

DONATELLO

DOCUMENTAIRE 378



Donatello, étant enfant, tenait souvent compagnie à son père Niccolo di Betto Bardi, dont l'humble profession de cardeur de laine était très répandue à l'époque à Florence.

Il est difficile de déterminer avec exactitude l'année de la naissance de Donatello. Giorgio Vasari, dans ses très précieuses « Vies des meilleurs Peintres, Sculpteurs et Architectes », rapporte qu'il naquit en 1383. Il ne semble pas que cette date soit acceptable, mais des recherches ultérieures très approfondies permettent de penser que le grand sculpteur est né en 1386. Il n'y a aucun doute sur le fait qu'il était Florentin, et son nom suffirait presque à prouver cette assertion. Le patronyme de Donat que l'affection des parents et des amis transforma en l'appellatif affectueux de Donatello est en effet plus que florentin. La profession de son père tend également à le confirmer, car Niccolo di Betto Bardi

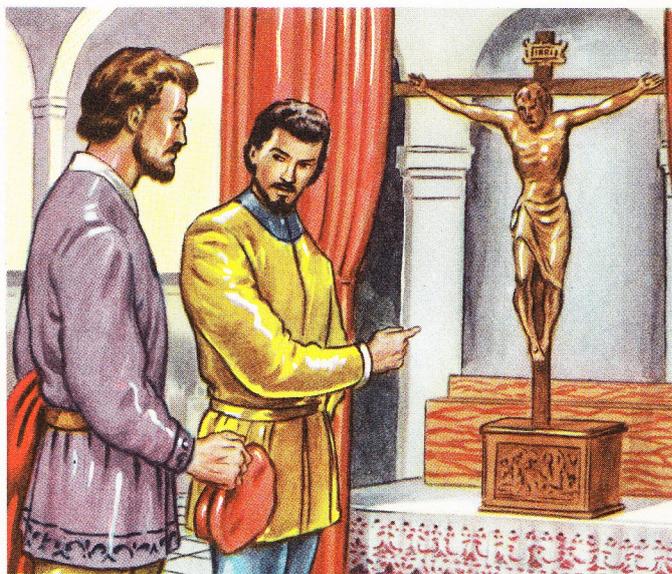
exerçait, comme tant d'autres hommes du peuple, la profession de trieur de laine, à cette époque où les soies et les laines de Florence étaient demandées dans le monde entier.

En 1403 Donatello faisait partie de l'atelier du sculpteur et joaillier Lorenzo Ghiberti, où il secondait le maître dans son oeuvre: la deuxième Porte du Baptistère. Florence, en ce temps-là, se consacrait à l'embellissement par des oeuvres d'art du Baptistère, du Dôme et d'autres églises, ainsi qu'à la construction d'autres églises encore. L'orfèvrerie et la sculpture y étaient tenues en la plus haute estime, et les artistes pouvaient être reçus dans les demeures des plus puissants seigneurs. Et certes les protections et les profits ne manquèrent pas à Donato dès son plus jeune âge: Robert Martelli l'hébergea chez lui et, selon Vasari, se chargea même de son éducation et l'aima comme un membre de sa propre famille; quant à ses gains, un document ancien nous révèle que, déjà en 1408, une de ses oeuvres exécutées pour l'Oeuvre du Dôme lui avait été payée au même prix que celles d'Antonio et de Nanni Banco, sculpteurs éminents et déjà fort réputés. Donato demeura dans l'atelier de Ghiberti le temps nécessaire pour y apprendre les secrets de la technique du bronze, mais il ne se laissa jamais influencer par l'art délicat et plutôt raffiné du maître; car, par son tempérament, il était porté à avoir une vision plus réaliste des choses. C'est encore là qu'il fit la connaissance de Philippe Brunelleschi, le grand architecte à qui revient le mérite d'avoir, avec Donatello, créé le style de la Renaissance florentine. Bien qu'il y eût entre les deux hommes une différence d'âge d'une dizaine d'années, une solide amitié les unit, jusqu'à la mort de plus âgé.

