

Gregorio di Lorenzo,
Apôtre (saint Jean ?),
ca. 1460 – 1470,
bas-relief en marbre,
47,2 x 34,9 x 9,7 cm.



Gregorio di Lorenzo

(Florence ca. 1436-ca. 1504 Forlì)

Apôtre (saint Jean ?)

Nouvelle addition à l'œuvre de Gregorio di Lorenzo¹, notre bas-relief représente un ajout significatif à la connaissance de la production de ce sculpteur italien du *Quattrocento*. Longtemps resté inconnu, cet artiste n'a été redécouvert que récemment à la suite d'un travail considérable mené par différents historiens de l'art depuis la fin du XIX^e siècle. Gregorio di Lorenzo est en effet longuement resté caché derrière le nom de convention du « Maître des Madones de marbre² ». Forcée en 1886 par Wilhem von Bode³, cette dénomination est créée suite à la constitution d'un corpus gravitant autour de l'œuvre de Mino da Fiesole et Antonio Rossellino. Malgré son anonymat, le « Maître des Madones de marbre » a suscité l'intérêt de nombreux historiens de l'art dont Ulrich

Middeldorf⁴ et John Pope-Hennessy⁵. Il a également fait l'objet de plusieurs tentatives d'identification à Tommaso Fiamberti, Domenico Rosselli ou encore Giovanni Ricci. Le mystère du « Maître des Madones de marbre » est finalement percé en 2001 par Alfredo Bellandi qui parvient à relier avec certitude ce nom de commodité à l'artiste Gregorio di Lorenzo⁶.

Formé dans l'atelier de Desiderio da Settignano⁷, ce sculpteur a principalement réalisé des bas-reliefs mariaux ainsi que des bustes représentant l'*Ecce Homo*. Gregorio di Lorenzo ouvre son propre atelier sur la Piazza di San Giovanni à Florence en 1461 et rencontre un certain succès. Il a ainsi reçu plusieurs commandes prestigieuses dont celle d'un bassin pour la sacristie de Badia Fiesolana. Son activité artistique

1. Voir Alfredo Bellandi, *Expertise de l'Apôtre (saint Jean ?) par Gregorio di Lorenzo*, datée du 15 octobre 2017.

2. Alfredo Bellandi, *Gregorio di Lorenzo : il maestro delle madonne di marmo*, Morbio Inferiore, Selective Art, 2010, pp. 3-81.

3. Wilhem von Bode, « Die Italienischen Skulpturen der Renaissance in den Königlichen Museen zu Berlin Die Florentiner Marmorbildner in der zweite Hälfte des Quattrocento », in *Jahrbuch der königlichen Preussischen Kunstsammlungen*, VII, 1886, pp. 29-32.

4. Ulrich Middeldorf, « Un Ecce Homo del Maestro delle Madonne di marmo », in *Arte illustrata*, VII, 57, 1974, pp. 2-9.

5. John Pope-Hennessy avec l'assistance de Ronald Lightbown, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, Londres, H.M.'s Stationery Office, 1964, pp. 151-156.

6. Alfredo Bellandi, « Master of the Marble Madonnas », in *Masterpieces of Renaissance art Eight Rediscoveries*, dir. Andrew Butterfield et Anthony Radcliffe, New York, Salander-O'Reilly Galleries, 2001, pp. 34-40.

7. Voir Desiderio da Settignano : *la scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento*, dir. Marc Bormand, Beatrice Paolozzi Strozzi et Nicholas Penny (cat. exp. Paris, musée du Louvre, 27 octobre-22 janvier 2007, Florence, Museo nazionale del Bargello, 21 février-3 juin 2007, Washington, National Gallery of Art, 1^{er} juillet-8 octobre 2007), Milan, 5 Continents, Paris, musée du Louvre, 2007.



ill. 1 : Gregorio di Lorenzo, *Vierge à l'Enfant*, ca. 1460, marbre, 118 x 83 cm, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.



ill. 2 : Gregorio di Lorenzo, *Ecce Homo*, ca. 1475, marbre, 48 cm de hauteur, Berlin, Staatliche Museen.



ill. 3 : Gregorio di Lorenzo, *Christ couronné d'épines*, ca. 1470-1480, marbre, 40,5 x 29,5 cm, Berlin, Staatliche Museen.



