

## 72. *Saint Sébastien et Saint Barthélemy*

Vers 1650-1700  
Allemagne du Sud ou Autriche

Bois de buis; socle en bois teinté

72a, *Saint Sébastien*  
54,3 × 16,5 × 11 cm  
60 × 22,5 × 14 cm avec le socle  
«S: SEBASTIANUS» gravé  
dans un cartouche sur le socle  
FGA-AD-BA-0140

72b, *Saint Barthélemy*  
58,5 × 24 × 15,5 cm  
64 × 24 × 15,5 cm avec le socle  
«S: BARTHOLOMEUS» gravé  
dans un cartouche sur le socle  
FGA-AD-BA-0141

### ÉTAT

Manques: flèches perçant le corps  
de saint Sébastien (72a)

### PROVENANCE

Hampel, Munich, 24 mars 2007, lot n° 907  
(invenu)  
Marc-Arthur Kohn, Paris, 25 mars 2014, lot n° 19

### BIBLIOGRAPHIE

Œuvres inédites

La paire de sculptures introduit le spectateur aux martyres de saint Sébastien et de saint Barthélemy. Le premier subit tout d'abord la sagittation puis la bastonnade tandis que le second est crucifié, écorché vif et enfin décapité, ainsi que le décrit Jacques de Voragine dans sa *Légende dorée*<sup>1</sup>. Ces supplices se reconnaissent ici aux nombreux points d'entrée des flèches visibles sur le corps de saint Sébastien, de même qu'à la peau qui pend le long du bras droit de saint Barthélemy, sur laquelle se dessine très clairement la main du martyr. L'artiste s'est de la sorte attaché à capter un instantané d'une action brutale encore en cours, qui lui permet non seulement de souligner les tortures infligées aux deux hommes mais aussi de produire un travail artistique sur la tension et sur l'expressivité des corps nus en souffrance.

La dévotion aux deux martyrs, et plus particulièrement à saint Sébastien, invoqué pour lutter contre la peste, gagne en intensité dès le xv<sup>e</sup> siècle. Cet engouement se reflète tout naturellement dans le domaine des beaux-arts, où les deux saints deviennent rapidement un prétexte à la représentation de la nudité masculine, entre autres chez Andrea Mantegna, Michel-Ange ou Agnolo Bronzino. La redécouverte de sculptures antiques - telles que l'*Apollon du Belvédère*, probablement en 1489, et du *Laocoon* en 1506 - a fortement contribué à cet intérêt, notamment en offrant aux artistes de la Renaissance un nouveau répertoire formel<sup>2</sup>. L'observation minutieuse, voire anatomique, du corps humain s'impose dès lors comme une ambition artistique à part entière, surtout dans le but de façonner une beauté idéale issue des canons antiques.

Le *Saint Sébastien* et le *Saint Barthélemy* de la Fondation Gandur pour l'Art résultent très clairement de cette tendance. Non seulement la figuration de la douleur rappelle ici la gestuelle pathétique du *Laocoon*, mais la précision morphologique de l'exécution dénote une fascination toute particulière pour l'anatomie. L'artiste s'est manifestement concentré sur une recherche du détail, tant dans le rendu des muscles que des veines, et s'est même exercé à restituer la structure interne du corps humain en modelant les moindres parties du bras écorché de l'apôtre. La discrétion des attributs des deux saints, qui n'occupent qu'une place secondaire dans la composition, renforce encore cette impression. La virtuosité du sculpteur se ressent également dans les subtiles variations du traitement du bois, qui lui permettent d'imiter la texture des différents matériaux constituant ses œuvres. La rugosité des arbres, sur lesquels sont attachés les martyrs grâce à des cordes finement ciselées, s'oppose à la plasticité des chairs. Cet expédient lui offre la possibilité de jouer sur l'effet général: si les deux hommes semblent prisonniers des branches qui les enserment, leurs corps ne s'en détachent pas moins de leurs supports ligneux et s'imposent de ce fait directement à l'attention du spectateur.

1 Voragine 2004, chapitre 23, p. 133-139 et chapitre 119, p. 672-681.

2 Voir Kren 2018.



Il est vraisemblable que les deux sculptures aient été initialement conçues pour encadrer l'autel d'une église ou éventuellement d'une chapelle privée, comme l'indiqueraient la dimension des statues, considérable pour ce matériau, ainsi que le jeu de symétrie qui structure la paire. Les deux œuvres se répondent en effet formellement, dans le positionnement en chiasme des têtes, des bras et des jambes comme dans le déhanchement des martyrs. Une telle composition serait, de fait, un élégant moyen d'inviter le regard du spectateur à se concentrer sur l'élément central de l'autel, usuellement un tableau, aujourd'hui absent. Ce type d'arrangement se retrouve au xvii<sup>e</sup> siècle assez communément dans le Sud de l'Allemagne et en Autriche. C'est par exemple le cas à la Friedhofskirche St. Johann de Dießen am Ammersee, à la Antoniuskapelle de l'église des Minimes de Vienne ou à la Stiftskirche de Schlierbach. Cet ancrage géographique correspond par ailleurs assez bien aux caractéristiques stylistiques des sculptures, principalement aux visages douloureux des deux saints, dont l'aspect quelque peu outré indique une probable provenance allemande ou autrichienne.

VK

