

EVÉNEMENT AU CHÂTEAU

FESTIVAL D'HISTOIRE DE L'ART

THÈME : L'ÉPHÉMÈRE, INVITÉ : LE ROYAUME-UNI

La saison qui s'ouvre propose aux visiteurs du château une programmation d'une grande qualité. Le Printemps, annoncé le 23 mars par la belle exposition « Le Roi et l'Artiste », verra notamment éclore la troisième édition du Festival de l'histoire de l'art.

2012 a permis de transformer l'essai de 2011 et d'enraciner cette manifestation inédite dans le territoire bellifontain. Plus de 18 000 visites ont été enregistrées en trois jours, soit 20 % de plus que la première année. De l'avis général, l'organisation, l'accueil et la programmation des quelque 200 intervenants ont enregistré de nets progrès. Annoncée par Aurélie Filippetti lors de son discours d'Albi le 27 juillet dernier, l'édition 2013 devra maintenir ce cap, d'autant qu'elle s'inscrit pleinement dans l'un des volets de la politique culturelle du gouvernement : l'éducation artistique et culturelle.

Nous bénéficions, pour relever ce défi, de sérieux atouts.

D'abord **un thème, « l'Ephémère »**, qui séduit d'ores et déjà universitaires et conservateurs, dont les propositions de contributions affluent à l'Institut national de l'histoire de l'art. Ainsi les conférences, débats, tables rondes, projections de films,

concerts, lectures ou visites continueront, je le crois, de passionner nos festivaliers.

Deuxième atout : **un invité de marque, le Royaume-Uni**, avec lequel une cordiale entente s'est vite instaurée, à l'initiative conjointe de son ambassadeur à Paris, Sir Peter Ricketts, et de notre ministre de la Culture.

Notre Festival prenant de l'ampleur, il nous a semblé par ailleurs opportun de revoir son image. Ainsi un nouveau visuel est-il sur le point de voir le jour. Plus fédérateur, plus explicite, teinté d'un brin d'humour, il devrait aider nos visiteurs à mieux identifier le thème, le pays invité... et le château !

Enfin, la qualité de l'accueil des publics, dont l'enquête, menée par l'observatoire départemental du Tourisme de Seine-et-Marne, nous révèle qu'il a été gratifié en 2012 d'une note de satisfaction de 9/10, est devenu un « marqueur » du Festival. Nous devons en grande partie cette réussite aux Amis, qui ont veillé sans relâche au bien-être des participants, aux abords et dans les salles du château.

Je compte donc cette année encore sur votre mobilisation pour être des « Horse Guards » hors pairs.

Bon Festival à tous ! •

Jean-François Hebert

NOUVELLE EXPOSITION

LE ROI ET L'ARTISTE

FRANÇOIS I^{ER} ET ROSSO FIORENTINO.

« Mais qu'est ce que ce Fontainebleau, où serait né l'art moderne ? D'innombrables châteaux ont enfermé des trésors d'art, dans un demi-secret. Des collections, des décors luxueux, des antiques mêmes, on en voit de plus en plus souvent aux XV^e et XVI^e siècles dans les résidences princières. Mais un centre d'art, une espèce de capitale culturelle, c'est tout autre chose ». Ainsi André Chastel, préfaçant le catalogue de la grande exposition de 1972 consacrée à l'Ecole de Fontainebleau, insistait-il d'emblée sur le rôle exceptionnel que joua le château de François I^{er} : plus qu'un palais où auraient été accumulées les productions les plus élevées du talent humain, Fontainebleau se distingua au cours du XVI^e siècle comme un véritable foyer artistique, un de ces « lieux d'insigne avancement du goût, comme le disait Louis Dimier, dont les noms jalonnent l'histoire de l'art, tels que Venise, Florence, Anvers ».

Lieu de réception privilégié à la fois de l'idéal antique et du maniérisme issu des foyers toscan et émilien, Fontainebleau allait devenir sous les derniers Valois une « nouvelle Rome », selon l'expression de Vasari, en même temps que le creuset d'un courant artistique auquel on reconnut un caractère propre bien avant que s'impose l'étiquette d'Ecole de Fontainebleau. Les deux principaux artisans de cette singulière alchimie furent deux italiens : Rosso Fiorentino et Francesco Primaticcio. Si le premier a pour lui l'antériorité de son arrivée en France, qui tendrait à le faire apparaître comme « l'inventeur du style d'ornement de Fontainebleau », le second peut tirer avantage de sa longévité au point d'avoir été consacré comme le « maître de Fontainebleau ».

Toutefois, l'originalité de leurs créations transcende ces questions de chronologie relative, aussi importantes soient-elles. Au cours des huit années pendant lesquelles ils travaillèrent côte à côte dans le château, les deux maîtres exercèrent l'un sur l'autre une indéniable influence. Et tous deux importèrent en France, en même temps que la maniera, les pratiques des ateliers d'outre-monts, la primauté du dessin et la diffusion de leurs œuvres par l'estampe, dont l'exemple avait été donné à Rome par Raphaël.

