

Figure d'artiste à Fontainebleau.

Introduction :

Le château de Fontainebleau est un lieu patrimonial, vivier d'artistes aux afflux constants et prestigieux à travers les siècles. C'est le lieu de la commande royale par excellence et un paragon des arts.

La visite se fera plus particulièrement autour d'artistes de la période de la Renaissance avec la fondation de la mythologie de l'artiste, ancrée dans la mythologie antique.

Ce que font les élèves :

Les élèves de première en spécialité HDA feront une visite, de préférence en réel. Il est souhaitable qu'ils puissent avoir une approche physique des œuvres au château de Fontainebleau que sont :

- le *vitrail de l'artiste*, car c'est une œuvre qui vit de la lumière qui la traverse, et la perception de son emplacement au départ du circuit de visite prend tout son sens ;
- la *Galerie François I^{er}* car les œuvres sont partie prenante de l'espace que l'on découvre en le parcourant ;
- les *bronzes de la Galerie des Cerfs* car c'est une expérience de la confrontation corporelle à l'œuvre que permettent les œuvres en ronde-bosse (même si celles ci sont davantage exposées comme de haut reliefs avec un point de vue unique).

La classe sera divisée en deux groupes pour une fluidité dans le parcours des deux lieux distincts (Galerie François I^{er} et Galerie des Cerfs) après une introduction commune devant le vitrail de l'artiste.

On peut imaginer, en allant vers la Galerie des Cerfs, une halte dans la Chambre de la Duchesse d'Etampes concernant le travail de fresquiste et de stucateur sous la conduite de Primatice.

On intervertira les groupes afin que chaque élève soit nourri d'éléments de connaissance sur les œuvres abordées en relation avec ce thème, et soit à même de choisir et se répartir les tâches à accomplir en fonction des métiers de l'art pour l'exposition virtuelle.

Cependant, si une visite réelle est impossible, le site du château est richement documenté et de nombreux sites annexes renseignent les diverses œuvres évoquées ici au château de Fontainebleau.

[Fontainebleau, château](http://www.musee-chateau-fontainebleau.fr/)

<http://www.musee-chateau-fontainebleau.fr/>

Compétences visées :

- se familiariser avec les lieux artistiques et patrimoniaux par une fréquentation la plus régulière possible et par l'acquisition des codes associés ;
- décrire, analyser, interpréter et comparer des œuvres et des formes artistiques de natures diverses.

Problématiques	Oeuvres choisies
<i>Autoportrait</i>	Vitrail de l'Artiste 1867 Laurent-Charles Maréchal
<i>Signature et anonymat</i> (artiste / artisan), <i>travail collectif</i> .	Galerie François I^{er} Années 1430 et l' Ecole de Fontainebleau Une œuvre collective
<i>Portrait et biographies d'artistes</i>	Textes de Vasari Le Vite 1550 Sur Rosso Fiorentino
<i>Le rapport aux institutions</i> , la commande.	Commande de François I^{er} pour les Bronzes de la Galerie des Cerfs auprès de Primatice 1540
<i>L'artiste : un être inspiré</i>	Le Laocoon et Ariane endormie Deux Bronzes du Primatice 1543

I/ Autoportrait

Œuvre de référence : **Le vitrail de l'Artiste** par **Laurent-Charles Maréchal** réalisé à Metz, exposé à l'Exposition Universelle de 1867, acheté par Napoléon III pour être installé au château de Fontainebleau.

Laurent-Charles Maréchal L'artiste

1867

Photo (C) RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau) / Gérard Blot

[Fontainebleau, château](#)

<http://www.musee-chateau-fontainebleau.fr/>



Objectif 1

Relever dans cette oeuvre les éléments caractéristiques (archétypiques) d'un autoportrait d'artiste (après avoir fait l'étude d'autoportraits présents dans l'exposition « figure d'artiste » dans la Petite galerie du Louvre : Dürer, Delacroix, Rembrandt, Poussin...)

