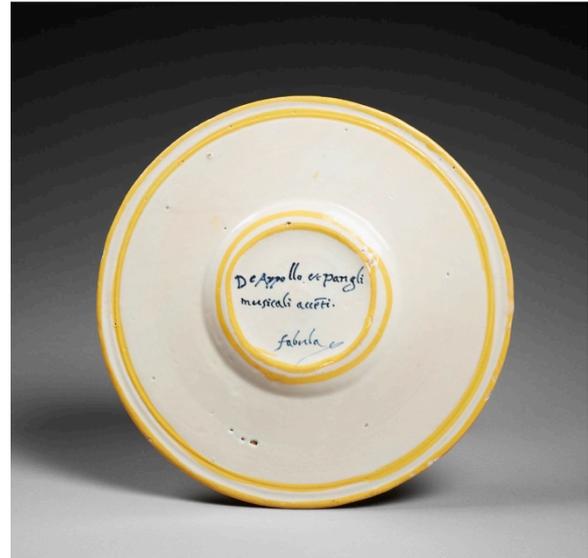




FONDATION
GANDUR
POUR L'ART



© Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Thierry Ollivier

FRANCESCO XANTO AVELLI DA ROVIGO (Rovigo (?), v. 1486 - v. 1542)

Plat : *Concours de Pan*

Urbino, vers 1530

Faïence émaillée

26,2 x 2,1 cm

« De Apollo e Pangli musicali acceti. Fabula », au dos

FGA-AD-OBJ-0051

Provenance

Hôtel des ventes Giraudeau, Tours, 5 décembre 2011, lot n° 73.

Inédit.

Apollon et Pan

Pourvu d'une aile large, ce plat de taille moyenne est émaillé dans des tons de bleu roi, jaune moutarde et vert d'eau, agrémentés de touches de brun et d'ocre orangé. Il accueille une scène mythologique figurant trois personnages. Comme l'explique l'inscription apposée au verso, « De Apollo e Pangli musicali acceti », il s'agit ici du concours musical opposant Apollon et Pan, soumis à l'arbitrage du mont Tmolos – une scène inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide (IX). Sous les traits d'un vieillard barbu adossé contre l'arbre situé à gauche de la composition, devant la montagne au profil trapu qu'il personnifie, Tmolos tourne un regard impressionné vers Apollon. Ce dernier, élégamment vêtu et debout contre un gros tronc noueux, fait entendre le son de sa lyre. Pan, son concurrent, est couché nu au premier plan, tenant sa flûte de roseaux, dont il a cessé de jouer ; il



regarde avec inquiétude le visage de Tmolos. L'instant représenté est en effet celui où la virtuosité savante d'Apollon achève de convaincre l'arbitre, d'abord séduit par les accents sauvages de la flûte de Pan. À l'arrière-plan, un paysage de ville bordée par un cours d'eau se détache sur un fond montagneux bleuté conventionnel, tandis que la partie supérieure de l'aile est occupée par le motif héraldique de trois croissants blancs, disposés en triangle sur fond de cuirs découpés bleu roi, au centre d'un nuage bouillonnant.

Comme l'ont souligné les spécialistes, l'identification de ce motif au blason particulier d'une famille reste délicate, en raison de sa grande simplicité. Plusieurs attributions florentines – aux Strozzi, aux Buoncristiani ou aux Cosi – ont ainsi été suggérées, sans qu'aucune se soit avérée totalement convaincante¹. En revanche ces trois croissants et leur disposition particulière constituent un indice précieux quant au contexte de production de ce plat.

Le service « aux trois croissants »

La présence de ce motif permet en effet de rattacher le plat du *Concours de Pan* au service dit « aux trois croissants », l'un des mieux connus de la production d'Urbino au début du XVI^e siècle. Sa création est attribuée avec certitude à l'un des plus prolifiques et célèbres peintres de majoliques : Francesco Xanto Avelli. Il s'agit même du premier service historié de Xanto dont la trace soit conservée. Sa réalisation aurait eu lieu autour de 1530, d'après l'inscription présente sur un plat de la collection Robert Lehman (New York, Metropolitan Museum of Art) figurant *L'arrivée d'Énée en Lybie* et arborant lui aussi le motif des trois croissants². À l'heure actuelle, dix-neuf pièces de ce service ont été répertoriées : aux dix-sept pièces comptabilisées par John Mallet en 2007 à l'occasion de la rétrospective consacrée à Xanto par la Wallace Collection³ s'ajoutent en effet le plat de la FGA ainsi qu'un autre plat passé en vente publique chez Art Valorem le 22 avril 2010 (lot n° 73), représentant *Métabus sauvant Camille*. De 26 cm de diamètre environ (de 29,5 cm pour le plus grand à 19,7 cm pour le plus petit), ces plats s'inspirent majoritairement des récits des *Métamorphoses* d'Ovide, et, pour quelques-uns, de l'histoire de Rome, légendaire ou récente. Au dos de chacun, une inscription manuscrite explicite le thème représenté et indique si celui-ci est tiré de la mythologie (*fabula*) ou de l'histoire (*istoria*).