L'importance qu'allèrent acquérir les grands cycles décoratifs bellifontains s'explique en effet très largement par la publicité que leur assura leur reproduction gravée. Mais si l'on examine justement la pro-





duction de ces graveurs italiens et français qui firent tant pour la célébrité de l'École de Fontainebleau, on ne peut qu'être frappé par leur propension marquée à retenir essentiellement la part ornementale de ces décors. Il est vrai que dans la galerie François Ier, Rosso avait assuré au décor constituant l'encadrement des scènes peintes une place essentielle, voire primordiale, entièrement nouvelle pour des yeux français mais aussi pour des yeux italiens. Cette « promotion de l'ornement », pour reprendre l'expression de Chastel, passait, chez Rosso, par l'adoption d'un vocabulaire entièrement renouvelé. Ainsi les figures nues aux attitudes sophistiquées, les putti joueurs, les généreuses guirlandes de fruits, mais aussi et surtout les cartouches, les « cuirs », les masques et les compartiments de toutes sortes délimités par de riches moulures, tous ornements mis en scène avec une virtuosité admirable dans les stucs de la galerie, furent-ils répercutés à l'infini par l'estampe et de là gagnèrent rapidement et massivement le monde des arts décoratifs, avec un rayonnement européen.

C'est cette histoire de l'émergence, de la diffusion et de l'adoption d'un répertoire ornemental nouveau que l'exposition *Le roi et l'artiste* voudrait illustrer. Les conditions de cette floraison furent l'arrivée de Rosso en France, en 1530, et la création du décor sans précédent – et peut-être aussi sans postérité directe – de la galerie François Ier. Dans cette perspective, le décor de la galerie tient naturellement une place centrale dans la lecture que nous proposons. Toutefois, cette exposition n'a été conçue ni comme une monographie de la galerie François Ier, déjà écrite en 1972 et que seule une nouvelle restauration pourrait amener à réviser, ni a fortiori comme une rétrospective de l'œuvre de Rosso, programmée à Florence en 2014 et qui sera centrée sur la carrière italienne de l'artiste.

Pour essayer de mieux évaluer le contexte culturel de l'arrivée de Rosso, l'originalité de son apport artistique, en même temps que le dynamisme du chantier bellifontain dans lequel il est intervenu, nous avons

choisi d'évoquer, dans une grande première partie introductive, à la fois la collection de François Ier, à travers quelques œuvres significatives, mais également la carrière italienne du florentin et ses premières réalisations en France, aussi bien qu'un florilège des décors de Fontainebleau réalisés du temps de Rosso ou peu après sa disparition.

La présentation de la galerie François Ier, qui fait suite à ce triptyque introductif, est sous-tendue essentiellement par la problématique de la reproduction du décor, tant par le biais des arts graphiques que par l'exemple unique de la tapisserie. En outre, quelques œuvres viennent également compléter la connaissance que l'on peut avoir des dispositions originelles de cet ensemble, sensiblement modifié au cours des siècles.



L'onde de choc qu'engendra l'originalité radicale du décor de la galerie dans le contexte français fait l'objet de la troisième partie de l'exposition qui en est aussi le cœur. La prépondérance de l'encadrement sur le sujet qu'il circonscrit, la vitalisation du vocabulaire ornemental par l'omniprésence des figures, et enfin le renouvellement de ce répertoire avec notamment l'adoption massive de ce motif emblématique qu'est le « cuir » constituent autant d'axes de pénétration dans ce monde foisonnant de l'ornement. Véhiculé par la gravure, le nouveau répertoire formel manié par Rosso envahit ainsi les arts décoratifs depuis la tapisserie jusqu'à l'émaillerie, en passant par le vitrail,

sans que l'on puisse pour autant négliger son impact sur la peinture et la sculpture monumentale.

Une dernière partie aborde enfin, en guise de conclusion la question connexe de la faveur que put connaître ce nouveau vocabulaire décoratif dans le monde de l'orfèvrerie, dont on ne peut plus guère juger qu'à travers les dessins ou les modèles gravés.

L'exposition *Le roi et l'artiste* est donc consacrée à un épisode spécifique de l'histoire des formes, une histoire qui souligne le rôle de Fontainebleau en tant que véritable foyer de création artistique, dispensateur de modèles pour toute l'Europe pendant un grand demi-siècle.

La centaine d'œuvres qui est présentée du 23 mars au 24 juin 2013, dans une scénographie de Philippe Maffre, constitue non pas une illustration de cette démonstration, mais la démonstration elle-même. Pour ce faire, les grandes institutions nationales et internationales nous ont apporté leur concours avec générosité : en France, le musée du Louvre bien sûr, à travers quatre de ses départements, la Bibliothèque nationale de France, l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, le Petit Palais, le musée national de la Renaissance, le musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, le musée des Beaux-Arts de Limoges, le musée des Arts décoratifs de Lyon, le musée des Beaux-Arts de Nancy, le musée des Beaux-Arts d'Orléans, mais aussi le musée Girodet à Montargis, le musée Bernard d'Agesci à Niort, le Trésor de la cathédrale de Sens, la Drac de Champagne-Ardenne et la Bibliothèque George-Sand de Saint-Germain-en-Laye. A l'étranger : la Staatliche Graphische Sammlung de Munich, le Kunsthistorisches Museum de Vienne, la Galerie des Offices de Florence, le musée national d'Histoire et d'Art de Luxembourg, la Royal Academy of Arts de Londres, la National Portrait Gallery et last but not least la Trinity College Library de Cambridge. •

Vincent Droguet