Eléments de réflexion :

Cet artiste est inconnu. En faisant quelques recherches à partir de sa signature en bas à gauche de l'oeuvre, le lieu « Metz » et la date 1867 on peut reconnaître les traits de l'auteur, c'est donc bien un autoportrait, mais ici complètement générique, et presque intemporel : on ne reconnaît ici ni son identité, ni sa discipline (les instruments qu'il tient dans ses mains ne nous informent pas sur sa pratique), mais il nous évoque plusieurs autoportraits d'artistes traversant les siècles : Rembrandt, Vélasquez, Poussin ou Delacroix semblent convoqués par cette **allégorie**. Cet artiste idéalisé a un regard scrutateur, et exalte le mythe romantique du créateur, tel que Balzac le met en scène dans *le Chef-d'œuvre inconnu*. C'est un personnage ténébreux, glorifié de chatoiements orientaux. Son chapeau coiffe cet anonyme véhiculant quelque chose de sombre et de mystérieux. Les palmes brandies par les déesses de la Renommée au-dessus de lui ont quelque chose de la palme du martyr.

Objectif 2

En quoi l'utilisation du vitrail confère-t-elle une valeur supplémentaire à l'œuvre dans ce lieu, à la différence d'un tableau ?

Eléments de réflexion :

Cette œuvre n'est pas un tableau tout en jouant la fonction de « fenêtre ouverte sur le monde ». C'est un vitrail (*comparaison à faire avec le vitrail d'église par exemple le vitrail représentant l'Abbé Suger (XIIe), commanditaire de l'oeuvre à la Basilique Saint-Denis*).

Le vitrail permet un jeu avec la lumière qui donne vie à l'oeuvre, lui confère une dimension « sacrée » en référence à la tradition religieuse. Egalement, en fin de XIXe siècle le vitrail s'est développé comme élément d'ornement profane apportant de la lumière dans les intérieurs bourgeois, à *la mode* avec l'avènement de l'Art Nouveau.

Ce vitrail est situé en haut de l'escalier d'accès aux salles du parcours de visite du château de Fontainebleau. Quand le visiteur parvient en haut de l'escalier de stuc, contemporain de l'installation du vitrail (il s'agit donc d'une scénographie d'entrée pensée dans son ensemble), cette première figure humaine a une valeur emblématique consacrant Fontainebleau en « *château des artistes* ».

Notions/vocabulaire :

Archétype ; allégorie ; tableau de chevalet/vitrail ; sacré/profane ; exposition universelle ; Art Nouveau ; Renaissance et renaissance des arts.

II/ Anonymat et signature ; travail collectif.

Œuvre de référence : **Galerie François I^{er}** (travaux de décoration échelonnés entre 1535-1539 commandités par François I^{er}).

Pour orner les intérieurs, le roi fait appel à des décorateurs et artistes italiens : Giovanni Battista di Jacopo surnommé **Rosso Fiorentino** (1495-1540) (« le roux florentin ») et Francesco Primaticcio, dit **Le Primatice** (1504-1570).



Vue d'ensemble de la galerie François-I^{er}

[Neil Rickards](#) — originally posted to [Flickr](#) as [DSC01529](#)

Objectif :

Quels métiers sont à l'œuvre dans la galerie François I^{er} ?

Éléments de réflexion :

Le maître d'œuvre qui produit plans et dessins, les stucateurs, fresquistes, menuisiers et le sculpteur sur bois. Le maître d'œuvre fut le peintre italien **Rosso Fiorentino** (fresques, lambris et stucs à l'exception de la fresque de Danaé par **Primatice**), boiseries de noyer confiées au sculpteur sur bois italien **Francesco Scibec de Carpi**. Autour de ces maîtres se forme une équipe de fresquistes, stucateurs, menuisiers qui œuvre à la décoration et l'ameublement du château : l'italien **Luca Penni**, élève de Raphaël, le flamand **Léonard Thirty**, et les français **Charles Dorigny** et **Antoine Caron**, notamment.

Prolongements possibles

Objectifs :

Influences : Comparaison entre la Galerie François I^{er} et le mur du Jugement dernier à la Chapelle Sixtine de Michel-Ange fait dans les mêmes années.

Éléments de réflexion :

La Chapelle Sixtine a clairement servi de modèle pour la Galerie François I^{er} notamment pour l'organisation en travées et le jeu entre peinture-sculpture dans les deux lieux ainsi que le travail collectif.

