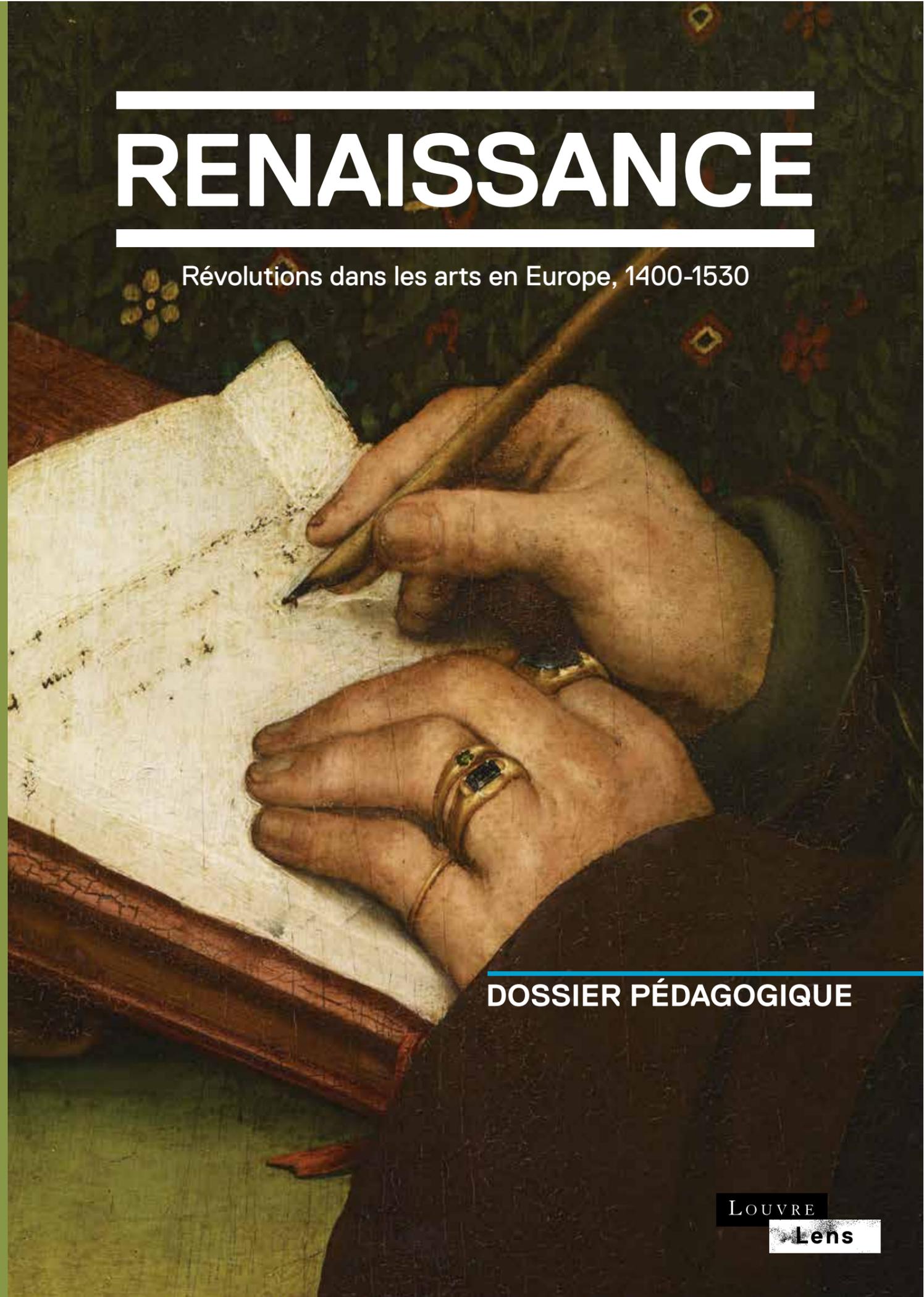


- 1 - Entrée / Sortie
- 2 - La mutation intellectuelle de la Renaissance
- 3 - Une Europe des artistes
- 4 - Un chef-d'œuvre de Léonard de Vinci : La Sainte Anne
- 5 - La conscience d'être artiste
- 6 - À la découverte du corps
- 7 - Le corps disséqué
- 8 - La réalité du visage
- 9 - La représentation de l'espace
- 10 - Les modèles antiques
- 11 - Des histoires antiques
- 12 - L'ornement
- 13 - Les nouveautés techniques
- 14 - Period room
- 15 - François I^{er}, Prince collectionneur

RENAISSANCE

Révolutions dans les arts en Europe, 1400-1530



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

LOUVRE

Lens

Sommaire

Crédits photographiques :

© Musée du Louvre-Lens / Philippe Chancel, © Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA, Tim Culbert + Celia Imrey / IMREY CULBERT, Catherine Mosbach, Muséographie : Studio Adrien Gardère : p. 4-5
© Musée du Louvre, Dist. RMN / Martine Beck-Coppola : p. 6, 19, 26, 28
© RMN-GP (Musée du Louvre) / Tony Querrec : p. 9
© Getty Research Institute (<http://archive.org/details/albertidvrericla00dure>) : p. 10
© RMN-GP (Musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi : p. 11, 20, 24, 27, 31
© BIU santé (Paris) : p. 12
© Centre d'études supérieures de la Renaissance (Tours) : p. 13
© Musée du Louvre, Dist. RMN / Thierry Ollivier : p. 14
© Musée du Louvre, Dist. RMN / Pierre Philibert : p. 16
© RMN-GP (musée du Louvre) / Tony Querrec : p. 23
© RMN (musée du Louvre) / Adrien Didierjean : p. 25
© RMN-GP (Musée du Louvre) / Gérard Blot : p. 29

Directeur de la publication :

XAVIER DECTOT, musée du Louvre-Lens

Responsable éditoriale :

JULIETTE GUÉPRATTE, musée du Louvre-Lens

Iconographie :

CHARLES-HILAIRE VALENTIN, musée du Louvre-Lens

Service des publics du musée du Louvre-Lens :

JULIETTE GUÉPRATTE, chef du service des publics
EVELYNE REBOUL, chargée des actions éducatives

Médiation : GÉRALDINE BLUTTE, PERRINE BUTZ, ARNAUD DEBÈVE, LUDOVIC DEMATHIEU, FABIEN DUFOULON, VIRGINIE DEWISME, ALEXANDRE ESTAQUET-LEGRAND, CÉLINE MAROT, STÉPHANIE PEICHER, ERELL PIETTE, MIRYAM POL, CAROLINE TURECK, STÉPHANIE VERGNAUD, LORAINÉ VILAIN

Rédaction :

PEGGY GARBE, professeur d'arts plastiques au collège Henri Wallon de Méricourt, missionnée au Louvre-Lens
GODELEINE VANHERSEL, professeur d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au Louvre-Lens

