

# Dimanche

CAHIER  
SPÉCIAL



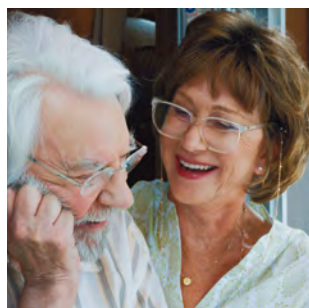
LA STATUAIRE DE 1530 À 1600

## *La « révolution maniériste » en sculpture*

Historienne de l'art, Marion Boudon-Machuel livre une somme qui explique et réhabilite la sculpture champenoise de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

P. X et XI

*Faites l'inventaire de vos paquets de graines pour les semis* P. IV



*Quand un vieux couple s'offre une « échappée belle » : un film drôle et poignant* P. V

*Rendez-vous à St-Dizier pour le festival Humours d'hivers* P. II

SCULPTURE DE LA FIN DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

# Florentin et la révolution maniériste

Une somme remarquable réhabilite la sculpture champenoise de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

## HISTOIRE DE L'ART

• « **Des âmes drapées de pierre - Sculpture en Champagne** », Marion Boudon-Machuel, professeur d'histoire de l'art moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s.), à l'université François-Rabelais de Tours

## • Editions PUR - PUFR

Presses Universitaires de Rennes - Presses Universitaires François-Rabelais, 2<sup>e</sup> semestre 2017, 344 pages, 39 €.

Est-ce à cause du jugement définitif de Koechlin et Marquet de Vasselot qu'un voile est tombé sur la sculpture de la Champagne méridionale de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle ?

Premiers érudits à s'être sérieusement penchés sur l'art de sculpter à Troyes au XVI<sup>e</sup> siècle, les deux historiens de l'art mettaient en évidence la remarquable vigueur créatrice de la sculpture troyenne à l'époque du maître de Chaource, tout en rejetant violemment les premières influences de la Renaissance. « *Tout ce que l'italianisme touche, il le gâte...* », ont ainsi écrit Raymond Koechlin et Jean-Jacques Marquet de Vasselot, à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle, dans ce qui reste leur ouvrage de référence, édité en 1900.

On a ainsi accusé le volume novateur qu'est « La Sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI<sup>e</sup> siècle. » - Étude sur la transition de l'art gothique à l'italianisme - de témoigner du nationalisme de son époque et de rejeter les apports étrangers. Pour longtemps semble-t-il, puisque, après eux, personne n'a pris la peine de se pencher sur cet art maniériste des années 1530-1600. Personne, jusqu'à Marion Boudon-Machuel.

Professeur d'histoire de l'art moderne à l'université François-Rabelais de Tours, l'historienne de l'art livre une remarquable somme qui étudie de manière systématique l'ensemble du corpus des sculptures nées en Champagne dans les deux derniers tiers du siècle (lire page suivante).

## UNE PRODUCTION IMMENSE

Le XVI<sup>e</sup> siècle a laissé en Champagne un immense ensemble d'œuvres sculptées fort de 1 636 œuvres, protégées au titre des Monuments historiques. Sur cet ensemble, 1 100 sont conservées dans le département de l'Aube, ce qui avait incité Geneviève Bresc-Bautier, conservateur honoraire du département des sculptures du Louvre, à parler peu ou prou d'un « *immense musée éclaté à l'échelle du département* ». Qu'est-ce qui explique un tel foisonnement ?

La Champagne, notamment la Champagne méridionale, connaît dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle un remarquable essor. Troyes est un point de passage pour les marchandises, les hommes mais aussi pour les idées et les goûts, sur la route de l'Europe du Nord à l'Italie. Et l'industrielle cité est première dans le domaine de la fabrication du papier qui alimente notamment l'imprimerie anversoise. La ville qui compte moins de 24 000 habitants en 1521 dépasse les 36 000 en 1570.