Une tradition, qui de nos jours n'est plus admise, voulait que Brunelleschi et Donatello se fussent rendus ensemble à Rome pour y étudier les monuments de l'antiquité, qui n'avait guère été appréciée par les artistes des générations



Jusqu'en 1407 Donatello resta dans l'atelier de Ghiberti, qu'il seconda dans ses travaux pour la réalisation de la deuxième porte du Baptistère. Mais sa première oeuvre célèbre est l'image d'un prophète terminée en 1408. Ici nous voyons le sculpteur, qui n'a pas beaucoup plus de 20 ans, assister à la mise en place de son oeuvre sur la porte de l'Amande dans le Dôme de Florence.



Vasari raconte que Brunelleschi, invité par Donatello à porter un jugement sur son Crucifix de bois, déclara qu'il ressemblait davantage à un paysan qu'à un Christ en croix. Défié par son ami d'en sculpter un dont l'expression serait plus ascétique, Brunelleschi réalisa le Christ qui se trouve à Santa Maria Novella, oeuvre que Donatello estima bien supérieure à la sienne.



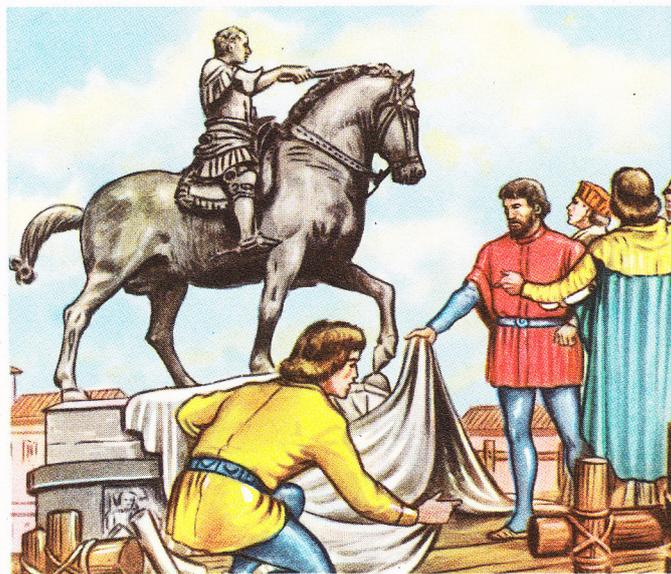
En 1430 Donatello, Brunelleschi, et Michelozzo prennent part au siège de Lucques par les Florentins en qualité d'ingénieurs militaires. Voici les trois artistes en train de relever des données pour endiguer le Serchio. Leur but était de dévier le cours d'eau pour inonder la ville de Lucques; mais par une erreur de calcul ils provoquèrent l'inondation de leur campement.

précédentes, sur qui s'exerçait l'influence du style gothique provenant d'au-delà des Alpes; leur amour des choses antiques était tellement invraisemblable pour l'époque, que le rumeur se répandit qu'ils ne cherchaient parmi les décombres qu'un trésor, tant ils passaient de temps parmi les ruines romaines. Cet épisode, comme nous l'avons dit, ne correspond guère à la réalité; toutefois il est assez significatif, car il prouve que, pour les Florentins contemporains, l'art de Brunelleschi et de Donatello apparaissait comme une innovation, tellement il différait de l'art des autres architectes et sculpteurs. Donc, en ces années, Donato ne quitta pas Florence; il resta avec Ghiberti jusqu'en 1407; après cette date, nous le retrouvons collaborateur d'abord, puis émule d'Antonio et de Nanni Banco. Le Dôme avec son clocher, et Orsanmichele sont en grande partie ornés de statues dont certaines lui ont été commandées par l'Oeuvre, d'autres par de simples citoyens, ou des congrégations. Beaucoup de ces statues ont été entièrement sculptées par lui, mais pour d'autres il a pris des collaborateurs. Les premières se ressentent encore de l'influence de Nanni Banco qui n'avait cessé d'aimer le gothique, les suivantes marquent un style personnel, un naturalisme équilibré, et en même temps idéalisé.

