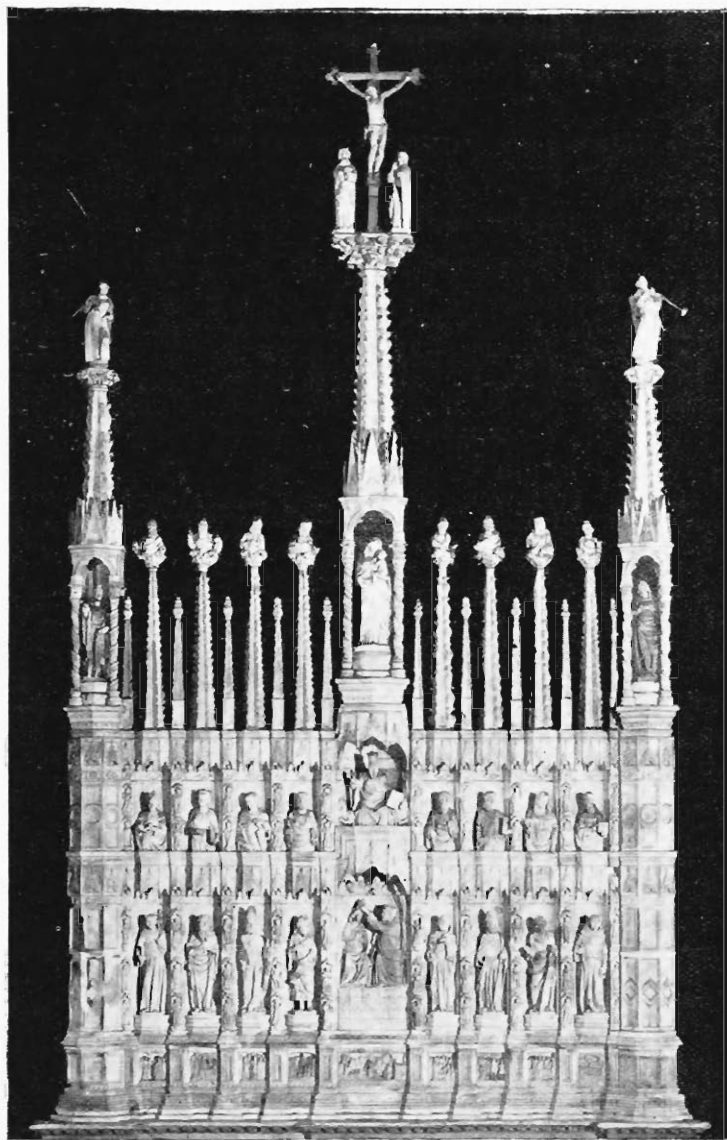
Ce grand retable, qui est une œuvre en terre cuite composée de parties très délicates, était appliqué, au-dessus de l'autel, contre le mur de l'abside. Sa date ne nous est pas connue. Nous savons seulement qu'en 1442 on commanda à Agostino di Duccio un devant d'autel en marbre représentant, en quatre compartiments, des miracles de saint Gimignano.

En 1522, le retable en terre cuite fut enlevé et remplacé par le grand retable peint de Dossi Dosso, qui est encore à sa place. En 1584, l'œuvre d'Agostino fut fixée à l'extérieur, sur la façade latérale du Dôme.

En 1853, le retable en terre cuite, après avoir été plusieurs fois déplacé et fragmenté, fut habilement reconstitué et placé dans une chapelle latérale du Dôme, où il se voit aujourd'hui¹.

1. Je tiens ces renseignements de M. Vincenzo Maestri, l'éminent architecte

Modène étant située entre Venise et Florence, il faut dire un mot



AUTEL DE SAN FRANCESCO DE BOLOGNE
PAR JACOBELLO ET PIER PAOLO DELLE MASSEGNE

des autels faits par les Vénitiens et les Toscans à la fin du XIV^e et au début du XV^e siècle.

si connu par ses beaux travaux sur les églises de l'Apennin modénais, petites églises qui ont conservé de nombreuses sculptures de ces époques encore si peu connues des IX^e et X^e siècles.

