

GALERIE LAMY
CHABOLLE



L'Architecture, d'après Jean de Bologne.

Pays-Bas.

Fin du XVII^e siècle.

h. 36 cm.



GALERIE LAMY CHABOLLE



fig. 1. Gijsbert van Veen, Giovanni da Bologna (1589), Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig. Engraving on paper, 11.3 × 8.1 in.



fig. 2. Battista Lorenzi, Valerio Cioli, and Giovanni Bandini, Painting, Sculpture, and Architecture (1568), Basilica of Santa Croce, Florence.



fig. 3. Edwaert Collier, *Vanitas Stilleben* (ca. 1665), Rheinisches Landesmuseum, Bonn. Oil on canvas, 44.6 × 39.0 in.



fig. 4. Detail of the left arm and shoulder of the Metropolitan Architecture.



fig. 5. Detail of the left arm and shoulder of the Toledo Architecture.

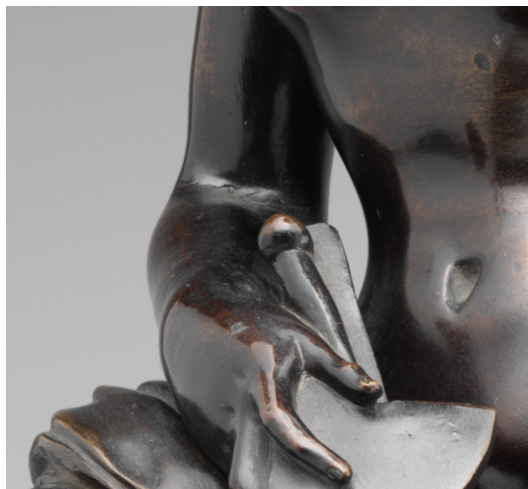


fig. 6. Detail of the casting defect in the inner right elbow of the Metropolitan Architecture.

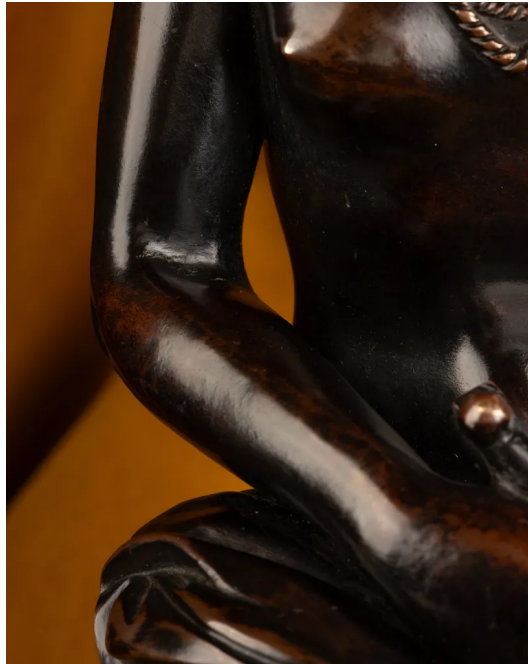
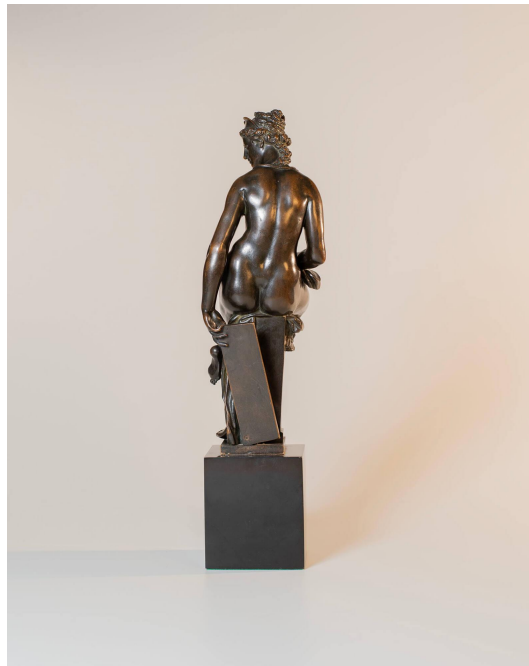


fig. 6. Detail of the casting flaw in the inner right elbow of our Architecture.