ill. 4 : Gregorio di Lorenzo, *Mater dolorosa*, ca. 1470-1480, marbre, 40,5 x 29,5 cm, Berlin, Staatliche Museen.

est en outre attestée dans la capitale de la République florentine par diverses sources archivistiques datées entre 1455 et 1497⁸. Qualifié de « sculpteur itinérant⁹ » par Alfredo Bellandi, Gregorio di Lorenzo a notamment travaillé pour les tribunaux de Naples et de Ferrare pour lesquels il a créé deux séries de *Douze Césars*¹⁰. Il a aussi réalisé des sculptures à Viségra et Buda pour la cour hongroise de

Mattia Corvino où il a séjourné de 1475 à 1490. En 1502, Gregorio di Lorenzo est à Forlì où il collabore avec Giovanni Ricci et Tommaso Fiamberti à la réalisation du monument sépulcral de Luffo Numai dans l'église de Santa Maria dei Servi. Il décède probablement dans cette ville vers 1504.

Alfredo Bellandi propose de dater la création de notre sculpture durant les années 1460-1470¹¹. Il souligne à juste titre que le modelé presque « métallique » du marbre, la forme très spécifique des yeux ainsi que le menton fuyant de notre œuvre se retrouve aussi

dans la *Vierge à l'Enfant* de la Galleria Nazionale delle Marche d'Urbino (ill. 1) dont la réalisation par Gregorio di Lorenzo est estimée autour des années 1460. Il rapproche également notre bas-relief d'autres sculptures comme l'*Ecce Homo* (ill. 2) du Staatliche Museen de Berlin ou encore d'un diptyque conservé dans ce même musée et qui représente respectivement une *Mater Dolorosa* et un *Ecce Homo* (ill. 3 et 4). L'attribution de notre œuvre au sculpteur Gregorio di Lorenzo se fonde sur la forme extrêmement caractéristique des yeux de certains de ses modèles qui sont reconnaissables à une paupière



ill. 5 : détail de notre sculpture.

8. Alfredo Bellandi, *op. cit.*, 2010, pp. 434-441.

9. Alfredo Bellandi, *op. cit.*, 2010, p. 82.

10. Francesco Caglioti, « Fifteenth-Century Reliefs of Ancient Emperors and Empresses in Florence: Production and Collecting », in *Studies in the History of Art, Symposium Papers XLVII: Collecting Sculpture in Early Modern Europe*, vol. 70, 2008, pp. 66-109.

11. Alfredo Bellandi, *op. cit.*, 2017.



ill. 6 : Gregorio di Lorenzo, *Christ couronné d'épines*, ca. 1470-1480, marbre et traces de dorures, 38 x 27 x 7 cm, Budapest, Szépművészeti Múzeum.



ill. 7 : Gregorio di Lorenzo, *Christ couronné d'épines*, ca. 1470-1480, marbre, 47 x 36 cm, Paris, musée Jacquemart-André.



ill. 8 : détail de notre sculpture.

mi-close ainsi qu'à leurs sillons malaïres¹² et palpébraux inférieurs très fortement marqués (ill. 5). Ces éléments spécifiques et propres au style de Gregorio di Lorenzo se retrouvent notamment dans le *Christ couronné d'épines* (ill. 6) du Szépművészeti Múzeum de Budapest mais aussi dans un bas-relief sur le même sujet conservé au musée Jacquemart-André à Paris (ill. 7) et dont les dimensions sont équivalentes à celles de notre œuvre. De plus, le pavillon de l'oreille et plus particulièrement le

tragus¹³ au relief marqué sont typiques de la manière dont Gregorio di Lorenzo sculpte cette partie du visage (ill. 8). La comparaison la plus éloquente proposée par Alfredo Bellandi est certainement celle avec le *Christ couronné d'épines* (ill. 9) provenant de la célèbre collection d'Alphonse Kann. Outre les similitudes frappantes du vêtement et de la pose, cette œuvre témoigne de la manière identique dont le sculpteur accuse les masses musculaires et les os pour faire ressortir artificiellement les parties saillantes du visage.



ill. 9 : Gregorio di Lorenzo, *Christ couronné d'épines*, ca. 1480-1490, marbre (?), dimensions inconnues, ancienne collection Alphonse Kann, lieu de conservation actuel inconnu.