L'autel de San Francesco de Bologne, sculpté en 1488 par les Vénitiens Jacobello et Pier Paolo delle Massegne, est un autel en marbre, d'un très beau style gothique, remarquable par la prédominance des lignes verticales, la multiplicité et l'allongement des flèches qui le surmontent. S'il y a quelque influence de l'art florentin dans le style des figures, on peut dire que le caractère si nettement gothique de l'architecture est l'œuvre des écoles artistiques du nord de l'Apennin. Si l'on compare cet autel au tabernacle d'Orcagna, à Or san Michele, on comprendra quel esprit différent règne en Toscane et en Vénétie. Jamais à Florence, même au plus fort de l'influence gothique, c'est-à-dire dans la seconde moitié du xiv^e siècle, on n'a vu un tel verticalisme des lignes.

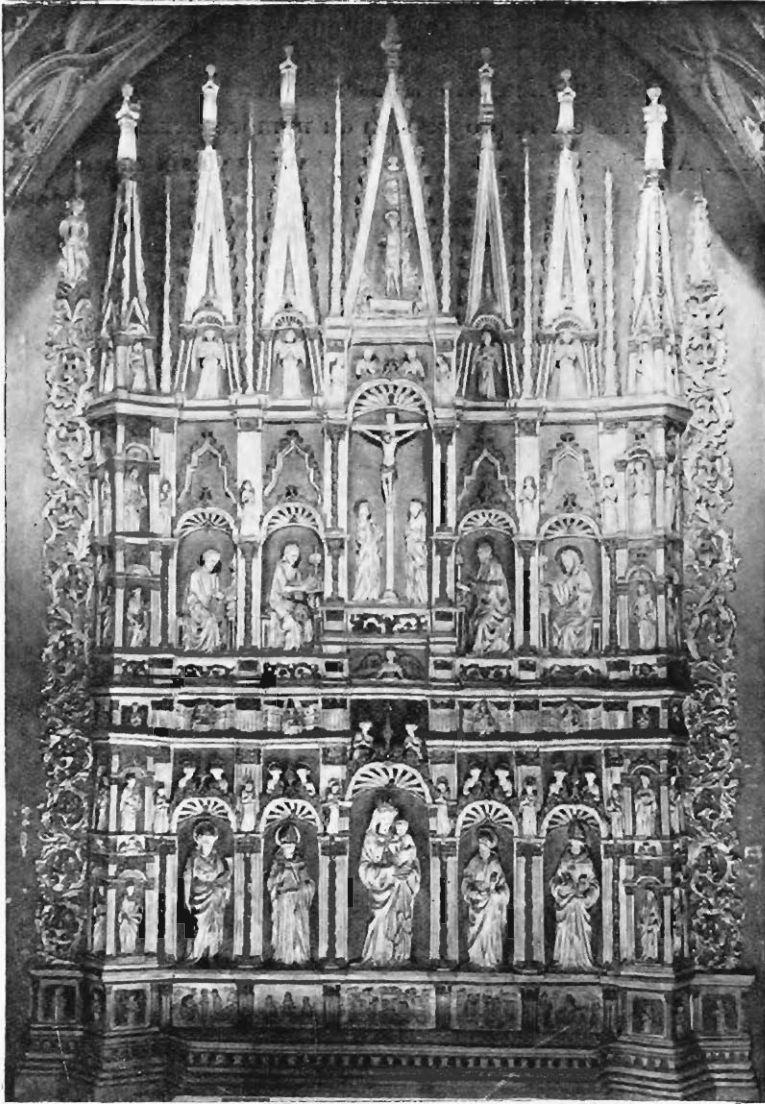
En Toscane, l'autel Trenta de Lucques, fait par Jacopo della Quercia, en 1422, nous montre une esthétique très différente. Le changement provient de ce que l'œuvre est toscane et de ce qu'elle est postérieure de près d'un demi-siècle. Ici l'artiste n'attache plus la même importance aux lignes architecturales et aux formes décoratives ; il se préoccupe surtout de la figure humaine. Dans sa forme générale le retable reste encore gothique, mais de ce gothique adouci et modéré qui fut spécial à la Toscane.

Pour reconnaître l'école à laquelle appartient l'autel de la cathédrale de Modène, il sera bon de n'oublier ni l'autel de Bologne, ni celui de Lucques.