Graphisme et mise en page : CHARLES-HILAIRE VALENTIN

Photo de couverture : HANS HOLBEIN dit LE JEUNE, *Portrait d'Érasme écrivant* (détail) © Musée du Louvre, Dist. RMN / Martine Beck-Coppola

© Musée du Louvre-Lens, 2012
6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens
www.louvre-lens.fr

Introduction générale 4

Les Échanges artistiques dans l'Europe de la Renaissance

INTRODUCTION

7

Partie 1 : Des artistes voyageurs 8

ÉRASME ET SES PORTRAITISTES : DES ITINÉRAIRES CROISÉS

8

DÜRER ET L'ITALIE

10

ART ET ANATOMIE : UNE DIFFUSION EUROPÉENNE

10

Partie 2 : Des commanditaires aux goûts européens 15

DES ROIS MÉCÈNES

15

DES ARISTOCRATES AMATEURS D'ART

17

DES BANQUIERS ET DES MARCHANDS COLLECTIONNEURS

21

Partie 3 : Des influences qui s'entrecroisent 22

LE TRIOMPHE À L'ANTIQUÉ D'UN EMPEREUR GERMANIQUE

22

DES ŒUVRES D'APRÈS GRAVURE

24

DES MOTIFS ET DES TECHNIQUES QUI VOYAGENT

28

Glossaire 30

Les pistes pédagogiques en arts visuels 32

« Les Échanges artistiques dans l'Europe de la Renaissance » dans les programmes scolaires 36

« Les Échanges artistiques dans l'Europe de la Renaissance » les œuvres en écho 37

Infos pratiques 39

L'exposition « Renaissance. Révolutions dans les arts en Europe, 1400-1530 » a été réalisée grâce au mécénat de la fondation d'entreprise Total.

Dès sa conception, le musée du Louvre-Lens a eu pour ambition d'accueillir les publics les plus divers possibles. Amener au musée les enfants et les adolescents, qui ensuite reviendront avec leurs parents, est l'un des moyens indispensables pour parvenir à ce but. Les enseignants et tous ceux qui accompagnent les enfants ont un rôle essentiel à jouer dans cette mission. Le musée du Louvre-Lens a la volonté de les accompagner dans leurs projets pédagogiques et de leur donner les outils qui leur permettront de s'approprier les expositions. Ils pourront ainsi envisager des visites en autonomie. Les dossiers pédagogiques réalisés par le musée sont conçus pour les aider dans cette démarche. Ces dossiers sont organisés selon une thématique qui peut servir de fil conducteur lors d'une visite. Ils donnent des clés de lecture, des œuvres en lien, avec le contenu scientifique défini par le commissaire d'exposition. Des pistes pédagogiques en arts visuels sont proposées pour exploiter pédagogiquement les différentes notions abordées à travers les œuvres. Afin d'enrichir encore le travail avant ou après la visite, des

œuvres portant sur la même thématique mais dans différents domaines artistiques sont proposées à l'étude. Enfin, les références aux programmes scolaires sont toujours spécifiées.

Pour l'exposition « Renaissance. Révolutions dans les arts en Europe, 1400-1530 », la thématique choisie porte sur « Les échanges artistiques dans l'Europe de la Renaissance ». Dürer, Holbein ou Léonard de Vinci, par leurs voyages, se sont ouverts à diverses influences. La demande de puissants commanditaires comme François Ier les a aussi poussés à découvrir de nouveaux horizons. Les techniques originaires de pays lointains se propagent elles aussi. Ce thème des échanges peut être étudié dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts mais aussi dans d'autres disciplines telles que le français et l'histoire et il est présent dans tous les programmes, de l'école et du collège au lycée général et au lycée professionnel.

EVELYNE REBOUL
CHARGÉE DES ACTIONS ÉDUCATIVES

Les échanges ARTISTIQUES dans l'Europe de la RENAISSANCE



Introduction

En 1467, Angelo Tani, un banquier italien installé à Bruges pour le compte des Médicis, commande un *Jugement dernier* à Hans Memling. Quatre ans plus tard, il l'envoie par bateau à Pise mais le navire est arraisonné par des corsaires de la Hanse¹ et le triptyque de Memling peut être aujourd'hui admiré à Dantzig et non dans une église italienne comme c'était initialement prévu. La mésaventure de Tani atteste que les œuvres d'art faisaient fréquemment l'objet d'un transport vers des régions lointaines à la Renaissance mais généralement dans des conditions plus tranquilles. La Renaissance débute en Italie, selon les uns avec Giotto au XIV^e siècle, selon les autres avec Ghiberti au tout début du XV^e siècle.

1. L'Angleterre fut opposée à la puissante ligue hanseatique entre 1470 et 1474. Les navires de la Hanse pratiquaient la guerre de course à l'encontre des Anglais et le navire, qui battait pavillon neutre, a néanmoins été attaqué.

Le retour à la tradition antique s'unit à un nouvel intérêt pour la réalité de la représentation du corps humain, pour ses proportions et son anatomie ainsi que pour les sciences de l'optique qui révolutionnent la perspective. La Renaissance du Nord, elle aussi sensible à l'humanisme, se caractérise plutôt par le désir d'être fidèle à la réalité. Entre le Nord et le Sud du continent, les échanges artistiques s'intensifient à cette époque tant parce que les artistes effectuent des périples à la découverte d'autres horizons artistiques que par le souhait des puissants d'attirer à leur cour les meilleurs d'entre eux ou encore par la transmission des images et des techniques le long des routes du commerce.

Hans Holbein dit le Jeune
Augsbourg, 1497-1498 –
Londres, 1543
Portrait d'Érasme écrivant
Bâle, 1523
Bois (tilleul)
H. 42 ; l. 32 cm
Département des Peintures,
collection Everhard Jabach
acquise par Louis XIV, 1671.
INV 1345