After Giovanni Bologna, *Architecture* (late 17th century-early 18th century), Toledo Museum of Art. h. 35,3 cm.

La première mention de l'*Architecture* de Jean de Bologne apparaît en 1611 dans l'inventaire de la collection de Markus Zäch à Augsbourg, où elle est décrite comme *una donna a sedere che rappresenta l'architettura*. Il s'agit sans aucun doute de l'allégorie de l'*Architecture*, parfois intitulée *Géométrie*, telle qu'elle figure déjà dans *Le Cabinet de Cornelis van der Geest*, peint en 1628 par Willem van Haecht, puis dans la *Galerie de Girardon* gravée par René Charpentier au début du XVIII^e siècle : assise, la tête ceinte d'un diadème, tenant compas et équerre dans la main droite et une tablette oblongue dans la main gauche. La grâce de la composition repose dans le contraste marqué entre les instruments, avec leurs formes rigides et géométriques, et les surfaces légèrement ondulées, les lignes fluides de son corps nu.

Jean de Bologne exerçait lui-même le métier d'architecte et semblait accorder de l'importance à ce statut. Il porte les titres de *Statuarius et Architectus* dans un portrait de 1589 gravé par Gijsbrecht van Veen, et il porte les outils de l'architecte encore dans un autre portrait attribué à Hans von Aachen ainsi que dans les fresques de Federico Zuccaro peintes sous la coupole de Santa Maria del Fiore. En dépit de cette tendance à mettre au même rang son statut d'architecte et celui de sculpteur, on ignore quels projets architecturaux d'importance peuvent lui être attribués en dehors de la chapelle Salviati de l'église San Marco à Florence.

Il est probable que l'*Allégorie* de Jean de Bologne soit inspirée de l'*Allégorie de l'Architecture* achevée par Bandini d'après les dessins de Vasari en 1568 pour le tombeau de Michel-Ange à Santa Croce. La question de savoir si le modèle de Jean de Bologne a d'abord été conçu comme un marbre monumental ou un petit bronze reste toutefois sans réponse, et la version en marbre de l'*Architecture* actuellement conservée au Bargello, mentionnée dans les jardins de Boboli en 1789 et attribuée pour la première fois à Jean de Bologne par Supino en 1898, a été longtemps l'objet d'une controverse. Weihrauch considérait que l'œuvre était trop faible, tant sur le plan de la technique que celui de la composition, pour être attribuée au maître, estimant plutôt qu'elle soit l'œuvre de l'un de ses assistants. Keutner, qui date le marbre au début des années 1570, cite d'ailleurs Franqueville comme un candidat plausible. Radcliffe, qui a d'abord soutenu l'hypothèse plus traditionnelle selon laquelle le marbre était antérieur au bronze, s'est finalement rallié à celle de Weihrauch, allant même jusqu'à considérer qu'il s'agissait d'une copie mécaniquement agrandie du bronze.

La seule version signée de l'*Architecture*, et la seule reconnue unanimement comme autographe, est le bronze conservé au Museum of Fine Arts de Boston, dont les analyses techniques, conduite par Glinsman puis par Bewer, ont établi

qu'il s'agissait d'un bronze à 8% d'étain et 3% de plomb et comportant moins d'1% de zinc, coulé à la cire perdue par la méthode indirecte et en une seule pièce. La patine, selon Bewer, en a été altérée, longtemps après avoir quitté l'atelier de Jean de Bologne.

Le bronze de Boston sert de prototype à la première des deux familles de fontes connues. Elle se distingue par des caractéristiques spécifiques : un fil à plomb suspendu au cou du personnage, qui explique la forme tendue du collier, et une traverse complétant l'équerre tenue par l'allégorie. Les plus anciennes représentations de l'*Architecture*, celles, susmentionnées, de Willem van Haecht et de René Charpentier, sont bien de cette famille, et tant la composition de l'alliage du bronze autographe de Boston que la légende de l'*Architecture* de la galerie de Girardon, qui mentionne une figure en bronze par Jean de Bologne, réparée par Susini — confirme que cette première famille est strictement italienne et florentine.

