

24/07/2021

# PROJET DE THESE



NICOLO DELL'ABATE, MAITRE DE L'ECOLE  
DE FONTAINEBLEAU (1552-1571)

FORMES ET ECHANGES

MELVIN MOUTON  
HISTARA  
Ecole Pratique des Hautes Etudes

Ayant validé mon master 2 de recherches sur Nicolo Dell'Abate et la transition de son style à son arrivée en France, c'est dans une logique de continuité de mon expérience en Master sur l'étude de l'œuvre de Nicolo, que j'ai choisi de poursuivre et approfondir mes connaissances. Après avoir participé à un séminaire interne de recherches sur le thème des échanges entre Italie et France avec l'équipe Histara, je prépare actuellement un article de synthèse avec Sabine Frommel sur l'objet de mon mémoire de recherches : « *le cycle de Fleury-en-Bière par Nicolo Dell'Abate* » réalisé en 1553. La présente proposition de recherche s'inscrit dans la continuité de ce projet.

### **Nicolo Dell'Abate et son œuvre : un sujet de recherche en plein renouvellement**

En guise d'introduction à mon propos, je souhaite d'abord revenir sur mon objet d'étude. Depuis 2018, je consacre nos recherches dans le domaine de l'histoire de l'art au peintre décorateur Nicolo Dell'Abate (1509-1571). Natif de Modène, Nicolo se forge une grande carrière en Émilie. Lors de mon master de recherches en histoire de l'art, je me suis intéressé au style de l'artiste à son arrivée en France en 1552 et aux conséquences de ses rencontres professionnelles et artistiques en tant qu'artiste de cour à Fontainebleau. J'ai particulièrement étudié le cas du décor du château de Fleury-en-Bière, un château privé tout proche du chantier royal de Fontainebleau. L'approche directe avec le matériel au sein du château de Fleury-en-Bière m'a permis de dégager la transition du style de Nicolo Dell'Abate, entre ses derniers décors pleins d'assurance dans les palais de Bologne et le choc du chantier international et multiculturel de Fontainebleau.

Ce projet de thèse s'inscrit dans la continuité de cette première de recherche sur Nicolo Dell'Abate et sa carrière en France. L'idée principale de ce projet est d'approfondir les études sur le style de l'artiste au travers des échanges et de l'émulation rencontrée à Fontainebleau qui ont abouti pour le cycle de Fleury-en-Bière à une réévaluation de la chronologie du cycle et un cadrage du style de transition de l'artiste modénais au début de sa carrière en France. Pour ce projet, l'étude se limitera aux frontières du royaume de France sous les Valois, et particulièrement aux grands chantiers auxquels Nicolo Dell'Abate a participé entre son arrivée en 1552 et le dernier grand événement pour lequel il joue un rôle décisif avant de mourir, l'Entrée à Paris de Charles IX à Paris en 1571. L'étude s'étendra évidemment aux décors auliques dont Nicolo satisfait les commandes, au-delà du simple cercle familial du roi de France à l'image du cycle de Fleury-en-Bière pour Cosme Clause. Il s'agira de procéder à une étude complète de sa carrière d'artiste de la cour en France, à l'aide de plusieurs outils.

Il faut rappeler que la plupart des décors réalisés par Nicolo Dell'Abate ont disparu. D'autres subsistent, mais seulement de manière parfois très partielle. L'outil principal pour satisfaire à notre objet d'étude sera d'abord le corpus de dessins, important dans les collections françaises, et qui illustre le parcours d'une vingtaine d'années de Nicolo Dell'Abate en tant qu'artiste attaché à la cour de France et largement demandé parmi les commanditaires les plus prestigieux du royaume. Certains dessins importants sont cependant conservés dans des collections étrangères. *Le Zéphyr et Psyché*, typique du style plus moelleux de l'artiste au tournant de 1557 est conservé à l'Ashmolean Museum. Une feuille d'étude présentant plusieurs parties dont une étude préparatoire pour la Sainte-Catherine d'Alexandrie, élément disparu du cycle de Fleury-en-Bière, est conservée dans le prestigieux cabinet de dessins de l'Albertina de Vienne. Par ailleurs, il n'est pas étonnant de trouver des dessins de la carrière française de Nicolo Dell'Abate hors de France, puisqu'il est bien un maître de l'École de Fontainebleau, aux côtés de Rosso Fiorentino et de Primatice. Au-delà du simple dessin, il faudra également compter sur les