Érasme et ses portraitistes : des itinéraires croisés

Albrecht Dürer
Nuremberg, 1471 –
Nuremberg, 1528
Érasme de Rotterdam

1526
Burin

Dimensions à la feuille : h. 25,6 ;
l. 20 cm

Dimensions au coup de planche :
h. 25 ; l. 19,3 cm

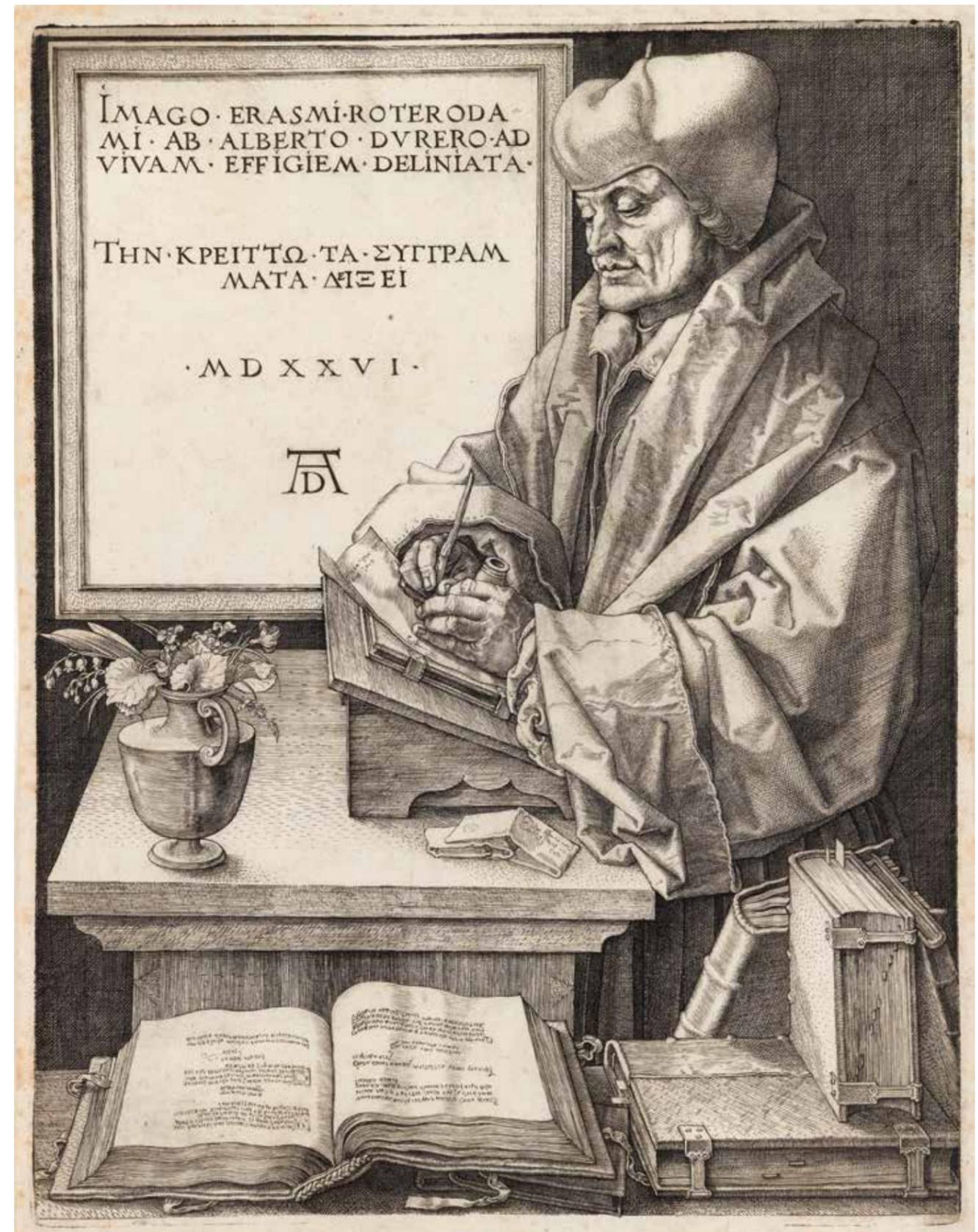
Département des Arts graphiques,
collection Edmond de
Rothschild, donation
d'Edmond de Rothschild, 1935.
603 LR

La République des Lettres qui naît au xv^e siècle n'existe sur aucune carte d'Europe. Elle s'étend pourtant de l'Italie aux Flandres, de la France à l'Allemagne et à l'Angleterre. Ses citoyens sont des érudits et des philologues désireux de retrouver les lettres et les arts antiques. Son prince en est Érasme. Non seulement il entretient une correspondance nourrie avec certains membres de cette communauté mais il n'hésite pas à aller à leur rencontre. Pour cela, il traverse l'Europe de l'Angleterre à l'Italie via la Suisse à diverses reprises au cours de son existence. Certes, il a voyagé sans doute bien plus que beaucoup de ses contemporains mais dans le monde des lettrés et des artistes, cette propension au voyage est loin d'être un cas unique.

Hans Holbein a aussi parcouru l'Europe. Originaire du sud de l'Allemagne, il s'établit en Suisse, va en Italie et en France pour finalement achever son existence en Angleterre. Il s'installe à Bâle en 1515. Il fait la connaissance d'Érasme qui réside dans la ville entre 1521 et 1523. Le peintre et l'humaniste nouent des liens d'amitié et le premier réalise trois portraits du second. Dans celui du Louvre, Érasme est peint de profil comme l'étaient les empereurs romains sur les monnaies antiques. Il est en train de rédiger le début du *Commentaire sur l'Évangile selon saint Marc* publié en 1523. Les quelques lettres déchiffrées sont similaires à celles visibles sur le portrait du Kunstmuseum de Bâle où le texte est tout à fait lisible.

2. Érasme de Rotterdam, lettre à W. Pirckheimer, 8 janvier 1525 cité par Friedrich Piel dans *Dürer, Aquarelles et dessins*, Bibliothèque de l'image, 2006, p. 10.
3. *Ibid.*

Albrecht Dürer a rencontré l'humaniste au moins une fois à Bruxelles et deux fois à Rotterdam lors du voyage qu'il effectue entre juillet 1520 et juillet 1521 aux Pays-Bas qui appartiennent alors aux domaines de Charles Quint. L'artiste allemand dessine plusieurs fois le penseur pendant ces rencontres mais ce n'est pas avant 1526 qu'il exécute son portrait gravé. Le 8 janvier 1525, Érasme écrit dans une lettre à leur ami commun, l'humaniste Willibald Pirckheimer, « Je voudrais que Dürer fasse mon portrait². » Le réformateur catholique lui voue une profonde admiration ainsi que le montrent ses propos : « Un artiste comme lui serait digne de ne jamais mourir³. » Dürer mène finalement le projet à terme grâce aux encouragements de Pirckheimer en s'inspirant d'une médaille que ce dernier possédait et qui avait été gravée d'après Quentin Metsys. Dürer reprend la posture qu'avait choisie le peintre flamand et reproduit sur la gravure* l'inscription grecque de la médaille. Cette inscription en grec dit d'Érasme que « sa meilleure image réside dans ses écrits ». Dans l'encadré, au dessus de ce texte, une phrase en latin indique que Dürer a fait cette image d'après nature, et en dessous se trouvent la date, « 1526 » en chiffres romains, et le monogramme de l'artiste. L'usage de ces deux langues renvoie aux activités de l'humaniste tout comme les livres dont il est entouré et le fait qu'il est en train d'écrire. Érasme a amélioré sa maîtrise du grec au cours d'un voyage en Italie.