L'aristocratie princière (les Guise à Joinville) comme la noblesse seigneuriale (les Dinteville, les Lenoncourt, les d'Amonville, etc.) - importent en Champagne méridionale l'art en vogue sur le chantier de Fontainebleau. Dans la principauté de Joinville ou au château de Polisy ou de Montigny-sur-Aube. Enfin, une bourgeoisie solide, les Dorigny, Mauroy et autres, offrent un mécénat essentiel aux églises et aménagent des chapelles familiales. La nécessité de reconstruire après



Attribué aujourd'hui à Dominique Florentin, le « Christ ressuscité » de Saint-Nicolas montre l'intrusion d'un art michélangélique à Troyes, au XVI<sup>e</sup> siècle. On constate toute de suite le fossé qui sépare cette œuvre de l'art du maître de Chaource.

l'incendie de 1524 appelle naturellement à un renouvellement de l'architecture et des décors.

Le système de la commende (régime permettant à un ecclésiastique ou un laïc de percevoir personnellement les revenus d'une abbaye, NDLR) fait du Primatice, artiste majeur du chantier de Fontainebleau, l'abbé de Saint-Martin-ès-Aires de Troyes. Et puis, surtout peut-être, si la Champagne est une région de fracture entre la Réforme et la Ligue - les Coligny à Tanlay et les Guise à Joinville -, les épisodes paroxystiques des massacres de Joinville, Bar-sur-Seine, Bérulle et de la Saint-Barthélemy n'entraînent pas sur le territoire le mouvement iconoclaste (la destruction des images) que l'on connaît ailleurs en France.

Protestants et catholiques semblent trouver un *modus vivendi* qu'illustre Antonio Caracciolo (1561-1562), qui voulut être à la fois évêque de Troyes et pasteur des réformés.

## DES TROYENS À FONTAINEBLEAU

La demande des chantiers royaux est telle que des artistes troyens sont embauchés à Fontainebleau. Les Pothier, Julyot, Cordonnier y côtoient des artistes Italiens de premier plan comme Rosso et Le Primatice, dont Dominique Florentin est un proche collaborateur. Des liens se nouent parfois si fort que Domenico Ricoveri, alias Domenico del Barbieri alias Dominique Florentin s'installe à Troyes en 1540 et s'enracine fermement. Il épouse une veuve, parraine des enfants de ses amis, des artistes

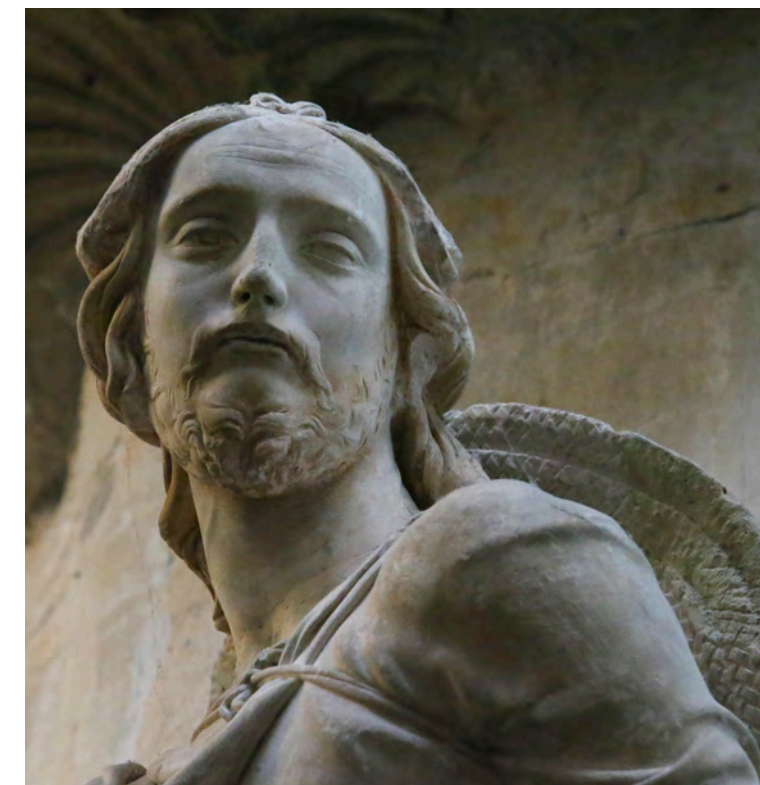
troyens (voir ci-contre). Considéré comme un grand artiste dans sa ville d'adoption, la ville le charge des décors éphémères élaborés pour les entrées royales d'Henri II, en 1548, et de Charles IX en 1563-1564. Comme l'a montré l'historienne de l'architecture Sara Galletti et l'historien Jacky Provence, l'arc de triomphe édifié en 1548 suscite des commandes locales et des adaptations originales. Le jubé de la collégiale Saint-Étienne, le portail des Maraîchers de l'église de Saint-André-les-Vergers, les portails de Saint-Nicolas et Saint-Nizier. Et son œuvre est si puissante et si marquante qu'elle marquera les artistes et la création sculptée pour le reste du siècle, constate Marion Boudon-Machuel.

