

MIEUX COMPRENDRE LE CHÂTEAU

LA SECONDE ÉCOLE

DE FONTAINEBLEAU

C'est tout naturellement à notre vice président Bertrand Jestaz, ancien conservateur au Musée du Louvre, historien d'Art et longtemps professeur d'histoire de l'art, spécialiste de la Renaissance, que nous avons demandé de présenter la Seconde Ecole de Fontainebleau à nos lecteurs. Prenant sur son temps estival, il nous offre ces deux pages, lumineuses. Elles donneront envie à tous de suivre les visites-conférences sur ce sujet qui vous sont proposées durant ce trimestre.



Il est courant dans l'histoire de l'art de parler de l'école d'un Maître. On désigne par là des peintres dont les uns ont été formés par lui, d'autres qui ont seulement imité sa manière, tous contribuant à son rayonnement. Il est plus rare de définir une école par un nom de lieu, et c'est heureux, car le risque est grand de prendre le Pirée pour un homme. D'où vient donc l'expression d'école de Fontainebleau ?



Ambroise Dubois. Le baptême de Clorinde, provenant du cabinet de la Reine. Fontainebleau.

Elle est née chez les amateurs d'estampes, car il était d'usage dans les cabinets de classer les gravures de la Renaissance en fonction d'écoles nationales — italienne, flamande, allemande — ; il restait alors un lot de pièces inclassables, qui témoignaient de l'influence des autres écoles sans pouvoir être intégrées à aucune et qui souvent représentaient des sujets tirés du décor de Fontainebleau ou inspirés de son style, de sorte qu'on en fit une école à laquelle le nom du château fut affecté. On voit que l'appellation n'est pas apparue spontanément et d'évidence mais par défaut. Les historiens de la peinture pourtant en virent toute la commodité pour désigner une production suscitée par la cour de France dans le deuxième tiers du XVI^e siècle dont les ouvrages les plus spectaculaires se trouvaient en ce château et étaient dus à des artistes italiens de naissance, mais d'origines différentes (le Rosso de Florence, Primatice de Bologne mais formé à Mantoue), lesquels non seulement représentaient des traditions diffé-

rentes, issues de Raphaël et de Michel-Ange, mais les avaient transmises à un entourage qui les avait fondues entre elles et mêlées encore à une tradition flamande toujours latente en France.

La production de cette école s'éteignit progressivement à la fin du règne de Charles IX (mort en 1574), à la fois par suite des troubles qui entravèrent alors les entreprises artistiques de la monarchie et de la disparition des principaux artistes du mouvement (Primatice en 1570, Nicolò dell'Abate en 1571). Il fallut attendre l'avènement d'Henri IV pour voir reflourir les arts. Ce roi, grand bâtisseur entre tous, eut d'abord à cœur d'achever les entreprises qui avaient été suspendues dans les maisons royales, puis il y ajouta ses propres projets, fort ambitieux, à Fontainebleau d'abord, mais aussi au Louvre, à Saint-Germain-en-Laye et même à Blois. Les constructions nouvelles appelaient naturellement une décoration. Les peintures furent com-

mandées à trois artistes qui se hissèrent ainsi au premier plan de la création en France.

Toussaint Dubreuil, né à Paris vers 1560, n'était pas le plus ancien, mais il disparut précocement dès 1602 et doit donc être considéré en premier. Il subsiste malheureusement très peu de son œuvre : de rares peintures, rescapées du cycle illustrant la Franciade de Ronsard dont il avait décoré une galerie du château neuf de Saint-Germain, davantage de beaux dessins. Son style se situait encore dans la lignée directe de Primatice par le dessin des figures étirées dans des poses gracieuses, par le parti de compositions systématiquement décentrées, et aussi par un climat précieux et romanesque qui donne à ses sujets antiques un parfum de cour aussi exquis qu'anachronique ; il pouvait toutefois s'y ajouter un cadre de paysage qui n'était plus un simple fond de scène mais participait à la poésie par son pouvoir expressif, suivant une tendance qui avait été introduite par Nicolò



Martin Fréminet. L'apparition de Dieu à Noé au sortir de l'arche. Fontainebleau, église de la Trinité.