Dürer et l'Italie

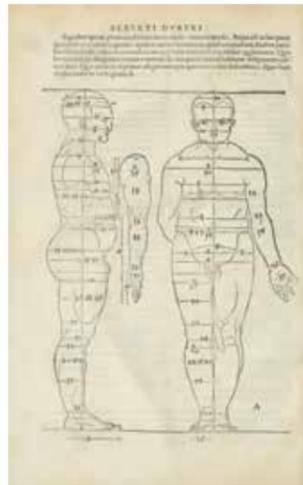
(ci-contre)
Albrecht Dürer
Nuremberg, 1471 –
Nuremberg, 1528
*Académie de femme debout, de
dos, la main sur une hampe*
1495
Lavis gris repris à la plume,
encre noire
H. 31,6 ; l. 21,2 cm
Signé du monogramme en bas à
gauche, à la plume et encre noire,
et daté « 1495 »
Département des Arts
graphiques, ancienne collection
Peter Vischer le Jeune, entré au
Louvre avant 1827.
INV 19058 recto

Dürer se rendra par deux fois en Italie. Lors de son premier voyage entre l'automne 1494 et le printemps 1495, il découvre l'art italien et son goût marqué pour l'Antiquité. L'*Académie de femme debout, de dos, la main sur une hampe* (1495), date probablement de ce séjour. Ce nu féminin rappelle la statue grecque classique par sa position en *contrapposto**. Le déhanchement ainsi produit met en valeur la courbe de la hanche et de la cuisse. Ce dessin est réalisé au pinceau et au lavis. Des traits de plume entrecroisés suggèrent les volumes et les ombres. Bien des Vénus, des Fortunes et des Lucrèces seront issues de ce nu.

L'intérêt de Dürer pour la représentation du corps humain est renforcé par sa rencontre avec le peintre vénitien Jacopo de'Barbari qui l'initie à l'utilisation des mathématiques pour

mesurer et calculer les proportions des corps ou pour dessiner la perspective. Dürer va poursuivre cette quête de la représentation fidèle des formes humaines jusqu'à la fin de son existence. Il connaît l'ouvrage de l'architecte romain Vitruve et ses tentatives pour inscrire le corps dans des formes géométriques. Il a aussi connaissance des travaux d'anthropométries de Léonard de Vinci quand il se lance, au retour de son second voyage en Italie, dans la rédaction de *Vier Bücher von menschlicher Proportion* (Quatre livres des proportions du corps humain). Seul le premier livre sera édité de son vivant, en 1528, l'année de sa mort. Pour réaliser ce travail, Dürer a pris les mesures de dizaines de corps de toutes formes et a élaboré une grille mathématique applicable pour tous types de mesures du corps humain.

Art et anatomie : une diffusion européenne



Albrecht Dürer
*Vier Bücher von menschlicher
Proportion*
Nuremberg, 1532

Art et sciences sont étroitement unis à la Renaissance, qu'il s'agisse de mathématiques, comme on l'a vu ci-dessus, ou de l'anatomie. La dissection était une pratique déjà employée au III^e siècle av. J.-C. Elle est abandonnée avant de renaître au Moyen Âge. Une première dissection est effectuée en 1315 à l'Université de Bologne avec l'accord de l'Église. Deux siècles plus tard, **André Vésale**, né à Bruxelles de parents d'origine allemande, fait ses études à Louvain et Paris avant de partir enseigner à Padoue. Il publie à 28 ans, en 1543, *De humani corporis fabrica* (De la Fabrica du corps humain) dans lequel il reprend l'ensemble de ses ob-

servations. Cette œuvre est un traité d'anatomie destiné à la fois aux médecins et aux artistes. Vésale a fait appel à un élève du Titien, Jan Stephan von Calcar, originaire comme lui des Pays-Bas, pour illustrer l'ouvrage. Son frontispice nous montre une leçon d'anatomie où le maître, richement vêtu, dissèque le corps d'une femme. Le visage barbu, derrière l'épaule droite de l'anatomiste est celui du Titien. La scène se déroule dans un amphithéâtre entouré d'une spectaculaire colonnade. La *Fabrica* est l'ouvrage d'anatomie le plus exact de l'époque et il est à l'origine de l'anatomie moderne.



(page de droite)
 Andreas Wytinck Van Weesel,
 dit Andreas Vesalius ou André
 Vésale
 Bruxelles, 1514 – Zante
 (Grèce), 1564
De humani corporis fabrica
 (De la fabrique du corps
 humain)
 Ouvrage exposé : édition de
 Johannes Oporinus, Bâle, 1543
 H. 43,5 ; l. 29,2 cm
 Bibliothèque de l'École nationale
 supérieure des beaux-arts.
 Masson 1630
 Exemplaire reproduit ici :
 Centre d'études supérieures de la
 Renaissance.
 Université François-Rabelais de
 Tours – UMR 7323 du CNRS

De nombreuses planches de l'*Anatome corpore humani* (Anatomie du corps humain) de **Juan Valverde de Amusco** étaient copiées de la *Fabrica* de Vésale au grand mécontentement de celui-ci qui a accusé Valverde de « n'avoir jamais utilisé sa main pour faire une dissection et ne rien connaître à la médecine⁴ ». L'anatomiste espagnol, qui a étudié et vécu à Padoue et à Rome, justifie ses « emprunts » par le fait que les illustrations de la *Fabrica* sont de grande qualité et inégalables. Quelques autres dessins ont été ajoutés par Valverde, par exemple, celui montrant un écorché tenant sa peau. Ce dessin, à la mise en scène théâtralisée, a pour auteur Gaspard Beccera et il rappelle

4. Jean-Pierre Changeux, dans Catalogue exposition « Renaissance. Révolutions dans les arts en Europe (1400-1530) » sous la direction de Geneviève Bresc-Bautier, « Nouveaux regards sur le corps », Somogy-Musée du Louvre-Lens, 2012, p. 130.



Juan Valverde de Amusco
 Vers 1520 – 1588
Anatome corpore humani
 (Anatomie du corps humain)
 Édition de Plantin, Anvers,
 1568
 Bibliothèque interuniversi-
 taire de santé.
 143764 (1) / Mf no 1770

le saint Barthélémy, mort écorché vif, peint par Michel Ange dans *Le Jugement dernier* de la chapelle Sixtine. L'Espagnol Beccera y avait travaillé avec Michel Ange. L'écorché de l'Espagnol, exhibe fièrement sa dépouille qu'il regarde d'un air stupéfait. Le livre est d'abord publié en 1556 en espagnol sous le titre : *Historia de la composicion del cuerpo humano* puis traduit en Italien et enfin en latin par l'imprimeur anversois Christophe Plantin en 1566. L'ouvrage a connu un grand succès et a été maintes fois réédité dans différentes villes européennes. Valverde, à l'instar d'Holbein ou de Dürer, s'en va à la recherche de nouveaux savoirs.