■ JEAN-MICHEL VAN HOUTTE

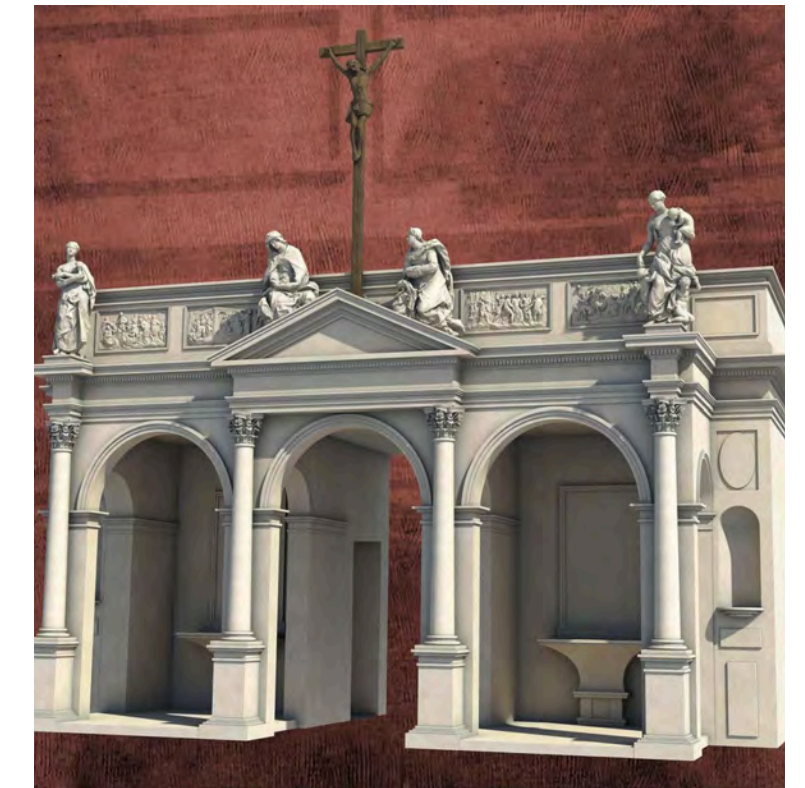
DE L'ÉPHÉMÈRE À L'ŒUVRE DE PIERRE



« Le songe de saint Joseph », d'une étonnante humanité, église Saint-Pantaléon.



« Saint-Jacques », vêtu en pèlerin par Dominique Florentin, église Saint-Pantaléon.



Le jubé de Saint-Étienne reprend le modèle de l'arc de triomphe conçu pour l'entrée d'Henri II.