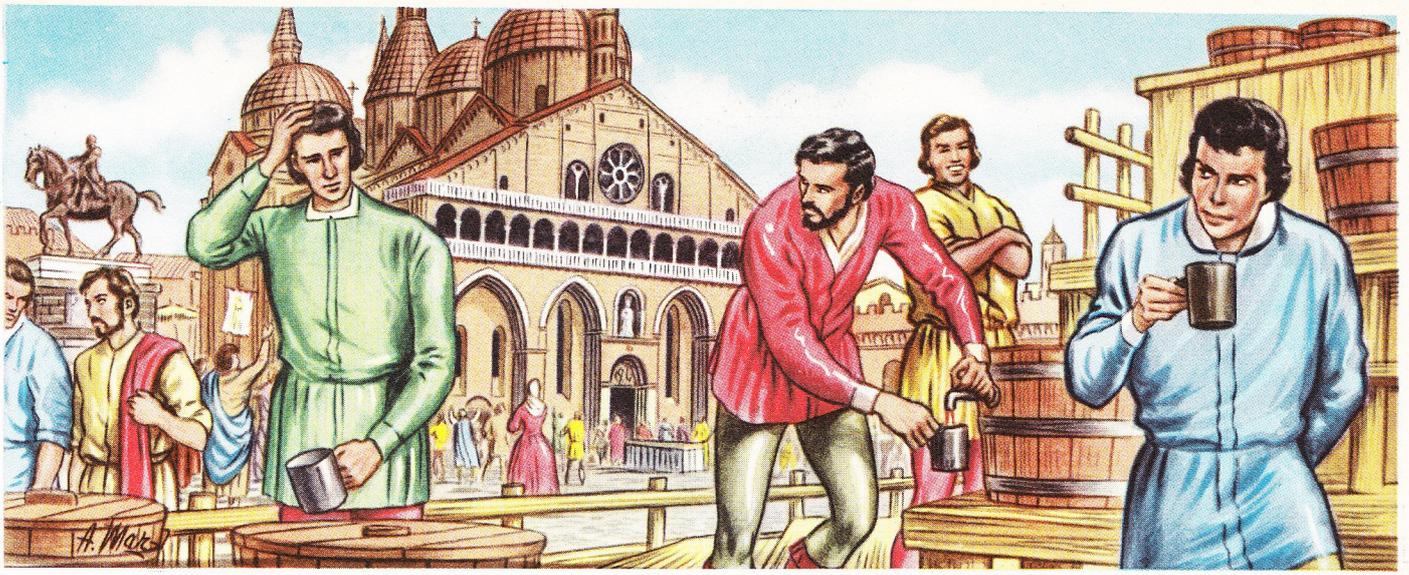
La première de ces oeuvres, de peu de relief, un *Jeune Prophète*, fut réalisée pour la Porte de l'Amande (1408) du Dôme. A celle-ci d'autres succédèrent, nombreuses, parmi lesquelles nous citerons seulement un *Saint Jean l'Evangeliste* pour le Dôme qui rappelle encore le style de Nanni Banco; un *Saint Georges* réalisé aux environs de 1416 aux frais des Cuirassiers et des Epéistes, et qui fut placé dans une niche d'Orsanmichele (aujourd'hui on peut le voir au Musée National du Bargello) représente un magnifique jeune homme « dans l'expression duquel se lisent la beauté de la jeunesse, le courage et l'audace du guerrier; une vitalité vraiment terrifiante » (Vasari). Un crucifix de bois réalisé pour l'église de Sainte-Croix remonte vraisemblablement aux environs de 1420. A propos de cet ouvrage, Vasari rapporte que Donatello ayant demandé son avis à Brunelleschi, ce dernier lui aurait répondu avec un humour typiquement florentin que la statue ressemblait plus à un paysan crucifié qu'à un Christ. Donatello, vexé, défia son ami de réaliser un Christ ayant une expression plus ascétique, et Brunelleschi exécuta sans doute pour relever le défi le crucifix qui se trouve à Santa Maria Novella. Il fit venir Donatello pour le lui montrer, dans son atelier, après l'avoir achevé. Et Do-



En 1432 Donatello entreprit un voyage à Rome. Les monuments de l'antiquité exercèrent sur lui une très grande séduction, et souvent on le voyait flâner parmi les ruines de la Rome antique. Il aurait séjourné longuement à Rome si Cosme de Médicis n'avait fortement insisté pour lui faire rapidement regagner Florence.



