

Florence est jaune.

Jaune le fleuve, ocre la *pietra forte* des palais.

Dorée la lumière du couchant certains soirs d'été.

Jaune aussi le *sirocco* qui souffle brutal et malodorant.

Couleur du limon sablonneux tiré de l'Arno, couleur des inondations.

Même la grande grotte des jardins Boboli ruisselle sous les stalactites de boue submergeant hommes et animaux.

« Toutes choses qui naissent et croissent sont de terre et d'eau. Car nous sommes tous nés de terre et d'eau. Et l'eau dégoutte dans certaines cavernes. » Xénophane de Colophon

Non-finito, inachevé.

Bernardo Buontalenti n'a édifié que le rez-de-chaussée du palais pour Alexandre Strozzi, resté en l'état à l'angle de la via del Proconsolo et du borgo dei Albizi. Curieux artiste ce Buontalenti, architecte passant de spectacles pyrotechniques ou aquatiques à la sculpture. Créateur d'ornements fantastiques, de mascarons effrayants accrochés aux façades, il souffle comme un vent de révolte et de folie sur l'austère architecture florentine de la Renaissance.

Sculpteur de monstres aux figures grotesques et barbares, résultat de compositions zoomorphiques et antropomorphiques, chargées de symboles occultes et ésotériques, Buontalenti sait transformer un coquillage en escalier, inventer un objet usuel, donner un aspect singulier au mobilier urbain, dessiner un plan d'urbanisme, apparaissant ainsi comme le premier *designer* réunissant les qualités qui seront celles de l'architecte moderne.

Les sculpteurs, eux, utilisèrent parfois délibérément le *non-finito*, l'inachevé. Le sculpteur Donatello, le premier, a opposé le lisse et le grumeleux - de grumelure, trou ou soufflure dans une pièce de métal fondu - David & Goliath, Judith & Holopherne.

Puis Michel-Ange, quelques années plus tard rendait possible le *non-finito* comme une pratique éventuelle de la sculpture ; véritable engagement

esthétique. La *pieta* du Duomo, le *tondo* du Bargello, les tombeaux des Médicis, les esclaves de l'Académie offrent au regard un contraste de matière opposant les parties lisses et achevées aux zones laissées à l'état d'ébauche, les coups d'outils apparants — pointes et gradines surtout — accentuent les effets d'ombre et de lumière. Un incroyable écart entre le poli et le non taillé. Ces esclaves prisonniers nous convoquent à une sublime tragédie : le combat entre l'esprit et la matière. Conflit entre une forme fermée sur elle-même et une forme inachevée ouverte à l'imaginaire du spectateur, au rêve.

*« Des hommes semblables à des corps sculptés dans le marbre qui seraient ébauchés et non finis. »
Les Métamorphoses. Ovide.*

Si l'histoire retient comme raisons de l'inachèvement de certaines œuvres le non paiement, la rupture des contrats de la part des commanditaires, ou des causes plus matérielles comme la défectuosité des matériaux, victimes des nœuds, des moies et autres fils, il en est d'autres beaucoup plus profondes, plus intérieures. Le doute s'empare parfois de l'artiste, insatisfait devant la réalisation de l'œuvre. Face aux problèmes formels l'indécision apparaît, la fatigue aussi d'où le désintérêt, peut-être, vis-à-vis du projet initial. Mais sûrement chez Michel-Ange la volonté de dissocier l'art de l'artisanat.

Il est vraisemblable que le sculpteur attaquait le bloc de marbre d'un

seul côté, de face — les parties les plus saillantes sont souvent les seules achevées —. De front. Et il avançait dans le bloc, libérant la statue de la matière, tout en laissant à l'arrière de quoi assumer l'erreur possible. La pratique de la taille directe demande au sculpteur une vision permanente de l'œuvre imaginée, le *concetto*, et il peut à un moment donné juger le travail suffisant pour exprimer son projet, l'artiste seul décide du degré d'inachèvement. A quoi bon perdre du temps à la finition, au polissage. Impatience. Économie de temps. La rapidité d'exécution est devenue une autre raison du *non-finito*.

« Je considère d'un grand prix une œuvre née de la main d'un très grand maître même si elle a été exécutée en un temps très bref. On ne doit pas estimer les œuvres d'après la quantité de temps qui y a été minutieusement employée, mais pour l'étendue et la profondeur du savoir et pour la main de celui qui les a faites. » Francisco de Hollenda. Traité de la peinture, transcription des entretiens avec Michel-Ange à Rome. (1538 - 1540)

La *pieta* Rondanini. Plusieurs versions dans le même bloc de marbre. Les jambes du Christ, le bras droit achevés — ce même bras séparé de l'épaule un jour de repentir — appartenaient à un torse plus conséquent, plus tangible. Michel-Ange aurait pu le supprimer totalement, il n'est peut-être que le témoin de la recherche de l'artiste « comme une étape dans le processus de découverte de la forme » dit Albert Danto. Le visage de la vierge sculpté dans la tête précédente. Les traces laissées

par la gradine soulignent le caractère mystérieux de ces deux visages accolés. Durant sept années Michel-Ange a porté cette vision intérieure qu'il voulait traduire dans la pierre. *Non-finito*. La mort.

« . . . Et (je) parlerai encore de la pieta de Sainte-Marie-des-Fleurs, où certaines parties furent laissées volontairement à l'état d'ébauche au profit de la perfection de l'ensemble.

Il est un moment où un grand artiste décide d'en finir, de couper court, de trancher. Cela confère à l'œuvre enfin délivrée, un aspect abrupt qui ajoute à l'impression de grandeur et répond à la fougue créatrice. » Francis Ponge.

Mon beau campanile, aurait pu murmurer le Dante.

Une fleur de marbre, rose et blanc, une fleur imaginaire. Le lys des Florentins. Le rêve de l'inutile. A quoi peut-il bien servir puisqu'il n'a jamais eu de cloches ?

Il est là pour le plaisir, pour la fantaisie, le caprice d'une ville, sa folie, pour le charme et la beauté, en un mot pour la poésie.

Giotto en posa la base carrée. Pisano et Talenti continuèrent selon les dessins du peintre si l'on en croit Lorenzo Ghiberti. Heureusement pour lui la flèche prévue ne fut jamais exécutée, il a gardé ainsi toute sa pureté. Tout en haut, les prophètes de Donatello. Saint Marc et le barbu d'abord, puis Jérémie qui annonce Habacuc le chauve dit *Zuccone*, crispé d'angoisse celui-là. Pour leur donner une plus grande intensité dramatique, le sculpteur — en dehors des courants artistiques de l'époque — a simplifié les drapés, accentué les contrastes en renforçant les creux. Il rompait ainsi avec la tradition de la grande statuaire gothique.