¹ MALLET, John et GRANVILLE, Valentine, *Xanto, pottery-painter, poet, man of the Renaissance*, catalogue d'exposition [Londres, Wallace Collection, 25 janvier 2007-15 avril 2007], Londres, Wallace Collection, 2007, p. 98.

² RASMUSSEN, Jörg, *Italian majolica. The Robert Lehman Collection, X*, New York, The Metropolitan Museum of Art / Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 127-131.

³ MALLET et GRANVILLE, 2007, p. 193-194.



Ce service doit être rapproché d'un autre ensemble de majoliques portant un blason analogue, mais dans lequel les trois croissants sont inversement disposés : deux forment la base du triangle tandis que le troisième est pointé vers le haut. Jörg Rasmussen avait d'abord émis l'hypothèse que ces pièces constituaient un service différent, réalisé pour un autre commanditaire⁴. Timothy Wilson et John Mallet estiment en revanche que l'existence de ces deux ensembles résulte du partage d'une seule et même commande entre deux peintres : Xanto aurait peint les plats au troisième croissant tourné vers le bas et le peintre dit « du Marsyas de Milan » aurait réalisé les pièces au troisième croissant orienté vers le haut. Cette dernière attribution, due plus précisément à Mallet⁵, repose sur une comparaison stylistique avec un tondino du Castello Sforzesco à Milan figurant le concours d'Apollon et Marsyas. Pour le service aux trois croissants, le peintre du Marsyas de Milan aurait ainsi créé une dizaine de pièces, comprenant huit assiettes et deux salières⁶. Le partage de la commande entre deux peintres correspondrait à une pratique relativement courante et leur manque de coordination expliquerait leurs divergences dans le traitement des armoiries. Cette hypothèse paraît d'autant plus probable que les deux artistes se seraient également partagé la réalisation d'un autre service, portant comme blason un aigle aux ailes déployées.

Xanto Avelli, maître de la majolique historiée

La participation de Xanto au service des trois croissants intervient alors que l'artiste est au faite de sa carrière. Sans doute originaire de Rovigo et installé dans les Marches depuis le début des années 1520, il aurait peut-être passé quelques années à Gubbio – autre grand centre de production céramique – avant s'établir à Urbino, sous la protection du duc Francesco Maria I Della Rovere, mécène éclairé et grand amateur de majoliques. C'est aussi à partir de 1531 qu'il commence à signer ses œuvres. Peintre et poète, Xanto se distingue par une culture éblouissante, perceptible tant dans les sonnets qu'il rédige à la gloire du duc d'Urbino que dans la liberté unique avec laquelle il compose ses peintures sur faïence. Celle-ci témoigne d'une grande connaissance non seulement des mythes antiques et de l'histoire romaine, mais aussi de leurs interprétations modernes par les artistes de la Renaissance. Xanto combine ainsi avec virtuosité des sources iconographiques variées dans ses compositions. Alors que ses confrères se livrent volontiers à de simples copies des modèles diffusés

⁴ RASMUSSEN, 1989, p. 127-131.

⁵ MALLET, 1988, p. 70.