Donatello dévoile à Padoue, sur la Place du Saint, la statue équestre de Gattamelata. Pour la réalisation de cette oeuvre, qui sera ensuite prise comme modèle par d'autres artistes du XV^e siècle, Donatello s'était inspiré du monument équestre de Marc-Aurèle, qu'il avait admiré lors de son voyage à Rome.



Le jour de la fête du patron de la ville de Padoue, le sculpteur distribue le vin, qu'il puise lui-même dans une cuve, aux collaborateurs qui ont travaillé avec lui à la réalisation de l'autel de bronze de la Basilique Saint-Antoine.

Donatello en fut tellement émerveillé qu'il se serait écrié: « A toi de sculpter le Christ, à moi les paysans ».

En 1419 Donatello se trouvait en plein centre de la vie florentine; c'était un sculpteur fort estimé de ses collègues, et recherché par tous ceux qui s'intéressaient à l'art. Mais il avait gagné surtout l'amitié de Cosme de Médicis, le fondateur de la famille des Médicis, qui non seulement lui commandait des oeuvres pour enrichir son palais ou son jardin, mais souvent aussi lui adressait des clients ou intervenait pour que l'artiste fût toujours équitablement rémunéré. A ce propos, Vasari conte un épisode qui, s'il est véritable, révèle parfaitement le caractère de l'artiste.

Grâce à l'entremise de Cosme, Donatello avait fait un buste pour un négociant génois. Quand il l'eut terminé, le marchand, bien qu'admirant l'oeuvre, refusa de lui payer la somme convenue, en prétendant que, pour son travail, l'artiste devait se contenter d'un salaire d'un demi-florin par jour. Donatello, furieux, brisa la statue en s'exclamant que s'il avait consacré tant de jours pour réaliser cette oeuvre il ne lui fallait qu'un instant pour la détruire, et que s'occuper de choses d'art n'était pas la même chose que discuter le prix d'une livre de haricots.

Qu'on ne croie cependant pas que Donatello fût âpre au gain. Il conservait son argent dans un petit panier suspendu à une poutre du plafond de son atelier, afin que n'importe lequel de ses amis ou de ses collaborateurs pût en prendre

sans lui en demander. Et il avait beaucoup d'amis. C'est vers lui que les clients venaient pour une estimation d'une oeuvre d'un collègue, et c'est à lui que les artistes demandaient conseil et assistance. Brunelleschi, quand il dut présenter, en 1419, à l'Oeuvre, la maquette de la coupole du Dôme, lui demanda de signer son projet; or, si Donatello avait pu y prendre part, ce n'était que pour des questions de détail ou de décoration, mais Brunelleschi pensait que cette seconde signature d'un artiste illustre lui permettrait d'obtenir plus facilement l'approbation qu'il sollicitait.

Dans les années qui suivirent, Donatello réalisa d'autres oeuvres marquantes, comme, pour le campanile du Dôme, la statue de Jérémie (1427), et le Prophète Habacuc (fin de 1435) dans lequel l'auteur représenta d'une façon réaliste un personnage florentin. Donatello baptisa lui-même cette statue, qu'il aimait particulièrement, du nom de *Zuccone* (Citrouille), qui lui avait été suggéré par le crâne chauve et rond du personnage; on dit que le sculpteur avait l'habitude de jurer « par Zuccone » tant cette statue était populaire chez les Florentins.

De 1425 à 1436 Donatello s'associa à Michelozzo, architecte et décorateur avant tout, à qui l'on doit de nombreux palais et monuments de Florence. Les deux grands artistes, devenus très amis, s'aidèrent mutuellement, même du point de vue *métier pur*, car Michelozzo eut l'occasion de mieux apprendre de Donatello l'art de tailler le marbre, cependant



Donatello est vieux maintenant, mais il est toujours infatigable. Il montre à son ami Cosme de Médicis, qui est en même temps son protecteur, le groupe de Judith et Holopherne, oeuvre que le sculpteur réalisa vers 1457, au retour de ses voyages dans l'Italie du Nord.