Le présent bronze relève d'un second groupe de fontes, qui diffère du précédent par deux détails, savoir : le fil à plomb et la traverse de l'équerre, qui ont disparu. Ce type d'*Architecture* apparaît pour la première fois dans une nature morte d'Edwaert Collier datée *ca.* 1665, et deux exemplaires qui s'y rattachent, conservés dans des collections publiques, l'un au Metropolitan Museum of Art et l'autre au Toledo Museum of Arts, ont été datés par Avery et Schlegel de la fin du XVII^e ou du début du XVIII^e siècle.

Le bronze étudié ici partage, avec ceux du Metropolitan et de Toledo, plusieurs caractéristiques, tant stylistiques que techniques, qui permettent de l'associer de façon certaine aux bronzes du second groupe. Les trois exemplaires présentent un visage identique, légèrement moins idéalisé que les bronzes du premier groupe ; une patine brun-rouge similaire, ainsi qu'une ligne de séparation au bras gauche,

une cheville à l'épaule gauche et un défaut de coulée au creux du coude droit. La figure et le piédestal sont fondus d'un seul jet tandis que la terrasse a été coulée distinctement. Le bras gauche, probablement coulé à plein et séparément, comme l'indique la ligne de séparation susmentionnée, introduit de légères variations dans l'inclinaison de la tablette. Dans l'exemplaire de Toledo comme dans celui du présent bronze, la tablette est fixée au revers de la sculpture par une vis destinée à corriger un angle entre la tablette et la terrasse qui seraient trop obtus et menacerait l'équilibre de l'ensemble.

La figure, sauf le bras gauche, est coulée à cire perdue indirecte, ce qui explique l'identité de la forme, du montage et des accidents de fonte de cette dernière avec les exemples du Metropolitan et de Toledo. L'intérieur du bronze conserve plusieurs parties de l'armature employée pour consolider la cire et le noyau réfractaire préalablement à la fonte. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'un bronze à proprement parler mais d'un alliage de laiton, principalement composé, par conséquent, de cuivre et de zinc avec de faibles traces d'étain et de plomb, ce qui conforte l'hypothèse d'une origine septentrionale déjà suggérée par la représentation d'un bronze du second groupe dans la nature morte d'Edwaert Collier susmentionnée. Des alliages similaires ont en effet été analysés dans plusieurs œuvres de bronziers septentrionaux, particulièrement dans les œuvres de Willem Danielsz. van Tetrode, d'Hendrick de Keyser ou encore du cercle d'Arent van Bolten. Hackenbroch et Draper, dans les entrées de l'*Architecture* du Metropolitan, dans les catalogues respectifs de l'Untermeyer Collection, dont elle provient, et du Metropolitan, avancent également pour leur bronze, quoique sur d'autres fondements, une origine septentrionale ou française. Les inventaires publiés par Bredius attestent d'ailleurs la présence, dès le second quart du XVII^e siècle, de modèles en plâtre italiens — particu-

lièrement de Jean de Bologne ou Michel-Ange — dans les ateliers de certains fondeurs, orfèvres et sculpteurs des anciens Pays-Bas.

Sources

Wilhelm von Bode, „Gian Bologna und seine Thätigkeit als Bildner von Kleinbronzen“, in *Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe*, Berlin, 1911; Edwin Hipkiss, „Architecture by Giambologna“, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, vol. 38, no. 227, juin 1940; Elisabeth Dhannens, *Jean Boulogne*, Bruxelles, 1956; Hans Weihrauch, „Giovanni Bologna (1529–1608): ‚Die Architektur‘“, in *Die Kunst und das Schöne Heim*, Mai 1958; Franz Rademacher, *Rheinisches Landesmuseum, Bonn. Verzeichnis der Gemälde*, Cologne, 1959; Yvonne Hackenbroch, *Bronzes, Other Metalwork and Sculpture in the Irwin Untermyer Collection*, Londres, 1962; Hans Weihrauch, *Europäische Bronzestatuetten. 15.–18. Jahrhundert*, Braunschweig, 1967; *Bayerisches Nationalmuseum Bildführer 1. Bronzeplastik. Erwerbungen von 1956–1973. Hans R. Weihrauch zum 65. Geburtstag*, Munich, 1974; William Wixom, *Renaissance Bronzes from Ohio Collections*, Cleveland, 1975; James David Draper, „Sculpture. Renaissance and Later“, in *Highlights of the Untermyer Collection*, New York, 1977; Charles Avery and Daniel Anthony Radcliffe, *Giambologna (1529–1608), Sculptor to the Medici*, Londres, 1978; Charles Avery, *Giambologna. The Complete Sculpture*, Oxford, 1987; Daphne Barbour et Lisha Glinsman, „An investigation of Renaissance casting practices as a means for identifying forgeries“, in *Conservation Research*, Washington, 1993; Francesca Gabrielle Bewer, *A Study of the Technology of Renaissance Bronze Statuettes*, vol. I, Londres, 1996; Michael Hall et Charles Avery, *Giambologna (1529–1608). Comment s’attacher l’âme d’un prince. La sculpture du Maître et de ses successeurs*, Paris, 1999; Sophie Baratte, Geneviève Bresc-Bautier et al., *Les Bronzes de la Couronne*, Paris, 1999; Shelley Sturman, „A