12. « Sillon qui sépare la partie externe de la paupière inférieure des téguments de la face, il correspond au rebord orbitaire », d'après l'entrée « Malaïre » du *Tésor de la Langue Française informatisé*, consulté le 25 septembre 2018, url : www.cnrtl.fr/definition/malaïre.

13. « Saillie du pavillon de l'oreille dont le sommet est tourné vers l'arrière et qui protège l'orifice du conduit auditif externe », d'après l'entrée « Tragus » in Jacky Gauthier, *Chaines musculaires : Étirement et renforcement : De la théorie à la pratique*, Paris, Amphora, 2016, p. 233.

Notre bas-relief est un ajout notable au corpus de Gregorio di Lorenzo puisqu'il s'agit actuellement du seul exemple de buste de profil représentant un apôtre. Alfredo Bellandi suggère de l'identifier plus précisément à saint Jean en raison de la jeunesse du modèle sculpté. Gregorio di Lorenzo étant principalement connu pour des bas-reliefs figurant des empereurs romains et le Christ couronné d'épines, notre sculpture laisse supposer que la production de l'artiste comprenait également des effigies apostoliques. Il s'est notamment retrouvé confronté à ce sujet iconographique à la fin de sa carrière puisqu'il a exécuté avec Tommaso Fiamberti et Giovanni Ricci une série de six têtes d'apôtres à Pievequinta, près de Forlì (ill. 10).

À la suite d'Ulrich Middeldorf, Alfredo Bellandi souligne l'intérêt de Gregorio di Lorenzo pour la peinture flamande en rapprochant notre bas-relief et toute une partie de sa production de certaines œuvres picturales d'Albrecht Bouts et Hans Memling dont l'artiste serait l'interprète en sculpture¹⁴ (ill. 11).



ill. 10 : Gregorio di Lorenzo, Tommaso Fiamberti et Giovanni Ricci, *Apôtre (saint Jean ?)*, ca. 1500-1510, marbre, 42 x 33 cm, Pievequinta, église dei Santi Pietro e Paolo.



ill. 11 : Albrecht Bouts, *Christ couronné d'épines*, ca. 1495, huile sur bois, 37 x 28 cm, Dijon, musée des Beaux-Arts.

14. Alfredo Bellandi, *op. cit.*, 2010, pp. 205-233.



ill. 12 : Desiderio da Settignano,
Jésus et saint Jean-Baptiste enfants,
dit *Tondo Arconati Visconti*, ca. 1455-1457,
marbre, 40 cm de diamètre,
Paris, musée du Louvre.

Le cadrage resserré à mi-buste et l'expressivité des modèles témoignent assurément d'une certaine filiation ou inspiration commune. De même, Alfredo Bellandi note que le style et la technique de notre œuvre trahissent la leçon de Desiderio da Settignano¹⁵. Il compare la bouche entrouverte qui laisse apparaître un début de dentition à celles du *Tondo Arconati Visconti* (ill. 12). Il trouve également que la manière virtuose dont les cheveux sont sculptés dans notre bas-relief est analogue à celle du maître de Gregorio di Lorenzo. L'artiste représente son modèle avec des mèches stylisées et désordonnées qui rythment la composition et produisent un effet pictural semblable aux chevelures de Verrocchio.

Dans le sillage des expérimentations de Donatello et de Desiderio da Settignano¹⁶, Gregorio di Lorenzo est parvenu à se distinguer en s'éloignant de la délicatesse joyeuse de son maître au profit d'une expression plus mordante et exacerbée dont notre bas-relief compte sans doute parmi les plus belles réalisations. Témoignage unique de son audace et de sa dextérité, cette œuvre atteste de la place éminente de Gregorio di Lorenzo, malgré sa redécouverte tardive, dans le creuset effervescent qu'a été le milieu artistique de la sculpture italienne du *Quattrocento*.

Maxime Georges Métraux

16. Voir *Le printemps de la Renaissance : La sculpture et les arts à Florence (1400-1460)*, dir. Marc Bormand et Beatrice Paolozzi Strozzi (cat. exp. Florence, Palazzo Strozzi, 23 mars-18 août 2013, Paris, musée du Louvre, 26 septembre-6 janvier 2014), Paris, Louvre, 2013.

15. Alfredo Bellandi, *op. cit.*, 2017.