Exemples : - Le motif de l'homme à la rame frappant ses adversaires dans la fresque *La trahison de Nauplius* peut être rapproché de la barque de Charon poussant de sa rame les âmes vouées aux enfers dans la fresque du *Jugement Dernier* de Michel Ange 1536.

- De même dans la fresque *L'incendie de Catane* on peut retrouver des motifs proches de ceux de la scène du *Déluge* dans la *Genèse* sous la voûte de la Chapelle Sixtine de Michel Ange, autour de 1510.

Le cerveau de **Rosso** est une bibliothèque de formes héritée d'une longue expérimentation artistique. A Fontainebleau, Rosso se livre à un travail qui sera l'exact contraire de celui qu'il mena jusqu'alors. Se livrant à de nouvelles techniques, il mène le chantier d'un décor profane, abondant de figures mythologiques, se détournant de la peinture religieuse qu'il avait jusqu'ici abondamment pratiquée. Rosso ne peint pas à fresque. Son atelier s'en charge, il se contente de livrer les dessins.

Collaboration entre Primatice et Rosso ?

Dans le cadre d'un travail collectif, peut-on individuer une « manière » propre à chacun de ses deux artistes entre la fresque de Danaé de Primatice et les fresques de Rosso mettant en scène des femmes dans la Galerie François Ier ?

Éléments de réflexion :

La galerie François Ier comporte une œuvre du **Primatice**, située en son centre *Danaé et la pluie d'or*. L'a-t-il peinte après le suicide de Rosso, afin de parachever une galerie laissée inaboutie ? L'a-t-il élaborée du vivant de Rosso (et les deux artistes auraient donc beaucoup plus collaboré que ce que l'on annonce habituellement) ? Nul ne le sait.

L'appellation «École de Fontainebleau» désigne un courant artistique né sous l'impulsion de ces artistes italiens convoqués par François Ier pour décorer à partir de 1530 sa résidence de Fontainebleau. L'essor de l'École se poursuivra jusqu'au règne d'Henri IV. Cette expression n'apparaît toutefois qu'au XIXe siècle. Le terme désigne une production artistique qui a pour cadre le château de Fontainebleau et s'étend à un style qui se diffusera bientôt en Europe. Renaissance et Maniérisme sont des termes associés à cette école.

Notions/vocabulaire :

Décors ; galerie ; fresques, lambris et stucs ; maître d'œuvre ; menuisier ; sculpteur sur bois ; influence/ modèle ; manière de l'artiste/ Maniérisme.

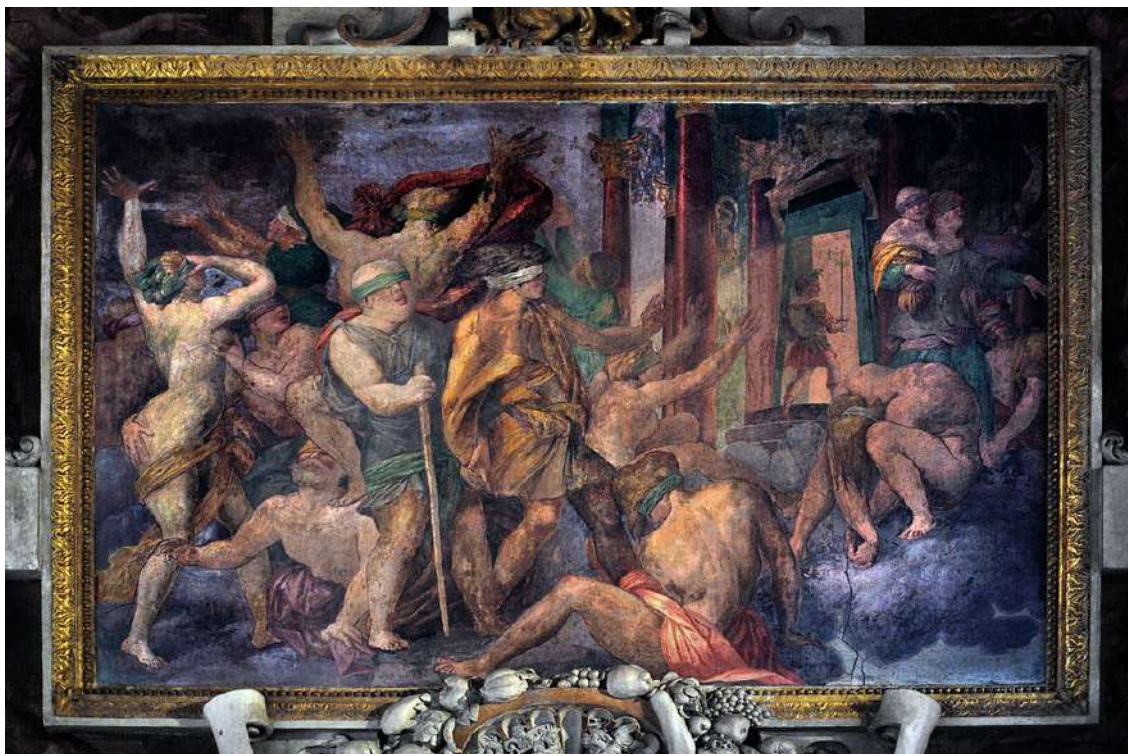
École de Fontainebleau.