A première vue, l'autel de Modène apparaît encore très gothique de forme, mais sans l'être toutefois autant que l'autel de Bologne. Les horizontales prennent plus d'importance et les verticales ne s'affirment plus avec la même tyrannie. Nous trouvons partout des pilastres et de puissantes lignes de corniches. C'est un mélange de gothique et de Renaissance qui nous emplace dans la décade de 1420.

Analysons ces diverses formes avec plus de détail. Les éléments gothiques sont les grandes flèches qui surmontent l'autel, les fleurons décorant le sommet des arcs, les chapiteaux contournant les faisceaux de pilastres, et les frontons à arcs opposés et surhaussés, dans une forme qui fut la dernière évolution du style gothique en Italie. Comme éléments de la Renaissance, nous noterons la courbure des arcs, qui n'est plus aiguë, mais surbaissée, et surtout l'emploi des corniches et des pilastres cannelés. Les pilastres et les cannelures sont les premiers éléments de l'art antique qui apparaissent au début du xv^e siècle. Ici les pilastres ont un caractère mixte assez curieux. Ils sont multipliés et réunis, semblables encore

aux piliers de l'art gothique. Mais déjà ils se raccourcissent, abandonnent l'allongement du style gothique pour se rapprocher des



AUTEL MAJEUR DU DÔME DE MODÈNE. TERRE CUITE (XV^e SIÈCLE)

proportions plus courtes du style antique. L'artiste toutefois ne connaît encore aucune règle rigide et, avec toute la liberté dont faisaient usage les gothiques, il donne à ses pilastres des hauteurs différentes, selon l'usage auquel il les fait servir. A la partie inférieure de l'autel, nous voyons (véritable souvenir gothique) sur un

faisceau de pilastres se détacher une colonnette torse, dont la base et les chapiteaux viennent se marier avec les bases et les chapiteaux des divers membres du pilier. Dans la partie supérieure de l'autel l'idée se simplifie et les pilastres apparaissent dans une forme plus classique.

Une curieuse particularité à observer dans l'évolution du style de la Renaissance est la progression du nombre des cannelures des pilastres. Avant d'arriver au pilastre classique à six cannelures, tel qu'il se fixe dans la décade de 1430, les sculpteurs procèdent par tâtonnements. Le nombre des cannelures n'est souvent que de cinq ou de quatre, et parfois le pilastre n'a que deux cannelures. Les pilastres de l'autel de Modène n'ont que trois cannelures et c'est une preuve nouvelle que l'autel appartient aux premières années de la Renaissance.

Nous publions une liste de quelques monuments de la première moitié du xv^e siècle en les classant d'après le nombre des cannelures des pilastres et l'on verra que, à part quelques rares exceptions, ils se classent ainsi assez approximativement par ordre de date. On remarquera aussi que les plus anciens pilastres sont moins souvent rudentés que les plus récents :

DEUX CANNELURES

Bas-reliefs de la chapelle Pellegrini, à Vérone. Non rud. Décade 1420 (?).

TROIS CANNELURES

Tabernacle des Changeurs, de Ghiberti, à Or san Michele. Rud. 1422.
 Monument Fulgosio, de Padoue. 2 pilastres rud. 2 pilastres non rud. 1427.
 Bas-relief de la chaire de Sainte-Marie Nouvelle. Rud. Décade 1420 (?).
 Tombe Brenzoni, de Vérone. Non rud. 1431.
 Autel majeur du Dôme de Modène. Non rud. Vers 1430.

QUATRE CANNELURES

Tombe Roizelli, à Arezzo. Un pilastre a quatre cannelures et l'autre cinq. Non rud. Décade 1420.

Annonciation d'Arezzo¹, par Bernardo Rossellino. Non rud. 1433.
 Église de la ville, à Castiglione d'Olonna. Rud. Décade 1430.

CINQ CANNELURES

Tabernacle de la Badia d'Arezzo, de B. Rossellino. Rud. 1433.
 Tabernacle de Sant' Egidio, à Florence. Non rud. Décade 1430 (?).

1. Voir l'importante étude de M. von Fabriczi sur Bernardo Rossellino, dans le *Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen*, 1900.

Fonts baptismaux de Sienne, de J. della Quercia. Partie supérieure. Non rud. de 1423 à 1430.

Chaire de Prato, de Michelozzo et Donatello. Non rud. 1433.