Des rois mécènes

Des guerres d'Italie, les rois de France ont rapporté des goûts et des œuvres. Ces guerres se sont déroulées sous les règnes de Charles VIII (1483-1498), Louis XII (1498-1515) et François Ier (1515-1547). Charles VIII entre en Italie à la fois parce qu'il y est encouragé par le duc de Milan et parce qu'il souhaite faire valoir les droits de la couronne de France sur le royaume de Naples. En effet, les terres napolitaines étaient autrefois dirigées par la maison d'Anjou dont les rois de France sont les héritiers. Cette première guerre d'Italie ne répond pas aux espoirs français. Louis XII se rend maître, pendant quelques années, du duché de Milan dont il est l'héritier par sa grand-mère Valentine Visconti. Puis François Ier, devenu roi, est vainqueur à Marignan, mais il perd le duché et la liberté à Pavie en 1525.

Dès le début de son règne, en 1515, François Ier invite des artistes italiens à la cour de France. Michel Ange ne répondra pas à l'invitation. **Léonard de Vinci** accepte la proposition de son nouveau mécène qui lui donne le manoir du Cloux, l'actuel château du Clos Lucé, près d'Amboise. Louis XII avait déjà acquis *La Vierge aux rochers*,

La Belle Ferronnière et *La Sainte Anne, la Vierge, et l'Enfant jouant avec un agneau* (1515-1517). Léonard apporte avec lui un *Saint Jean-Baptiste* et *La Joconde*. L'effet de sa présence sera immédiat. Dans le portrait de *François Ier, roi de France*, Jean Clouet, peintre d'origine flamande, emprunte à Léonard et à Raphaël le cadrage, l'éclairage, le modelé du visage et le réalisme des plis du vêtement.

Si l'auteur de *La Joconde* n'a passé que les trois dernières années de sa vie en France, **Girolamo della Robbia**, convié lui aussi par François Ier, effectuera l'essentiel de sa carrière auprès de l'aristocratie française. Issu d'une célèbre dynastie de céramistes florentins, Girolamo della Robbia s'inscrit dans la tradition familiale et pratique surtout l'art de la céramique. Mais il y déroge lorsqu'il exécute en marbre le transi* de Catherine de Médicis. Ce transi est saisissant. La reine est nue, ses os saillent sous la peau, sa maigreur est extrême. Cette *Effigie ébauchée de Catherine de Médicis* (1565-1566) n'a jamais été terminée soit à cause d'un défaut du marbre, soit du fait de la mort du sculpteur ou soit, comme le dit la tradition, parce que la reine a été choquée de se voir dans cet état sinistre.

Girolamo Della Robbia
Florence, 1488 – Paris, 1566
Effigie ébauchée de Catherine de Médicis
Paris, 1565-1566
Statue, marbre
H. 0,29 ; l. 1,94 ; pr. 0,66 m
Département des Sculptures,
collection royale. RF 1515

Des aristocrates amateurs d'art



Charles d'Amboise, le gouverneur du Milanais nommé par Louis XII, convie Léonard de Vinci, dont il est un grand admirateur, dans la capitale lombarde. Le peintre reprend l'exécution de *La Sainte Anne, la Vierge, et l'Enfant jouant avec un agneau*. Charles d'Amboise se fait représenter en 1508 par un disciple de Léonard, **Andrea di Bartolo** dit **Andrea Solario**. La posture du modèle rappelle celle de *La Joconde*. Cependant la facture un peu froide de ce portrait laisse penser qu'il s'agirait plutôt d'une copie (1508) d'après Andrea Solario que d'un original. En revanche, la *Tête de saint Jean-Baptiste* (1507) est de la main de Solario. Charles est probablement celui qui a conseillé à son oncle, Georges d'Amboise, l'achat de ce Saint Jean-Baptiste. Georges d'Amboise, était le principal ministre de Louis XII et cardinal de Rouen. Il avait une dévotion particulière pour le saint. D'après la Bible, Jean-Baptiste reprochait au gouverneur de Judée, Hérode, son mariage avec Hérodiade qu'il avait séduite alors qu'elle était la femme de son frère. Au cours d'un repas de fête, Salomé, fille d'Hérodiade, danse devant Hérode qui, charmé, lui octroie ce qu'elle souhaite : la tête de Jean-Baptiste. La tête tranchée est apportée sur un plateau aux convives. Andrea Solario a représenté ceci, sans doute en s'inspirant d'un modèle de Léonard de Vinci dont il a adopté le modelé délicat et la palette restreinte. Le reflet sur le pied de la coupe serait peut-être un autoportrait inversé de l'artiste.

Georges d'Amboise, qui aurait accompagné Louis XII en Milanais, proposa à Andrea Solario de venir en Nor-

mandie afin de peindre à fresque* une série de portraits dans la chapelle haute du château du Gaillon. Cette forteresse, résidence d'été des archevêques de Rouen, a été transformée par le cardinal en un palais somptueux. Des médailles et des bustes commandés en Italie embellissent les façades et la chapelle du château. Le *Louis XII* (1508) de **Lorenzo da Muzzano** serait la première grande statue royale à la romaine en France. Cette sculpture a été réalisée à Milan. Elle a été décapitée à la Révolution. Le torse est revêtu d'une cuirasse similaire à celle que portaient les empereurs romains, rappel du rôle de chef militaire du roi. La référence à l'Antiquité est ici évidente. En signe de domination, il s'appuie sur une tablette sur laquelle on reconnaît le baptistère de Florence, le dôme de Milan et le Colisée de Rome. Ces villes appartiennent alors à des États différents. En effet, l'Italie de la Renaissance est morcelée en une multitude de principautés et de cités-États.

Parmi ces petits États, le duché d'Urbino connaîtra une période particulière faste sous le règne de Frédéric de Montefeltre. Condottiere de talent, le duc d'Urbino utilise sa fortune pour faire de sa cour un haut lieu de la Renaissance qui attire humanistes et artistes. Le père de Raphaël, Giovanni Santi, y était peintre officiel. Piero della Francesca, né à une quarantaine de kilomètres d'Urbino, réalise vers 1474 le portrait de Frédéric et de sa femme Battista Sforza. Frédéric de Montefeltre n'hésite pas à faire appel à des artistes venus d'horizons plus lointains pour décorer son palais. Ainsi, il demande au

Lorenzo da Muzzano
Actif de 1490 à 1509
Louis XII
Milan, 1508
Statue à mi-corps, marbre
H. 90 ; l. 70,4 ; pr. 38 cm
Signé et daté sur la cuirasse :
« MEDIOLANENSIS LAVRENCIVS DEMUGIANO OPVS
FECIT 1508 »
Département des Sculptures,
acquis pour le musée des Monuments français, 1796-1798.
MR 1596

Lucas Cranach dit l'Ancien
Kronach, 1472 – Weimar,
1553

Vénus debout dans un paysage
1529

Bois (hêtre)

H. 38 ; l. 25 cm

Département des Peintures,
musée Napoléon, 1806.