III/ Portrait et biographie d'artiste.

Œuvre de référence : *Le Vite Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* de Vasari. Sur **Rosso Fiorentino** 1550 avec le portrait en gravure de Giovanni Battista di Jacopo dit Rosso Fiorentino



https://fr.wikipedia.org/wiki/Rosso_Fiorentino



Fresque de *l'ignorance chassée*. Galerie François I^{er} Olivier Blaise Flickr fr

Objectifs

1 Que nous disent ces extraits, de Rosso ?

2 Quelles œuvres dans la Galerie François Ier illustrent, à votre avis, au plus près les propos de Vasari concernant le talent particulier de Rosso ?

1 Eléments de réflexion :

Extrait de Vasari, vie de Rosso :

« Si Rosso n'a trouvé ni à Rome ni à Florence la récompense qu'il en pouvait attendre, du moins rencontra-t-il en France quelqu'un pour les apprécier à leur juste valeur. La gloire qu'il obtint était suffisante pour apaiser la soif d'ambition de n'importe quel artiste. Il ne pouvait en vérité gravir un échelon plus élevé dans l'échelle des honneurs puisque, plus que tout autre peintre, il sut gagner l'estime et la faveur d'un aussi grand souverain que le roi de France »

Extrait de Vasari, vie de Rosso: « Il fut nommé responsable de tous les bâtiments, peintures et décors du château. En premier lieu, au-dessus de la cour basse, Rosso entreprit une galerie qu'il recouvrit, non d'une voûte, mais d'un plafond composé de panneaux de bois magnifiquement disposés. Les murs latéraux furent recouverts de stucs avec des compartiments d'une fantaisie extraordinaire et des encadrements variés, sculptés de personnages en forme de cariatides, grandeur nature, reliés au-dessous par de riches guirlandes de fruits et de feuillages variés, en stuc ou peintes. (...) Il possédait une grande séduction personnelle. Il parlait sur un ton à la fois gracieux et grave. Excellent musicien, il avait également une bonne culture en philosophie. Mais ce qui importait plus que toutes ses autres qualités, c'étaient les évocations constantes de la Fable (mythologie) dans ses compositions, son dessin énergique et sans erreur qui associait un style agréable à une déconcertante bizarrerie de l'imagination, son aisance à créer de beaux personnages »

2 Eléments de réflexion :

Cet ouvrage *Le Vite* qui consacre « les meilleurs artistes de son temps » par Vasari, permet de garder leur mémoire pour les temps à venir.