Autel de Saint-Pierre de Rome, de Donatello. Non rud. 1433.

Tabernacle de Santa-Chiara, aujourd'hui au South Kensington. Non rud. Décade 1430.

Chiesa della Madonna, à Pescia, de Buggiano. Rud. Décade 1440.

Lavabo à la Badia fiesolana. Rud. Décade 1440 ou 1450.

Badia a Settimo. Rud. Décade 1450?

Chapelle Cardini à Pescia, de Buggiano. Rud. 1451.

Temple des Malatesta. Première chapelle à droite et à gauche. Rud. Décade 1440.

SIX CANNELURES

Tombe Coscia, de Donatello et Michelozzo. Non rud. 1424-1427¹.

Tombe Brancacci, de Donatello et Michelozzo. Rud. 1427.

Sacristie de Saint-Laurent, de Brunelleschi. Rud. De 1423 à 1430 (?).

Chapelle Pazzi, de Brunelleschi. Rud. Décade 1430 (?).

Bas-reliefs des portes de Saint-Pierre de Rome, de Filarète. Pilastres à quatre et six cannelures. 1433.

Lavabos des sacristies du Dôme de Florence, de Buggiano. Rud. 1440.

Porte du Noviciat de Santa Croce, de Michelozzo. Rud. Vers 1440.

Tabernacle de la Mercanzia, Or San Michele, de Michelozzo. Rud. (Je ne crois pas que la date de 1423 ordinairement proposée soit possible. Par tous ses caractères, cette œuvre se place dans la décade de 1440.)

Autel de l'Impruneta de Michelozzo. Rud. Vers 1440.

Autel d'une chapelle du Dôme de Florence, de Michelozzo. Rud. 1440.

Église de Montepulciano, de Michelozzo (?). Rud. Décade 1440.

Autel de Peretola, de Luca della Robbia. Rud. 1442.

SEPT CANNELURES

Tombe Marsuppini, de Desiderio. Non rud. 1433.

Saint Sépulcre, à la chapelle Rucellai, par Alberti. Rud. 1467.

Porte de Pérouse, par Agostino di Duccio. Rud. 1473.

Chapelle de la Badia fiesolana. Rud. Décade de 1460.

Chapelle Santa Fina, à San Gimignano, par G. da Majano. Rud. 1488.

HUIT CANNELURES

La forme à huit cannelures est très rare. Les Florentins l'avaient cependant comme modèle au Baptistère même de Florence, dans les grands

1. Si ce tombeau, comme cela est probable, est antérieur à la sacristie de Saint-Laurent, de Brunelleschi, c'est lui qui inaugure la forme du pilastre à six cannelures.

piliers inférieurs. Mais Brunelleschi ne s'est inspiré que des piliers du premier étage, qui ont 6 cannelures. Ce fut la forme favorite du premier âge de la Renaissance, celle qui domina presque exclusivement pendant la décade de 1440.

Comme type de la forme à huit cannelures, je citerai les pilastres de la prison de Brescia.

Pour compléter ces recherches, j'ajouterai que, s'il est vrai que les formes sont allées en se développant par une marche assez régulière, il faut reconnaître que les formes primitives ont parfois survécu. La forme à cinq cannelures se retrouve tardivement dans les œuvres d'Antonio Rossellino et de Benedetto da Majano, surtout dans les petits pilastres.

Après avoir étudié le style de l'architecture dans l'autel de Modène, étudions le style des figures. Nous arrivons aux mêmes conclusions relativement à la date de l'œuvre, et nous pouvons déterminer l'école dont elle fait partie.