gravures de ces compositions, mais aussi sur les archives qui permettront de confirmer nos impressions sur l'évolution du style de l'artiste.

En outre, il faut souligner le contexte théorique très actuel qui entoure les recherches sur Nicolo Dell'Abate. Au sein même d'Histara, l'étude de l'École de Fontainebleau et de Nicolo Dell'Abate est dense et active. Il faut signaler le travail de Giulia Brusori sur les œuvres, notamment d'arts graphiques, de Nicolo Dell'Abate. Notre collaboration a été fructueuse sur le plan des échanges et continuera sans doute à l'être dans le cadre de ce projet. Au Musée du Louvre, une exposition sur Nicolo Dell'Abate et l'école de Fontainebleau se prépare dans les prochaines années. L'actualité sur le sujet est donc importante et c'est dans ce contexte que s'inscrit cette recherche. Le sujet d'étude n'a pourtant pas beaucoup de matières historiographiques, puisque Nicolo Dell'Abate n'a été séparé et identifié en tant que maître à part entière qu'avec le travail de Sylvie Béguin, qui s'est emparée du sujet dans les années 1950. Maintenant pleinement séparé de Primatice, le corpus de Nicolo Dell'Abate a largement été enrichi depuis. Après la disparition de Sylvie Béguin, un creux dans les recherches sur Nicolo s'est fait sentir, mais nous retrouvons aujourd'hui un élan et une émulation dans les recherches.

### **L'étude de sa carrière française, des problématiques multiples**

Du fait de la personnalité même de l'artiste, les questionnements sur l'évolution de son style en France sont nombreux. Il faut premièrement revenir sur le choix du sous-titre de ce projet « Formes et échanges ». Nous parlons d'abord de « formes » parce que c'est sur quoi ce projet de recherche se base en termes de matériau principal à analyser. Ensuite, il est question d'échanges puisque nous pensons que ce sont par eux que les formes de l'art de Nicolo Dell'Abate évoluent tout au long de sa carrière en France. Dans l'état actuel de notre recherche, nous pensons pouvoir dégager quatre types d'échanges qui influencent les formes de l'artiste. Premièrement, l'échange qui paraît le plus évident, celui entre l'artiste et les Italiens des chantiers royaux, dont le principal est également le plus connu : sa relation professionnelle avec Primatice. Le questionnement se posera principalement sur le poids de cet échange dans l'évolution de la touche de Nicolo, particulièrement visible aux alentours de 1560, et déjà mise en évidence par Sylvie Béguin dès 1960. Il faudra également se questionner sur son imprégnation de l'art de Rosso, mort depuis 1540, et qu'il n'a connu que par les œuvres qu'il a laissées en France. Il semble cependant très important dans l'art, particulièrement l'art sacré, de Nicolo Dell'Abate à son arrivée en France en 1552. Il convient donc d'en éclaircir un maximum ce point : par l'étude des liens et des formes entre les œuvres de Rosso Fiorentino et celles de Nicolo. La *Terribilità* chère à Rosso Fiorentino dans sa *Pietà* peut par exemple se retrouver dans celle de l'artiste pour Fleury-en-Bière. Il faudra donc creuser la construction de la relation entre l'artiste florentin disparu, mais bien présent par l'empreinte qu'il a laissé à Fontainebleau, et l'artiste modénais. Enfin, nous voudrions déterminer si l'origine multiple des foyers italiens – se rencontrent à Fontainebleau des Florentins, des Émiliens, des Romains, des Lombards – a un impact sur l'artiste, dont on sait déjà qu'il a tendance à absorber différentes influences pour mieux les associer de manière originale par la suite.