⁶ WILSON, Timothy, *Italian Majolica of the Renaissance*, Milano, Bocca, 1996, p. 190.



par les estampes circulant à travers les ateliers, Xanto réinvente de nouvelles combinaisons à partir de diverses sources graphiques qu'il réutilise à volonté dans des contextes différents⁷. Il emploie sans doute pour cela la technique du poncif : les figures sont dessinées sur un calque, puis leur pourtour est percé de petits trous ; de la poudre de charbon est alors projetée sur la figure et traverse ces petits trous, reportant la forme sur la céramique. Sur le plat de la FGA, le motif de la figure de Pan est à cet égard intéressant : sa silhouette est similaire à celle du fleuve Amasène du plat *Métabus sauvant Camille* vendu par Art Valorem en 2010. Si la position des bras est différente, tout comme la forme des jambes – des pieds de bouc pour Pan, des mollets de forme humaine pour Amasène – l'attitude générale est la même, empruntée à la représentation des dieux fleuves de l'Antiquité, et, plus précisément ici, selon Françoise Barbe⁸, à l'une des estampes les plus célèbres de Marcantonio Raimondi, d'après Baccio Bandinelli : *Le Martyre de Saint Laurent*.

Tout en conservant certains schémas de base, Xanto réinvente ainsi chacune de ses compositions, donnant une version personnelle des mythes les plus représentés par ses contemporains, y compris dans les majoliques. C'est le cas ici, avec le concours opposant Apollon à Pan, très prisé par les peintres de céramiques, notamment par Nicola da Urbino – sous la direction duquel Xanto a peut-être un temps travaillé. Xanto se focalise sur l'instant décisif : celui de la victoire du dieu qui obtient les faveurs du jury. La lisibilité singulière de la scène repose aussi sur le caractère à la fois épuré et équilibré de la composition, qui distingue particulièrement ses réalisations pour le service « aux trois croissants ». Le nombre de personnages est réduit à l'essentiel, et leur répartition exploite au mieux la surface circulaire et ses reliefs : ici les trois personnages et le blason occupent chacun un quart de l'aile du plat, le centre étant réservé au paysage.

Le style de Xanto atteint dans ce service une forme de perfection classique, que l'artiste délaissera dès le courant des années 1530 au profit de compositions plus mouvementées animées par une palette de couleurs plus étendue – perdant sans doute en efficacité ce qu'il gagne en virtuosité.

Un jeu intellectuel

Réservé à une élite humaniste et cultivée, ce type de service avait certainement davantage une fonction de divertissement qu'une vocation d'usage ou même d'apparat. D'après Éléonore

⁷ JESTAZ, Bertrand, « Les modèles de la majolique historiée, bilan d'une enquête », *Gazette des beaux-arts*, 1972, p. 230-231 ; BARBE, Françoise, *Majolique. L'Âge d'or de la Renaissance italienne*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2016, p. 133-134.

⁸ *Ibid.*



Gonzague, épouse du duc d'Urbino, la majolique était même plutôt destinée au cadre de la villa ou maison de campagne : empruntant son inspiration à la fable, un service historié tel que celui « aux trois croissants » pouvait servir de support à des récitations, des jeux littéraires ou des performances musicales, particulièrement affectionnés à la cour d'Urbino⁹. Au sein de cet ensemble, le thème du concours de Pan figuré sur le plat de la FGA symbolise justement la victoire de l'intellect sur la sensualité et la sauvagerie – sujet humaniste par excellence.

Dr Fabienne Fravalo
Conservatrice collection arts décoratifs
Fondation Gandur pour l'Art, octobre 2017

Bibliographie générale

BARBE, Françoise, *Majolique. La faïence italienne au temps des humanistes, 1480-1530*, catalogue d'exposition [Écouen, Musée national de la Renaissance, 11 octobre 2011-06 février 2012,] Paris, RMN-Grand Palais, 2011.

BARBE, Françoise, *Majolique. L'Âge d'or de la Renaissance italienne*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2016.

JESTAZ, Bertrand, « Les modèles de la majolique historiée, bilan d'une enquête », *Gazette des beaux-arts*, 1972, p. 215-240.

MALLET, John, « Xanto : i suoi compagni e seguaci », *Atti del Convegno Internazionale di Studi : Francesco Xanto Avelli da Rovigo* (Rovigo, 3-4 mai 1980), Rovigo, 1988, p. 67-108.

MALLET, John et GRANVILLE, Valentine, *Xanto, pottery-painter, poet, man of the Renaissance*, catalogue d'exposition [Londres, Wallace Collection, 25 janvier 2007-15 avril 2007], Londres, Wallace Collection, 2007.

RASMUSSEN, Jörg, *Italian majolica. The Robert Lehman Collection, X*, New York, The Metropolitan Museum of Art / Princeton, Princeton University Press, 1989.

WILSON, Timothy, *Italian Majolica of the Renaissance*, Milano, Bocca, 1996.

⁹ *Ibid.*, p. 182.