Les figures appartiennent encore au style gothique, par la multiplicité et la complication des plis, par la longueur des manteaux recouvrant les pieds et s'étalant sur le sol, par le hanchement des figures. Ce sont les traits caractéristiques que nous trouvons dans l'art du maître le plus éminent de Florence au début du xv^e siècle, Niccolo d'Arezzo, et encore dans les premières œuvres de Ghiberti. Notons un second caractère, qui est à ce moment particulier à la Toscane et à l'Ombrie : c'est un sentiment religieux très profond, le sentiment de la prière et de la chasteté monastique, qui se manifeste à l'autel de Modène, dans le grand nombre des figures d'anges aux fronts si purs, aux regards si tendres. Ces ravissantes figures, qui, les mains jointes, tournent leurs jolis visages vers le ciel, figures d'une perfection de formes qui égale la pureté de l'idée, sont dignes de fra Angelico et de Luca della Robbia. Un tel sentiment, une telle délicatesse de formes, nous les chercherions en vain dans le milieu vénitien, où tout semble tourné du côté de la grandeur et de la puissance, et où l'on s'intéresse peu à ces délicieuses figures d'enfants que la Toscane chérit d'un si tendre amour. Tout cela, dans sa fleur, dans sa grâce, c'est l'art créé à Florence sur la porte de la Mandorla, par Niccolo d'Arezzo, art d'où est sorti, par une filiation directe, l'art de Ghiberti et de Luca della Robbia.

Le style de Niccolo d'Arezzo est encore rappelé à l'autel de Modène par les beaux ornements latéraux qui enferment entre leurs rinceaux de gracieuses figures nues, dans le style même de la porte de la Mandorla.

La prédelle de l'autel de Modène comprend cinq petits bas-reliefs, représentant : *Le Baptême du Christ*, *Le Christ au milieu des docteurs*, *La Nativité*, *L'Adoration des Mages*, *La Fuite en Égypte*, Cet art du bas-relief, cette adresse d'ordonner des scènes très com-



BAS-RELIEF EN TERRE CUITE (XV^e SIÈCLE) A LA CHAPELLE PELLEGRINI
A SAINTE-ANASTASIE DE VÉRONE (FRAGMENT)

pliquées et de grouper sans confusion un grand nombre de figures est, à ce moment, un art purement toscan. Créé à Florence par André de Pise, développé à la fin du siècle dans les autels de Pistoie et du Baptistère de Florence, c'est l'art qui va atteindre son point culminant dans les portes de Ghiberti.

L'autel de Modène est postérieur à la première porte de Ghiberti. Il y a déjà plus de liberté, plus d'air; c'est un art plus libre et

plus nouveau, qui se rattache au style extraordinaire de la seconde porte du Baptistère.

Les sculptures qui ont le plus de rapport avec l'autel de Modène sont les bas-reliefs de la chapelle Pellegrini, de l'église Sainte-Anastasia, à Vérone¹. C'est, comme l'autel de Modène, une grandiose production de l'art de la terre cuite. Le maître de la chapelle Pellegrini, qui est visiblement toscan par son éducation première, a travaillé dans le nord de l'Italie, et, comme l'auteur de l'autel de Modène, il s'est assimilé les éléments de l'art gothique. Dans les deux œuvres, nous trouvons, associées de la même manière, les formes gothiques et celles de la Renaissance, — ces derniers éléments paraissant être un peu plus développés dans l'autel de Modène, qui pourrait être postérieur à la chapelle Pellegrini. Les formes des personnages ont de grandes analogies, et je signalerai notamment une figure de saint Jean-Baptiste qui est exactement la même dans les deux œuvres². A signaler encore, comme points de ressemblance, le sommet des niches, avec le même arc surbaissé, le même décor des cintres en forme de coquilles à profondes rainures : la façon dont est indiqué le capuchon du manteau derrière les têtes, etc.

Si l'auteur de l'autel de Modène n'est pas le même que l'auteur des bas-reliefs de la chapelle Pellegrini, il appartient à la même école³. C'est un maître sorti de l'atelier de Niccolò d'Arezzo, travaillant vers 1430 et étant peut-être de cette ville d'Arezzo qui, plus que Florence, fut à cette époque un centre important de l'art de la sculpture en terre cuite.

1. M. Bode, directeur des musées de Berlin, est le premier à avoir signalé ces sculptures et à en avoir montré le grand intérêt pour l'histoire de l'art toscan.

2. Il n'y a qu'une petite différence : c'est que le saint Jean-Baptiste de Modène a le bras tombant, tandis qu'à Vérone le bras est replié. Or ce bras est, avec la tête de l'Enfant Jésus, le seul morceau de l'autel de Modène qui ait été refait.

3. Je sais que M. Schmarsow, professeur à l'Université de Leipzig, a remarqué l'autel de Modène et qu'il le considère comme étant l'œuvre du maître de la chapelle Pellegrini.