D'autre part, nous aimerions analyser les échanges entre l'artiste et les Italiens en dehors des chantiers français. On sait que Nicolo Dell'Abate compile plusieurs influences italiennes dans sa palette stylistique à son arrivée en France, qui montrent qu'il est un artiste décorateur accompli en pleine force de l'âge au moment où il rejoint le chantier de Fontainebleau. Nous pensons particulièrement à la relation stylistique qu'il entretient avec les formes de Corrège et de Parmesan, qui se ressentent fortement dans le traitement et la disposition de la chapelle de

Fleury-en-Bière. Nous pensons pouvoir aller encore plus loin dans cette analyse en compilant les efforts récents faits dernièrement par les chercheurs pour dégager une compréhension réelle sur la situation de l'artiste au moment de rejoindre la France et au-delà au moment d'utiliser son expérience italienne dans ses œuvres françaises.

Ensuite, l'échange qui va nous intéresser est celui entre Nicolo Dell'Abate et les artistes français des chantiers, voire en dehors de ceux-ci, mais qui se trouvent dans la même sphère formée par l'École de Fontainebleau. Nous savons par les sources anciennes rapportées que Nicolo et ses œuvres ont grandement apporté à la formation des jeunes artistes en France. On parle d'ailleurs régulièrement de chantier-école pour parler de celui de la galerie d'Ulysse. Mais qu'en est-il des échanges qui se font ressentir dans l'art de Nicolo et qui proviennent de l'art français. Autour de Nicolo, on compte en France des portraitistes de talent qui suivent la tradition établie par Jean Perréal, et qui se perpétue avec les Clouet. Nous savons d'ailleurs que Nicolo Dell'Abate est réputé comme un bon portraitiste en Italie, dont le *Portrait de femme* conservé à la galerie Borghèse à Rome est un bon exemple autour de 1550. On lui accorde traditionnellement la réalisation à son arrivée en France, de deux portraits du roi et de la reine, perdus, mais qui indiquent également que la cour de France connaît son talent pour le portrait. Enfin, du côté des influences françaises, nous pensons notamment à Léonard Limosin qui a collaboré avec Nicolo dès la fin de 1552 sur les retables de la Sainte-Chapelle, conservés au Louvre.

Enfin, la question des échanges entre Nicolo Dell'Abate et les écoles du Nord peut se poser, et elle nous semble inédite. Les artistes du nord de l'Europe et particulièrement les Flamands font partie de l'équipe autour de Rosso Fiorentino dès 1530 à Fontainebleau. Au moment où Nicolo Dell'Abate commence à collaborer avec Primatice, les Flamands sont toujours présents en nombre, notamment parmi les graveurs qui se réunissent en groupe de travail pour produire des gravures d'interprétations des décors bellifontains. Avec ses scènes à histoires et ses voûtes à grotesques, la galerie d'Ulysse disparue fait figure d'exemples fameux en Europe de l'art de l'école de Fontainebleau. À tel point que cette galerie peinte à fresques par Nicolo reste une référence pour les élèves de Rubens vers 1630, qui passent d'abord par Fontainebleau avant d'approfondir leur savoir à Rome. Qu'en est-il à l'époque où Nicolo travaille directement sur les murs de Fontainebleau ? Quels liens entretient-il avec les jeunes artistes qui descendent de Flandres pour découvrir l'art de l'école de Fontainebleau ?

Ces différents points explicités, nous souhaitons maintenant aborder plus précisément de nos objectifs pour cette recherche.