Florence (Musée National) - St-Georges - DONATELLO (Photo Alinari).

que Donatello perfectionnait ses connaissances du travail du bronze en suivant les conseils de son ami. Enseignements qu'il sut appliquer pratiquement en 1425 quand il exécuta, pour les fonts baptismaux du Baptistère de Sienne, un magnifique bas-relief reproduisant le Banquet d'Hérode. Dans ce chef-d'oeuvre, l'artiste, par une application originale de cette technique, à laquelle le bas-relief de Donatello doit le nom de *stacciato*, parvint à donner à la scène une impression de profondeur et une ampleur vraiment admirables. C'est en bronze également qu'il créa, en 1430, son *David* (il en existe un autre parmi ses oeuvres de jeunesse), qui est sans doute un des chefs-d'oeuvre du maître: on y remarque, en effet, une interprétation parfaitement dynamique et harmonieuse de l'anatomie juvénile, tandis que l'on peut lire, sur le visage, rendu avec une extraordinaire acuité psychologique, le contraste des sentiments qui animent le personnage.

Il participa, avec Michelozzo et Brunelleschi, au siège de Lucques en qualité d'ingénieur dans les rangs des Florentins. Il semble que tous trois avaient reçu mission de dévier le cours du Serchio pour inonder la ville; mais, à la suite

d'une erreur dans leurs calculs, l'eau se dirigea vers le campement des Florentins.

Donatello se rendit à Rome en 1432. Il y entreprit quelques travaux, et sans doute y reçut fortement l'impression des monuments et des statues des anciens Romains. Nous ne possédons malheureusement que peu de renseignements sur ce séjour, mais nous savons qu'il s'y plut assez pour ne retourner à Florence que sur les instances de Cosme de Médicis.

En 1428 Donatello et Michelozzo s'étaient engagés, avec l'oeuvre du Dôme de Prato, à exécuter une chaire, la Chaire de la Ceinture, qui devait être placée à l'extérieur de l'église. L'intervention de son illustre protecteur fut nécessaire pour que Donatello se décidât à l'entreprendre. Le projet de cette chaire, qu'il sculpta rapidement à son retour, avait été conçu sous l'influence des oeuvres classiques qu'il avait vues à Rome: il représente en effet une théorie d'enfants qui dansaient entre des colonnes classiques, plus semblables à des petits amours païens qu'à des angelots, d'une fraîcheur et d'une gaîté que Rome n'avait peut-être jamais connues depuis l'antiquité.

Il développa le même thème dans le chœur du Dôme de



Florence (Place de la Seigneurie). - Tête de Judith - DONATELLO (Photo Alinari).

Florence, qui lui fut commandé presque en même temps : l'art souriait à nouveau, plein de vie, grâce à Donatello, et le témoignage de sa personnalité multiple nous est donné par la grande variété de sentiments humains qu'il a su exprimer, tantôt en les idéalisant, en les sublimant, tantôt en les traduisant de la manière la plus directe, passant de l'extrême gaîté aux aspects les plus dramatiques de la vie.

L'oeuvre qui suivit celle dont nous venons de parler est peut-être celle qui plaît le moins aux Florentins, mais, en réalité, elle n'est pas inférieure aux autres : il s'agit de la décoration de la vieille sacristie de San Lorenzo (environ 1440) construite par Brunelleschi. On dit qu'elle suscita l'admiration de tous, hormis de Brunelleschi lui-même, qui fit circuler quelques sonnets ironiques à son sujet. On peut donc croire que Donatello, en se rendant à Padoue en 1444, était quelque peu aigri par l'incompréhension de ses concitoyens. Mais, à Padoue, l'enthousiasme sans réserve avec lequel il fut accueilli dut certainement l'en consoler, car il s'y établit pendant plusieurs années, pour y travailler aux oeuvres qui furent les plus importantes de sa production. Il avait