Il s'agit de savoir repérer l'ambition de Rosso ainsi que son caractère particulier mis en scène par Vasari et appuyé par le portrait en gravure de Rosso dans *Le Vite* : la « *terribilita* » qui le caractérisait, à l'image de Michel Ange, auquel il paraissait ressembler par les traits (un autoportrait de Rosso a été identifié dans la fresque de *l'éléphant au caparaçon fleurdelysé* dans la Galerie François 1^{er}). Le texte de Vasari fonde un mythe, une légende de cet artiste, cette source peut être incontestable dans la mesure où Vasari et Rosso se sont bien connus ... Ce qui n'empêche un parti pris, un filtre de lecture.

Repérer parmi les fresques celles qui illustrent ce tempérament et ce talent propre à lui : « *son dessin énergique et sans erreur qui associait un style agréable à une déconcertante bizarrerie de l'imagination* » :

L'ignorance chassée, La mort d'Adonis, La trahison de Nauplius, L'incendie de Catane, Le combat des Centaures et des Lapithes... sont autant de fresques où les corps achevés,

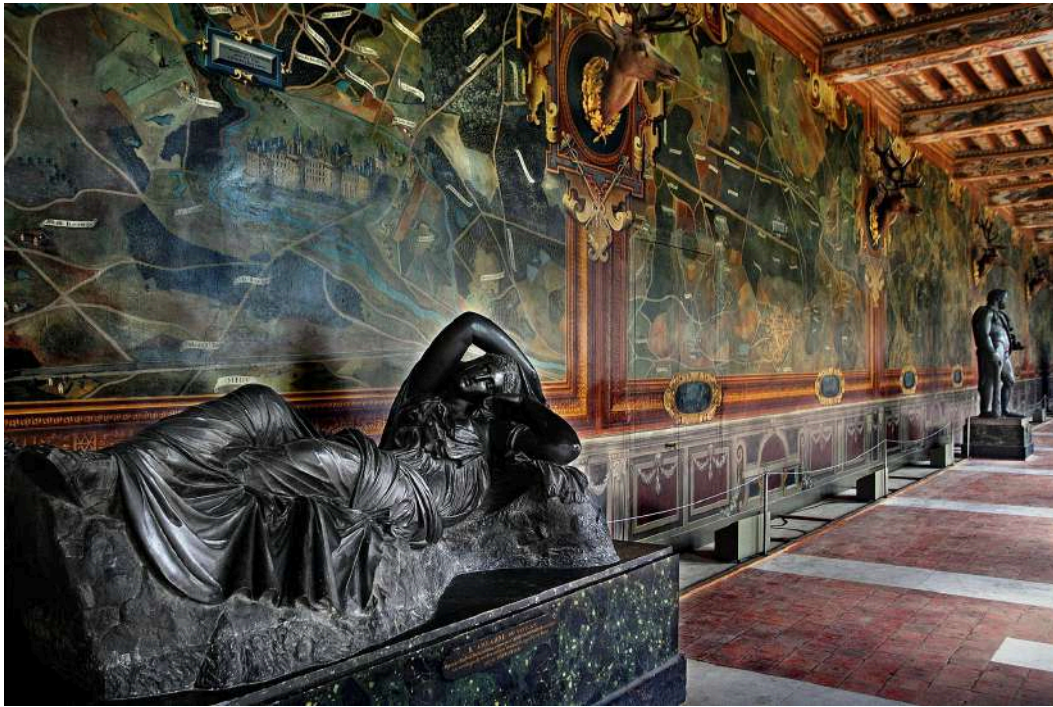
contorsionnés, animés de mouvements violents sont la marque d'un style qui est apparu « bizarre » pour les contemporains de Rosso. Sans parler des salamandres de stuc, ici davantage dragons monstrueux que gentils batraciens des marais...

Notions/vocabulaire :

Biographie d'artiste ; mythe ; « terribilita »

IV/ Rapport aux institutions : la commande.

Œuvre de référence : Les Bronzes de Primatice Galerie des Cerfs. Château de Fontainebleau. 1540-1543



Ariane endormie et Hercule - Bronzes de Primatice dans la Galerie des Cerfs. Site du château de Fontainebleau

Objectifs :

Repérer les étapes depuis les marbres antiques du Vatican exhumés entre 1505 et 1510 à Rome jusqu'aux bronzes de Primatice dans la Galerie des Cerfs : Apollon, Vénus, le Laocoon, Hercule et Ariane (Cléopâtre).