### **Objectifs et méthode**

Le maître-mot de ce projet d'étude est le renouvellement des connaissances sur l'art de Nicolo Dell'Abate en France. La dernière étude monographique sur l'artiste date de 1968, il convient donc d'en renouveler les savoirs. De plus, le nouvel engouement autour de l'école de Fontainebleau a permis de nouvelles approches tant méthodologiques que réflexives sur l'œuvre de Nicolo Dell'Abate qu'il convient maintenant d'exploiter. La méthode de recherche prendra donc en compte ces nouvelles données, y compris grâce au travail de Giulia Brusori, et l'émulation dans le cadre de l'exposition à venir au Louvre. Ensuite, elle se basera sur l'analyse de corpus à l'image de la méthode que nous avons déployé pour le mémoire de recherches sur le cycle de Fleury-en-Bière. Cette analyse de corpus, qui se compose souvent de fragments de décors disparus ou déplacés, s'accompagne d'une lecture attentive des archives et des sources anciennes. À ceci se rajoutent les gravures d'interprétations des décors réalisés par Nicolo

Dell'Abate qui donnent souvent un bel aperçu de ce que représentait le décor dans l'espace de son lieu d'origine.

Afin d'ordonner les recherches dans ce projet, mais aussi de servir d'outil pratique et renouvelé pour les recherches futures, nous souhaitons réaliser le catalogue raisonné des œuvres françaises de Nicolo Dell'Abate. Ce catalogue sera d'abord un outil pour ordonner le corpus important d'arts graphiques, mais aussi pour faire le tri des attributions qu'il faudra également regarder avec un nouvel œil. D'autre part, il faudra revenir et approfondir le travail commencé sur le cycle de Fleury-en-Bière. D'abord, pour le placer dans un contexte plus général de création de Nicolo Dell'Abate en France mais aussi pour revoir un point précis du cycle qui mérite d'être revu : la question du décor de la galerie haute. Cité dans les archives et décrit dans les sources anciennes, ce décor a disparu sous un badigeon au XIX<sup>e</sup> siècle. C'est avec la restauration lancée en 1971 pour le cycle de Fleury-en-Bière que de nouveaux éléments nous sont parvenus : un sondage sous le badigeon nous révélerait la présence de personnages en *da sotto in su* penchés au-dessus d'une rambarde. Il a pourtant été décidé de refermer cette fenêtre, pour consacrer la restauration à la voûte de l'ancienne chapelle privée du commanditaire, que l'on peut encore admirer aujourd'hui. Cependant, cet étrange décor de la galerie haute qui nous est décrit ici semble unique en France, et même sans écho par la suite. Pourtant, il s'agirait d'un décor exceptionnel en France, proche des scènes de concerts contemporains déjà réalisées par Nicolo Dell'Abate au Palazzo Poggi de Bologne en 1550, mais aussi des décors proches des représentations des fêtes en Vénétie, dont les exemples les plus fameux sont ceux des décors de Véronèse dans les villas palladiennes. Cette question d'un décor unique nous paraît d'un grand intérêt, et même le désintérêt français par la suite nous paraît être un élément particulièrement important dans la construction de la manière de Nicolo en France, car il semble être un décor trop italien pour trouver un écho dans les demeures françaises.

Nous pensons que revenir sur ces sondages de 1971 pourrait éclaircir un point important pour comprendre l'art de Nicolo Dell'Abate en France. Les relations établies avec le propriétaire du château et une première visite attentive du décor pourraient permettre d'aller dans ce sens. Ce projet de recherches ambitieux souhaite contribuer à l'émulation en cours de la recherche autour de Nicolo Dell'Abate. Proposé autour de quatre axes de recherche, autour de quatre échanges entre l'artiste et les différents foyers artistiques présents en France entre 1552 et 1571, ce projet de recherches se veut également comme le renouvellement de la recherche monographique sur cet artiste émilien arrivé en France dans sa force créatrice et particulièrement sensible aux différentes influences stylistiques.