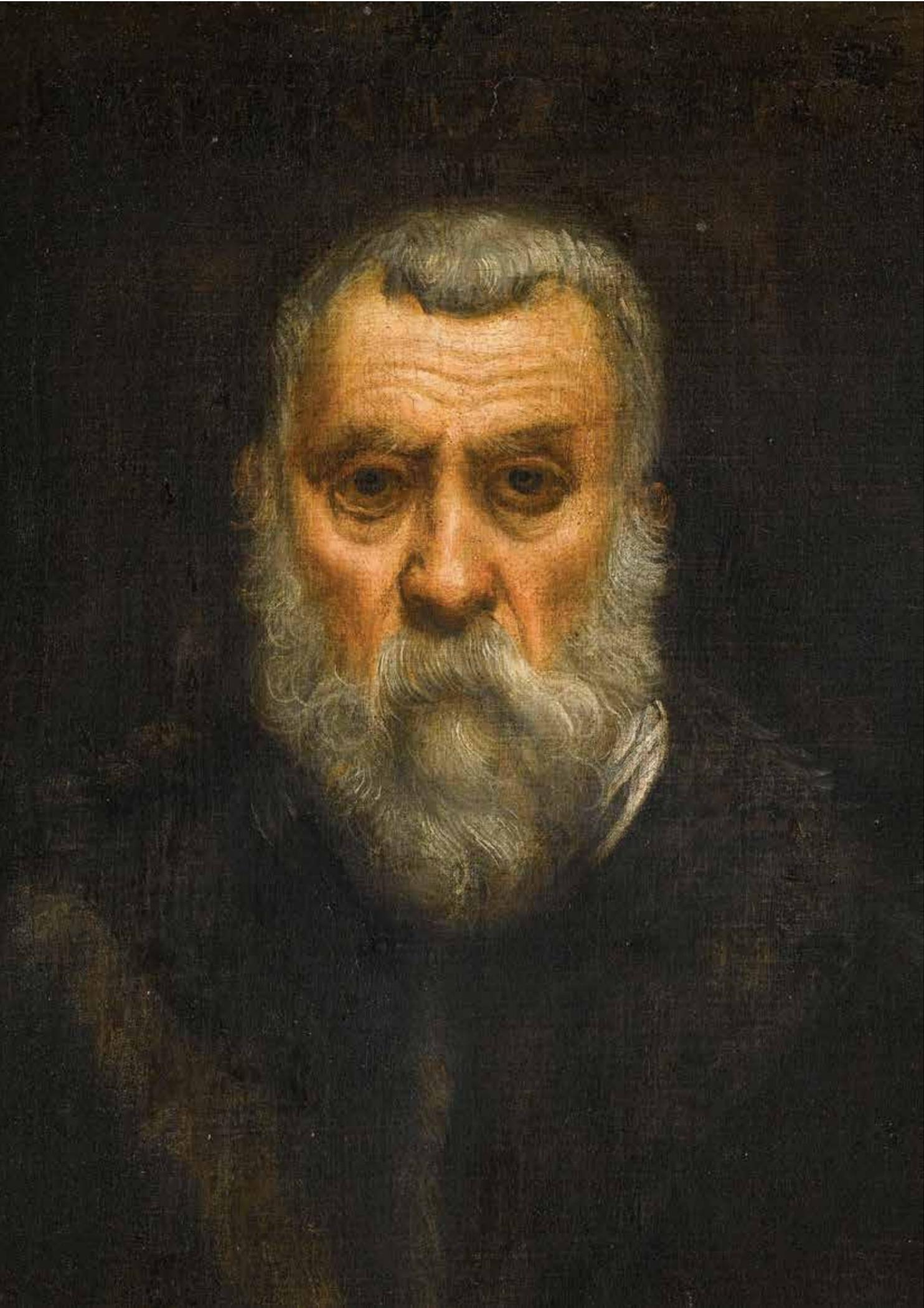
INV 1180

peintre flamand **Juste de Gand** et à l'Espagnol **Pedro Berruguete**, de décorer son studiolo. Cette petite pièce était le cabinet particulier du seigneur. Dans leur partie inférieure, les murs sont recouverts de marqueteries de bois dont les thèmes sont des symboles des arts ou des vertus. La partie supérieure était ornée d'une série de 28 portraits datant de 1476 et attribués à Juste de Gand et à Pedro Berruguete. Les personnages représentés sont des penseurs, des philosophes, des Pères de l'Église mais aussi des théologiens médiévaux et des contemporains de Frédéric tels Vittorino da Feltre qui avait été son précepteur. Tous ont un livre en main. Le choix des personnages est révélateur des intérêts et de la personnalité du duc qui se crée ainsi une sorte de filiation intellectuelle avec des penseurs qu'il admire et qui l'ont marqué. Juste de Gand découvrira en Italie l'art de donner de la profondeur à l'espace pictural. Ses confrères artistes feront eux aussi leur miel des sources artistiques italiennes. L'électeur de Saxe, Frédéric le Sage, fait de **Lucas**

Cranach son peintre de cour à partir de 1505. Lorsque Cranach est anobli en 1509, le prince-électeur lui donne pour armoiries un dragon ailé qui tient en sa gueule une bague au chaton de rubis. Ce sera dorénavant le monogramme de l'artiste. Sur la *Vénus debout dans un paysage* (1529), le dragon est dissimulé dans les rochers à droite, près du voile de la déesse. Ce type de nu idéalisé ainsi que le thème mythologique - Vénus - sont courants dans l'Italie de la Renaissance et ils parviennent en Allemagne en même temps que l'humanisme. Le nu féminin devient alors un thème de prédilection de la Renaissance allemande. Par la suite, toute représentation d'une femme nue, tant qu'il s'agit de Vénus, est parfaitement acceptée même si, comme celle-ci, elle est d'un érotisme à peine voilé. Les dieux antiques se sont transformés, depuis le Moyen Âge, en allégories compatibles avec le christianisme. Vénus devient tout à la fois la mère de l'amour terrestre et de l'amour spirituel. Cranach est célèbre dans toute l'Europe. Il est à la tête d'un important atelier.