Eléments de réflexion :

Une œuvre de commande : Le commanditaire est le roi François 1er. En 1540 il missionne Primatice pour aller chercher des « antiques » en Italie où des fouilles ont mis à jour des sculptures de marbre de l'Antiquité (IIe ou Ier siècle av J.C.) dans les années 1505-1506 sur le site de la *Domus Aurea* de Néron près du Colisée. Acquisées par le pape Jules II, elles furent exposées dans les Jardins du Belvédère au Vatican à Rome.

Ainsi que nous le dit Vasari à propos de **Primatice** :

Giorgio Vasari, Le Vite 1550: "Admirant la manière de ce peintre, et ses procédés en toute matière, le roi l'envoya en l'an 1540, à Rome avec mission d'obtenir certains marbres antiques; ce en quoi Primatice le servit avec une telle diligence, qu'en peu de temps, il acheta 125 pièces de têtes, torses et membres divers en marbre. Et dans le même temps il fit faire les moules de la statue de Commode, la Vénus, le Laocoon, le Tibre, le Nil, Cléopâtre, exposés au Belvédère, afin qu'ils puissent être coulés en bronze. Rosso étant entre temps décédé en France, avec une longue galerie restant à terminer, qui avait été commencée à partir de ses dessins et en grande partie décorée de stucs et de fresques, Primatice fut rappelé de Rome ; ce en quoi il prit la mer avec les marbres et les moules susmentionnés et retourna en France. Là, avant toute chose, il fit réaliser, à partir de ces moules, une grande part de ces figures antiques qui donnèrent un tel effet qu'elles auraient aussi bien pu être les œuvres originales. On put les admirer dans le jardin de la Reine au château de Fontainebleau où elles avaient été placées, à la grande satisfaction de ce Roi, qui fit de ce lieu, ainsi qu'on put le dire, une nouvelle Rome. Je n'oublierai pas de dire que le Primatice, pour l'exécution de ces statues, employa des maîtres si excellents dans l'art du coulage du bronze, que ces œuvres sortirent non seulement lumineuses mais aussi avec une surface tellement lisse qu'il ne fut presque pas nécessaire de les poncer."

(dérivé de la traduction de Gaston C. De Vere 1912/1915).

Les bronzes ainsi réalisés et exposés à Fontainebleau feront office des premières manifestations issues de la statuaire antique en France.

Notions/vocabulaire :

Commanditaire ; mécène.

Techniques et termes de sculpture : Statue, statuaire ; modelage et moulage (terre, plâtre), matrice, taille directe (marbre, pierre, bois), copie, coulage en bronze. Bas et haut-relief, ronde bosse.

IV/ L'artiste, un être inspiré.

1ere Œuvre de référence : Statue en bronze du Laocoon Galerie des Cerfs 1543



Laocöon Marbre – Musée Pio-Clementino Vatican

Objectifs

- **Comparaison avec le *Laocoon en marbre du Vatican* Ile ou Ier siècle av J.C.:**
- **Décrire l'œuvre en bronze en la comparant au marbre d'origine. Il est possible de réaliser un croquis de l'œuvre. (remarquer les manques)**
- **Comparaison avec *Ariane endormie en marbre du Vatican*.**
- **Décrire l'œuvre en bronze en la comparant au marbre d'origine. Il est possible de réaliser un croquis de l'œuvre. (remarquer les modifications)**

Eléments de réflexion :

Le groupe du Laocoon est une sculpture grecque antique conservée au musée Pio-Clementino, au Vatican. Elle est en marbre à grains fins. Elle mesure 2,42 m de hauteur et 1,60 de largeur. Elle représente le prêtre troyen Laocoon et ses deux fils attaqués par des serpents, scène décrite notamment dans l'*Odyssée* et l'*Énéide*. C'est l'une des œuvres les plus représentatives de l'art hellénistique.

Elle est conçue pour un seul point de vue.

Attribuée à Agésandros, Polydoros et Athénodoros selon Pline l'Ancien.