Group of Giambologna Female Nudes: Analysis and Manufacture”, in *Studies in the History of Art*, vol. 62, 2001; Beatrice Paolozzi Strozzi *et al.*, *Giambologna. Gli dei, gli eroi*, Florence, 2006; David Bourgarit, Jane Bassett, Francesca Bewer, Peta Motture *et al.*, *Guidelines for the Technical Examination of Bronze Sculpture*, Los Angeles, 2023.

BIBLIOGRAPHIE

Wilhelm von Bode, “Gian Bologna und seine Thätigkeit als Bildner von Kleinbronzen”, in *Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe*, Berlin, 1911; Edwin Hipkiss, “Architecture by Giambologna”, in *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, vol. 38, no. 227, June 1940; Elisabeth Dhannens, *Jean Boulogne*, Brussels, 1956; Hans Weihrauch, “Giovanni Bologna (1529–1608): ‘Die Architektur’”, in *Die Kunst und das Schöne Heim*, May 1958; Franz Rademacher, *Rheinisches Landesmuseum, Bonn. Verzeichnis der Gemälde*, Cologne, 1959; Yvonne Hackenbroch, *Bronzes, Other Metalwork and Sculpture in the Irwin Untermyer Collection*, London, 1962; Hans Weihrauch, *Europäische Bronzestatuetten. 15.–18. Jahrhundert*, Brunswick, 1967; *Bavarian National Museum Guide 1. Bronze Sculpture. Acquisitions from 1956–1973. Hans R. Weihrauch zum 65. Geburtstag*, Munich, 1974; William Wixom, *Renaissance Bronzes from Ohio Collections*, Cleveland, 1975; James David Draper, “Sculpture. Renaissance and Later”, in *Highlights of the Untermyer Collection*, New York, 1977; Charles Avery and Daniel Anthony Radcliffe, *Giambologna (1529–1608), Sculptor to the Medici*, London, 1978; Charles Avery, *Giambologna. The Complete Sculpture*, Oxford, 1987; Daphne Barbour and Lisha Glinsman, “An investigation of Renaissance casting practices as a means for identifying forgeries”, in *Conservation Research*, Washington, 1993; Francesca Gabrielle Bewer, *A Study of the Technology of Renaissance Bronze Statuettes*, vol. I, London, 1996; Michael Hall and Charles

Avery, *Giambologna (1529–1608). Comment s'attacher l'âme d'un prince. La sculpture du Maître et de ses successeurs*, Paris, 1999; Sophie Baratte, Geneviève Bresc-Bautier et al., *Les Bronzes de la Couronne*, Paris, 1999; Shelley Sturman, "A Group of Giambologna Female Nudes: Analysis and Manufacture", in *Studies in the History of Art*, vol. 62, 2001; Beatrice Paolozzi Strozzi et al., *Giambologna. Gli dei, gli eroi*, Florence, 2006; David Bourgarit, Jane Bassett, Francesca Bewer, Peta Motture et al., *Guidelines for the Technical Examination of Bronze Sculpture*, Los Angeles, 2023.

14 rue de Beaune, 75007 Paris
+33 1 42 60 66 71
galerie@lamyhabolle.com — www.galerielamyhabolle.com

GALERIE LAMY CHABOLLE