été appelé à Padoue par Antonio de Narni, qui lui avait commandé une statue équestre de son père, le chef bien-aimé des armées de la République de Venise, Erasme de Narni dit Gattamelata. La statue de Gattamelata, achevée vers 1447 et dressée sur le parvis de la Basilique Saint-Antoine, est déjà très marquante par sa valeur artistique. En outre, si elle n'est pas la première, elle compte parmi les plus importantes statues équestres du XVe siècle. C'est d'elle que s'inspirèrent Verrocchio et d'autres artistes de la Renaissance qui voulurent traiter ce genre difficile. En travaillant à ce chef-d'oeuvre, Donatello n'oublia jamais ce qu'il avait pu admirer à Rome, et en particulier la statue équestre de Marc Aurèle ; toutefois on sent, aussi bien dans les naseaux palpitants de la monture que dans l'attitude et l'expression du cavalier, que la force de la vie se fait plus intensément sentir que dans le modèle antique.

En même temps que de cette statue, il s'occupa de la décoration du maître-autel de la Basilique Saint-Antoine. L'oeuvre était compliquée : elle exigea la réalisation d'une trentaine de pièces, statues et bas-reliefs et, comme il n'y

avait pas à Padoue d'ouvriers suffisamment qualifiés dans l'art de travailler le bronze, Donatello dut faire venir de nombreux collaborateurs de la Toscane.

Malheureusement l'autel actuel ne correspond plus au projet initial. Toutefois, si nous ne pouvons plus contempler la vision harmonieuse de l'ensemble, nous pouvons toujours en admirer les différentes parties séparément. Ici et surtout dans les bas-reliefs représentant les miracles de Saint-Antoine, nous sentons que l'artiste a subi une évolution intérieure. En effet, il a touché une autre corde : celle du tragique intense et de la souffrance, qu'il n'avait pas exprimés jusque-là.

Douze ans plus tard, en 1456, l'artiste maintenant vieilli mais encore bouillonnant d'idées, voulut revenir à Florence, non pour y mourir mais pour y travailler encore. Il avait la nostalgie de sa cité natale, malgré toutes les satisfactions que lui avait apportées son séjour à Padoue : la nombreuse cohorte d'adeptes qu'il y laissa suffit à nous prouver l'étendue de son succès. Mais à Florence, où l'on avait tant apprécié son art quand il était empreint de réalisme, d'idéalisme et de joie, on fut totalement abasourdi par sa nouvelle manière.

Cette Madeleine de bois, sculptée pour le Baptistère, et dont la souffrance a dépouillé le corps de toute sa féminité

et de toute sa beauté, ce groupe de Judith et Holopherne, destiné à enrichir une fontaine dans les jardins du palais des Médicis, et qui se trouve maintenant Piazza della Signoria, suscitèrent peu d'enthousiasme chez les Florentins. Ils n'appréciaient plus maintenant que les artistes plus jeunes dont les oeuvres leur rendaient la jeunesse de Donatello. Et pourtant, était-ce un effet de sa renommée, ou de la protection de Cosme de Médicis, qui ne fut jamais plus près de lui qu'à cette époque, Donatello continuait à être surchargé de commandes ; la dernière fut la décoration des chaires de San Lorenzo (1461), dont il dut cependant confier la réalisation à ses assistants. Il était maintenant tourmenté par la paralysie. Mais providentiellement, à la mort de Cosme, ses héritiers se chargèrent de servir une pension honorable au vieil artiste.

Et Cosme lui-même, en le précédant dans l'au-delà, s'était assuré que le sculpteur aurait une sépulture digne de son génie : avant sa mort, il avait ordonné que son ami fût enterré auprès de lui dans l'église de San Lorenzo. Donato l'y rejoignit le 13 décembre 1466, accompagné à sa dernière demeure par le cortège éploré de tous les artistes de Florence.

* * *

ENCYCLOPÉDIE EN COULEURS

tout connaître

ARTS

SCIENCES

HISTOIRE

DÉCOUVERTES

LÉGENDES

DOCUMENTS

INSTRUCTIFS