Le groupe a été découvert à Rome le 14 janvier 1506, à proximité des thermes de Trajan, à l'emplacement de l'ancienne *Domus aurea* de Néron, située non loin du Colisée. L'œuvre est presque aussitôt achetée, après une rude compétition, par le pape Jules II, qui la place dans la cour de l'Octogone de son palais du Belvédère, au Vatican. En 1515 François I^{er} la demande et, devant le refus du pape, il en demande en 1520 une copie en bronze que le pape Léon X garde pour lui finalement. En 1540 il envoie donc Primatice à Rome.

Le groupe trouvé à l'époque est incomplet. Dès 1523 Montorsoli, élève de Michel-Ange, complète le groupe : les manques sont comblés, le bras du prêtre s'étirera dans une diagonale. Ce n'est qu'en 1905 que le collectionneur et archéologue Ludwig Pollak retrouve le bras droit du prêtre, bras plié, qui retrouvera sa place lors d'une restauration, en 1957-1960.

On peut voir sur le bronze de Fontainebleau que les ajouts faits par Montorsoli manquent sur le moulage fait par Primatice.

Deux raisons ont été avancées à cela : Brummer (*The Statue Court in the Vatican Belvedere* [Stockholm 1970]) suggère que le bras en terre cuite avait pu être temporairement enlevé. Pinelli avança quant à lui que le scénario de Brummer était peu crédible, penchant davantage vers un choix délibéré de la part du Primatice qui aurait été en désaccord avec la restauration opérée par Montorsoli ; ou bien il aurait souhaité « copier le Laocoon avec ses manques d'origine » en accord avec le goût, encore très vivace dans le nord des Alpes dans les années 1540, pour les ruines et le fragment."

Sources : [ArteHistoire](#) ; [Wikipedia](#) ; [Encyclopedia Universalis](#)

<https://www.chateaudefontainebleau.fr/collection-et-ressources/les-collections/sculptures/laocoon-et-ses-fils/>

2^e Œuvre de référence : Statue en bronze d'Ariane endormie Galerie des Cerfs 1543



Ariane endormie Marbre Musée du Vatican

Eléments de réflexion :

La sculpture de **l'Ariane endormie** en marbre fut achetée par le pape Jules II en 1512 pour la Cour des Statues au Belvédère, où elle ornait une fontaine.

A cause du bracelet en forme de serpent qui lui ceint le bras, on a cru pendant longtemps qu'il s'agissait de Cléopâtre, qui s'était donné la mort en se faisant mordre par un aspic. A la fin du XVIII^e siècle, Ennio Quirino Visconti y reconnut finalement Ariane, la princesse crétoise, fille de Minos, qui, après avoir aidé Thésée dans le Labyrinthe du Minotaure, fut abandonnée, endormie, sur l'île de Naxos; c'est là qu'elle se réveilla lorsque Dionysos arriva et l'épousa.

A priori la posture est la même entre les deux œuvres seulement le bronze de Primatice est plus horizontal, la posture est moins « assise ». De fait la pose paraît plus languie, plus abandonnée.

A y regarder de plus près, il semblerait que non seulement Primatice a incliné davantage la figure mais a aussi fait subir une torsion spiralée à la partie supérieure du corps : l'ensemble tête et bras sont davantage dans l'alignement du torse et il en a étiré la partie comprise entre le diaphragme et le bassin.

Le corps est réellement devenu maniériste, avec une longueur de torse hors de proportion.

Si cette figure se mettait debout elle serait véritablement immense avec une tête toute petite. L'artiste ici, à la lumière de ces deux exemples, fait œuvre de décision personnelle et d'une certaine liberté d'interprétation.

Notions/vocabulaire :

Copie : la question de l'interprétation, la citation, l'hommage, la transgression ; le Maniérisme.

Conclusion :

Les œuvres montrées ici sont toutes ancrées dans la période de la Renaissance. Le vitrail de l'Artiste quant à lui, nous propose un regard « romantique » du XIX^e siècle porté sur la Renaissance comprise jusque là comme étant encore une nuance du Moyen Age.

Ce terme apparaît justement dans la première moitié du XIX^e siècle, notamment à Fontainebleau, grand jalon de l'invention de la renaissance (des arts) à l'époque de Louis-Philippe.