mais se renforçait désormais de la mode venue de Flandre, où le paysage était en train de s'ériger comme un genre en soi. Ambroise Dubois, lui, fut chargé de décorer les nouveaux appartements de Fontainebleau, où il peignit un cycle de l'histoire de Clorinde dans le cabinet de la Reine (démembré), celui de Théagène et Chariclée dans le cabinet du roi (quasi intact sauf les scènes éventrées par le percement des grandes portes sous Louis XV), et dans la galerie de la Reine une histoire de Diane dont subsistent quelques vestiges remontés dans les boiseries de la galerie des Assiettes. C'était un Flamand, nommé en fait Bosschaert (Dubois en est la traduction), qui serait né en 1543 et s'était installé vers 1568 à Paris, où la peinture flamande restait très appréciée ; il dut s'établir à Fontainebleau, où il mourut en 1614 (suivant le registre de la paroisse d'Avon) ou 1615 (selon sa pierre tombale dans l'église). Il s'était formé à Anvers dans un milieu dominé par Frans Floris et Martin de Vos, et il en retint le manié-

risme des figures aux musculatures vigoureuses, aux vêtements soulevés, et l'intérêt pour le paysage expressif. Mais dans ses compositions comme dans le climat général de l'invention, il imita délibérément le Primatice de la galerie d'Ulysse. Le résultat fut un style encombré de citations ou de réminiscences au point de laisser souvent une impression de déjà vu, moins héroïque que romanesque, servi par un coloris contrasté qui toutefois s'assombrit excessivement dans l'histoire de Théagène.

Martin Fréminet, comme Dubreuil, était un Parisien, né en 1567, fils d'un médiocre peintre, mais il était parti pour Rome en 1587, s'était ensuite transféré à Venise et finalement à Turin, où il avait dû acquérir quelque renom puisque Henri IV l'en fit revenir et le nomma dès 1603 peintre et valet de chambre du roi. En 1606, il fut chargé de décorer la voûte de l'église de la Trinité, et cet immense ouvrage allait l'occuper jusqu'à sa mort en 1619. Le trait le plus frappant de son style est assurément l'influence prédominante de Michel-Ange, dont Fréminet imita les nus puissamment musclés et modelés par le clair-obscur comme des sculptures. Mais il avait aussi appris des Italiens l'art de voir « d'en dessous vers le haut » (da sotto in sù), c'est-à-dire la perspective plafonnante, si nécessaire au décor illusionniste des voûtes, et en particulier le dessin de l'architecture feinte vue en raccourci (quadratura) qui en renforce les effets. Tout cela était bien connu en Italie, et le michelangelisme y était même dépassé, mais c'étaient en France des nouveautés spectaculaires, et Fréminet doit garder dans l'histoire le mérite de les y avoir introduites. Le revers de cette médaille, c'est un langage pesant, un coloris ingrat, une lumière artificielle, qui rendent son œuvre plus intéressante que séduisante.



Toussaint Dubreuil. Lever et toilette de Hyante et Climène, scène du cycle de la Franchiade provenant de Saint-Germain. Paris, Musée du Louvre.

L'usage s'est instauré de regrouper ces maîtres sous le terme de « seconde école de Fontainebleau », et ce simple survol suffit à en montrer tout l'arbitraire. Qu'ont-ils en fait de commun ? Si c'est de tradition stylistique que l'on parle, Dubreuil et Dubois se placent bien dans celle de Primatice, mais Fréminet y échappe. Si c'est seulement du théâtre de leur activité, Dubreuil en resta quasi absent. Si l'on compare les deux écoles, la première était composée d'Italiens qui peignaient à fresque ; il n'y en a aucun dans la seconde, qui ne pratique que la peinture à l'huile. Le seul trait qui les rapproche, c'est le parti de la peinture murale encadrée d'un décor de stuc, qui sera fidèlement suivi à Fontainebleau par un souci évident d'homogénéité dans le décor intérieur. C'est, au fond, peu de chose au regard de la création artistique.



Martin Fréminet. Dieu envoyant Gabriel à la Vierge. Fontainebleau, église de la Trinité.

Peut-on enfin invoquer un esprit du lieu, comme celui qui définit à la même époque l'école de Prague ? Fréminet encore échappe à cette tradition courtoise et galante. Mieux vaudrait donc renoncer à une appellation abusive, mais il y a peu de chance pour que le souci de l'exactitude l'emporte jamais sur la commodité. •

Bertrand Jestaz