Fin connaisseur des archives, Jacky Provence a retracé l'implantation de Dominique Florentin à Troyes. Né dans la région de Florence entre 1501 et 1506, il travaille sur le chantier de Fontainebleau en 1537-1540 dans une équipe qui compte de nombreux artistes troyens. En 1540, il est payé « *à la hauteur des meilleurs artistes du chantier* », estime l'historien. Cette année-là, il apparaît pour la première fois dans les archives troyennes. En 1541, il est parrain du fils de Pierre Pothier, ancien compagnon de chantier. En 1543, il possède une maison du quartier Saint-Pantaléon qui lui vient de sa femme, Colette Valon. Son activité se partage alors entre le service du roi et celui des Dinteville au château de Polisy. En 1548, il réside à Troyes puisqu'il y est imposé. Cette année-là, il est désigné en avril pour superviser l'entrée royale d'Henri II, qui a lieu en mai suivant. Il met en scène jusqu'à une centaine d'artisans et d'artistes dont Gabriel Favreau, son beau-fils. L'arc de triomphe construit porte du beffroi pour l'entrée du roi frappe tant qu'il est à l'origine de plusieurs commandes. Le jubé de Saint-Étienne commandé en 1549, le portail des Maraîchers (1549) à Saint-André-les-Vergers, le portail de Saint-Nicolas (1551-1554), celui de Saint-Nizier (entre 1547 et 1549). Il fait à Troyes œuvre d'architecte et adapte le modèle de l'arc de triomphe à des commandes diverses, montrant l'importance de son œuvre.

## LES AUTRES POINTS

### Le style « précieux », un premier maniérisme

« Le style précieux (1535-1555) porte un raffinement qui découle de ce qui a été fait avant, explique Marion Boudon-Machuel. Il se manifeste par un engouement pour des vêtements très ornés, une gestuelle aussi, avec des poignets cassés, des doigts effilés... C'est une évolution de la production champenoise qui puise ses origines dans ce qui s'est fait avant, tout en étant déjà perméable à des éléments qui viennent d'ailleurs, moins du Nord que de l'Italie d'ailleurs... » Et c'est dans ce temps, en 1540, qu'arrive Dominique Florentin.

### Un goût de « l'image » propre à la Champagne

« Les gens attendent des noms, mais on n'a pas besoin de noms pour avoir des œuvres exceptionnelles », explique Marion Boudon-Machuel. « On a là un corpus exceptionnel dans le paysage français, insiste l'historienne de l'art. On est dans la continuité d'une région qui est prospère, ce qui fait qu'on continue à construire, en portant une attention identique au vitrail et à la peinture. Ce mouvement n'a pas été égal pour toutes les régions... Il y a, en Champagne, un rôle de l'image très fort, notamment de l'image sculptée. Et c'est intéressant d'avoir conservé toutes ces œuvres depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle car on voit bien qu'il y a un effet d'augmentation et d'œuvres qui cohabitent même si elles ne sont pas de la même époque. S'il y a une diminution de la production à la fin du XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle pour lequel on peut invoquer des raisons économiques, on peut aussi penser qu'on a tellement produit au XVI<sup>e</sup> siècle que l'espace (des églises) est presque saturé. »

## L'AVIS DE LA SPÉCIALISTE



MARION BOUDON-MACHUEL, HISTORIENNE DE L'ART

### Dominique Florentin et la révolution maniériste

Dominique Florentin a influencé toute la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle ? Influencé, c'est un peu fort. Il y a un phénomène très particulier à la sculpture champenoise au XVI<sup>e</sup> siècle. D'abord une production continue, abondante et de qualité tout au long du siècle.

Le corpus qui m'a intéressé est un corpus qui se distingue parce qu'il s'inspire, il reprend, il s'inscrit dans le sillage du style de Florentin. Il y a une sorte d'engouement, d'adhésion, visible dans cette manière très particulière de traiter le drapé. On manque cruellement de dates mais on voit que cette révolution maniériste se passe dans les années 1540.

Vous avez étudié un corpus de quelque 500 œuvres ?

Vers 1535-1555, il y a un premier maniérisme - le style précieux - auquel appartiennent les Julyot ou

Claude Bornot. Dans la mouvance de ce courant-là, arrive Dominique Florentin vers 1540 avec une nouvelle proposition stylistique à laquelle on peut rattacher 300 œuvres et des œuvres de grande qualité.

Le corpus de Florentin a-t-il évolué ?

Identifier la main du Florentin est difficile. On est obligé de conserver son corpus restreint, ce qui est compliqué parce que les œuvres datent de 1540-début 1550.

J'y ajouterais un des deux Saint-Jean-Baptiste de l'église Saint-Nicolas.