Des banquiers et des marchands collectionneurs



Les Italiens, que leurs affaires amènent à s'établir en Bruges, découvrent la finesse et le réalisme des portraits réalisés par les maîtres flamands. Ils en sont fascinés. Ils en passent commande. Van Eyck va ainsi être amené, en 1434, à peindre *Les époux Arnolfini* selon le vœu du marchand lucquois qui est représenté sur le tableau et qui habitait alors à Bruges. Angelo Tani, dépouillé de son Memling par les corsaires de la Hanse, était le banquier responsable de la banque des Médicis dans cette ville. Pierantonio Bandini Baroncelli lui succède au même poste. Il se fait faire son portrait par un Flamand dont l'identité est restée obscure. La manière de peindre de ce Flamand, appelé **Maître des Portraits Baroncelli**, est proche de celle de son contemporain, Hans Memling. Le style du *Portrait d'homme : Giacomo di Giovanni d'Antonio Loiani* (vers 1489-1499) a permis de reconnaître son auteur comme étant le Maître des Portraits Baroncelli. Le visage est beaucoup plus soigné que le reste du corps, ce qui semble indiquer que ce dessin

a été fait d'après nature en prévision d'un autre tableau. Giacomo di Giovanni d'Antonio Loiani appartenait à une riche famille bolonaise. Il a séjourné à Bruges vers 1485-1486. Il a épousé une Flamande. Il a vécu ensuite à Anvers. Les achats italiens en Flandres ne sont donc pas, comme on le voit, des cas isolés.

Le marchand d'art et orfèvre allemand, Hans Jakob König, fait plusieurs séjours à Venise. Il collectionne les portraits et les autoportraits d'artistes et demande à **Tintoret** de peindre son autoportrait (vers 1585). Le peintre vénitien choisit de se représenter dans une stricte frontalité. Il regarde le spectateur droit dans les yeux. Il est alors âgé de près de soixante-dix ans. Il ne nous épargne rien des effets de l'âge, ni les rides, ni les paupières tombantes. Le fond et les vêtements sombres mettent en valeur le visage et le regard qui affirme la présence de l'artiste, comme si Tintoret avait voulu, par delà le temps, entrer en contact direct avec tous ceux qui allaient le regarder, au fond des yeux.

Jacopo Robusti, dit Tintoret
Venise, 1519 – Venise, 1594
Autoportrait
Venise, vers 1585
Toile
H. 63 ; l. 52 cm
Département des Peintures,
entré en 1785 dans les collections
royales.
INV 572

Le triomphe à l'antique d'un empereur germanique

Maximilien Ier de Habsbourg (1486-1519), règne sur l'Autriche, les Pays-Bas bourguignons et la Franche Comté. Il est roi des Romains, titre que lui donne l'héritage du Saint Empire romain germanique. Il s'oppose aux ambitions françaises en Italie mais il ne parvient pas à empêcher l'entrée de Louis XII à Milan. L'intérêt de Maximilien pour la culture italienne a été avivé par son mariage avec Blanca Marie Sforza, nièce de Ludovic le More, le duc de Milan chassé par les troupes de Louis XII.

À l'image de bien des souverains de son temps, Maximilien Ier est un mécène averti. Cependant, plus que d'autres, il est désireux de laisser sa trace dans la mémoire. C'est pourquoi il se préoccupe de son vivant de la construction de son tombeau. Il fait appel à un grand nombre d'artistes pour réaliser les statues d'ancêtres destinées à l'orner. Les Vischer - des fondeurs et des sculpteurs allemands établis à Nuremberg - en produisent deux. Leurs œuvres incarnent l'esprit de la Renaissance italienne au Nord des Alpes. **Peter Vischer le jeune**, fils de Peter l'Ancien, est manifestement informé des techniques de représentation de la perspective mises au point par les Italiens comme le prouve *Vue perspective de l'Intérieur d'une église*. Le même Vischer réalise des dessins d'après Mantegna dont les grandes gravures* mythologiques étaient bien connues au-delà des Alpes. L'*Académie d'homme debout, main droite au-dessus de la tête* de Vischer est clairement inspirée du personnage de Bacchus dans la *Bacchanale à la cuve* de

Mantegna. Le nu masculin est mis en valeur par un fond de hachures parallèles. Ceci et la présence de la lettre E pourrait suggérer que cette *Académie* est un dessin préparatoire à une gravure* ; à moins qu'il ne s'agisse d'un simple exercice d'atelier tout comme l'*Académie d'homme debout, les bras tombant le long du corps*. Dans cette dernière, le corps est décomposé en éléments géométriques selon la méthode que Dürer avait appliquée dans les proportions du corps humain, précédemment cité. Les statues de bronze du tombeau de Maximilien ont été fondues par Vischer d'après des dessins de Dürer.

Maximilien, en visite à Nuremberg en 1512, engage le graveur et peintre à son service. **Dürer** se dédie pendant trois ans au considérable travail qu'est *L'Arc de triomphe de Maximilien* (première édition : 1517-1518). Ce gigantesque ouvrage est composé de 192 bois imprimés sur 36 feuilles. Il peut être consulté sous forme de livre mais toutes les planches, affichées ensemble, constituent un monumental arc de triomphe à l'antique de 3,41 m de haut sur 2,92 m de large. La généalogie, réelle et imaginée de l'empereur - puisqu'elle remonte à la guerre de Troie - y est reproduite. Les hauts-faits de la vie de Maximilien sont représentés comme des bas-reliefs. Si Dürer a dessiné les principaux éléments décoratifs de cet *Arc de triomphe* avec l'aide de son atelier, d'autres graveurs et peintres dont Hans Burgkmair l'Ancien et Albrecht Altdorfer ont été associés à ce projet.



Des œuvres d'après gravure*

(ci-contre)

Hans Burgkmair dit l'Ancien
Augsbourg, 1473 –
Augsbourg, 1531
Les Amants surpris par la Mort
1510

Gravure, épreuve de premier état,
camaïeu

Dimensions à la feuille :
h. 21,5 ; l. 15 cm

Dimensions au trait carré :
h. 21,5 ; l. 15 cm

Département des Arts
graphiques,
collection Edmond de
Rothschild,
donation d'Edmond de
Rothschild, 1935.
739 LR

(ci-dessous)

Attribué à Nicola di Gabriele
Sbraga, dit Nicola da Urbino
Les Amants surpris par la Mort,
d'après une gravure de Hans
Burgkmair l'Ancien
Urbino, vers 1525

Plat, faïence

H. 3,5 ; diam. 28 cm

Département des Objets d'art,
legs de la baronne
Salomon de Rothschild, 1922.
OA 7577

Tout comme Dürer, **Hans Burgkmair** s'est rendu par deux fois en Italie. Certains détails des *Amants surpris par la mort* (1510) le révèlent. Par exemple, à l'arrière-plan, une gondole flotte sur un canal. Les immeubles et le portique renaissance pourraient être ceux d'une ville italienne. Plus que la perspective, ce sont les éléments du décor et les tons chauds que Burgkmair a découvert dans la péninsule. La scène est dramatique. Une jeune fille terrorisée tente d'échapper à la mort qui s'est déjà emparée de son amant, un jeune soldat. Les deux amoureux sont habillés à la romaine. Le tirage de cette xylographie* est fait selon un procédé de gravure* en clair-obscur, c'est à dire en plusieurs tons dont Burgkmair aurait été l'un des inventeurs avec Lucas Cranach. Trois planches sont successivement utilisées. Le fond, de teinte orangée, est imprimé par la première planche, la seconde ajoute les ombres en gris clair et la dernière les lignes les plus sombres. Des estampes* telles que les *Amants surpris par la mort* étaient faciles à transporter et circulaient dans toute l'Europe.