## **Bibliographie**

BARATTE Sophie, *Léonard Limosin au Musée du Louvre*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1993.

BALSAMO Jean, « Le prince et les arts en France au XVI<sup>e</sup> siècle », *Seizième siècle*, n°7, 2011, p.307-332.

BÉGUIN Sylvie, *l'École de Fontainebleau*, Gonthier-Seghers, Paris, 1960.

BÉGUIN Sylvie (dir.), *Mostra di Nicolò dell'Abate, catalogo critico*, Bologne – Palazzo dell'Archiginnasio, septembre – octobre 1969, Edition ALFA, Bologne, 1969.

BÉGUIN Sylvie, « Projet d'un décor en l'honneur du Connétable Anne de Montmorency », *Le Cabinet d'un grand amateur, J. P. Mariette (1694-1774)*, Éditions du Musée du Louvre, Paris, 1967.

BÉGUIN Sylvie, « La galerie du Connétable de Montmorency à l'Hôtel de la rue SainteAvoye. Le décor de Nicolo Dell'Abate », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, année 1977.

BÉGUIN Sylvie, BESSARD Bella, « l'hôtel du Faur dit Torpanne », *Revue de l'art*, n°1-2, 1968, p. 39 à 56.

BÉGUIN Sylvie, GUILLAUME Jean, ROY Alain, *La galerie d'Ulysse à Fontainebleau*, Presses universitaires de France, Paris, 1985.

BÉGUIN Sylvie (dir.), *Cheminées et frises peintes du château d'Écouen, Paris* Édition de la Réunion des musées nationaux, Paris, Musée national de la Renaissance, Écouen, 1995. 176

BÉGUIN Sylvie, PICININNI Francesca, *Nicolò dell'Abate, storie dipinte nella pittura del cinquecento tra Modena e Fontainebleau*, Catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Modène, 2005.

BELIME-DROGUET Magalie, *Les décors peints du château d'Ancy-le-Franc (v1550- v1630)*, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon, 2016.

BOYER Jean-Christophe, « La reddition de la ville du Havre de Nicolo Dell'Abate : la composition manquante de la galerie d'Ulysse de Fontainebleau identifiée », *Revue de l'Art*, 1999, Volume 123, Numéro I. BOSC Olivier,

CAPODIECI Luisa, « Cadmos et l'harmonie. Jean Dorat, Nicolo Dell'Abate et le décor de la salle du banquet pour l'entrée de Charles IX et Élisabeth d'Autriche (Paris, 1571) », *Seizième Siècle*, 2007, 3, p. 61-90.

CHASTEL André (dir.), *L'Art de Fontainebleau*, Éditions du centre national de la recherche scientifique, Paris, 1975.

CLOUET Thomas, « Fontainebleau de 1541 à 1547. Pour une relecture des Comptes des Bâtiments du Roi », *Bulletin monumental*, tome 170-3, septembre 2012.

CORDELLIER Dominique, *Primatice, Maître de Fontainebleau*, Éditions de la réunion des musées nationaux, Paris, 2005.

FRITSCH Julia, *OURSEL Hervé, Henri II et les arts*, Éditions de l'École du Louvre, Paris, juin 2003.

FROMMEL Sabine (dir.), *Primatice architecte*, Édition Picard, Paris, 2010.

LABORDE Léon de, *Les comptes des Bâtiments du Roi (1528-1571), suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les Beaux-Arts au XVI<sup>e</sup> siècle*, 2 vol., Paris 1877-1880.

MIROT Léon, *L'Hôtel et les collections du Connétable de Montmorency*, Bibliothèque de l'école des Chartres, Vol. 79, n°1, année 1918.

OTTANI CAVINA Anna, « Il paesaggio di Nicolò dell'Abate », *Paragone. Arte*, Florence, 1970.

ZERNER Henri, *l'Art de la Renaissance en France, l'invention du classicisme*, Flammarion, Paris, 2002.