Les gravures mais aussi les dessins, les médailles et les tapisseries servaient de modèles pour d'autres œuvres. Ainsi, en 1525, **Nicola da Urbino** reproduit sur un plat en majolique les *Amants surpris par la mort* de Burgkmair. On appelle majolique la faïence italienne de la Renaissance. Elle est ainsi dénommée parce que sa production en Italie aurait été stimulée par l'importation de céramiques

en provenance de l'Espagne musulmane via l'île de Majorque. Les premiers ateliers italiens ouvrent à Faenza - d'où le mot faïence - dans la seconde moitié du xv^e siècle. La majolique est faite d'argile puis elle est recouverte d'un émail à base d'étain qui lui donne sa couleur blanche. L'étain, importé, était coûteux. La majolique était bien plus chère que la poterie ordinaire. Les céramistes italiens peignent sur le fond blanc de véritables tableaux. Nicola da Urbino a choisi pour son plat des teintes bleues et vertes pour les éléments architecturaux. Les personnages sont peints en grisaille. Les couleurs sont obtenues à partir d'oxydes métalliques, de cobalt pour le bleu et de cuivre pour le vert. Nicola da Urbino, est appelé de la sorte car il est originaire de la ville d'Urbino qui devient à son époque l'un des centres italiens les plus réputés pour la majolique à *istoriato*, c'est à dire illustrée de scènes figurées.

L'émail comme la majolique sont des produits de luxe destinés à une clientèle fortunée qui est, au xvi^e siècle, séduite par des sujets humanistes. Sur une couche blanche, l'émailleur pose des émaux opaques colorés et des émaux translucides sur des paillons d'argent, c'est à dire des petites feuilles métalliques soudées sous l'émail pour lui donner des reflets chatoyants. Le **Maître de l'Énéide**, dont on ignore l'identité, puise son inspiration dans la littérature antique. Il copie en émail une suite d'illustrations du texte de Virgile publié par l'humaniste Sébastien Brandt à Strasbourg en 1502. Le nom qui a été donné à cet émailleur vient de ces scènes de l'Énéide. Éole déchaîne les vents sur les Troyens à la prière de Junon (vers 1530) fait partie d'une série



Des motifs et des techniques qui voyagent

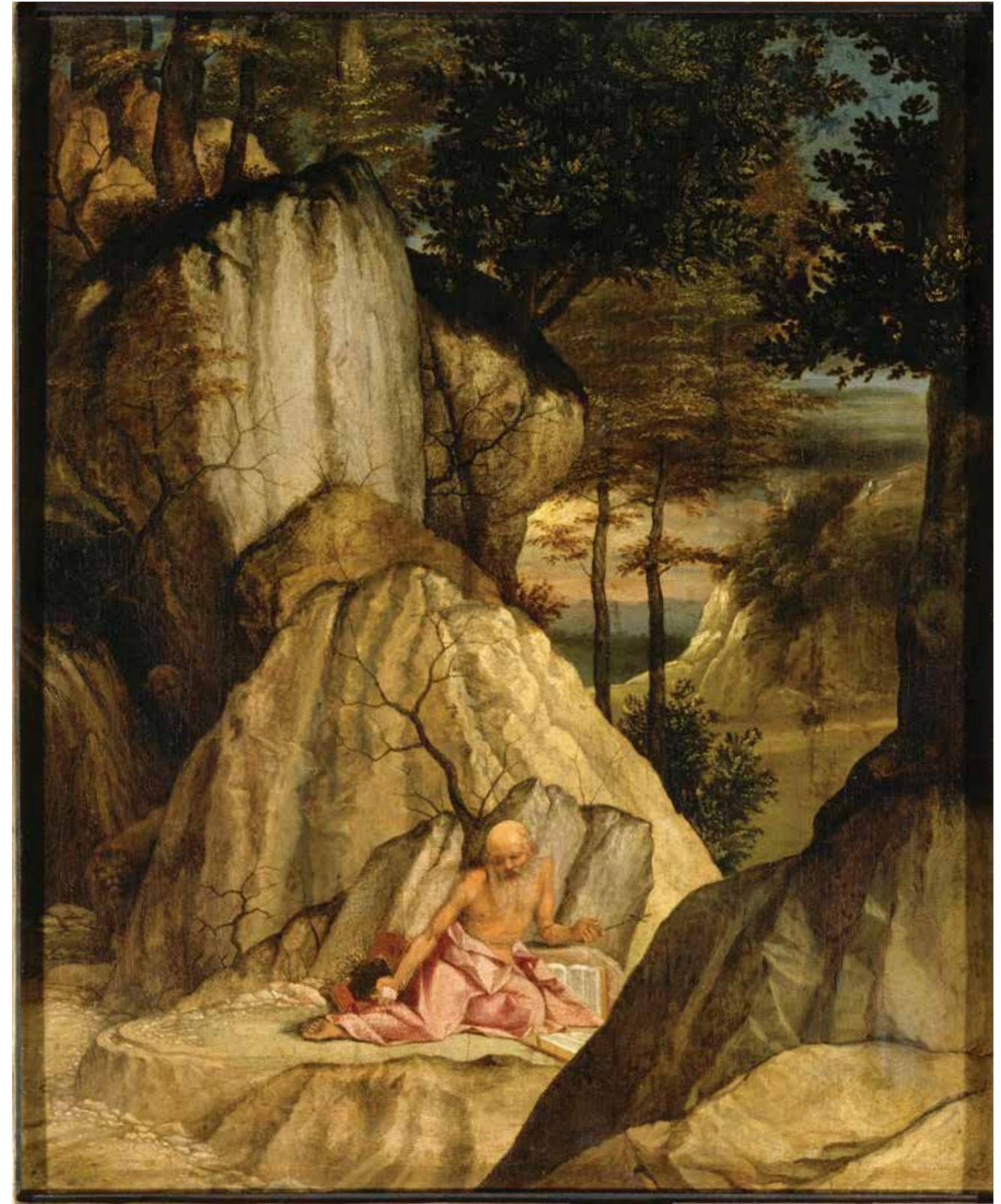
Le *Saint Jérôme pénitent* (1506) de **Lorenzo Lotto** trahit l'influence de la peinture germanique. Il est rare dans la peinture italienne d'alors qu'une telle importance soit donnée au paysage. Le saint est seul, assis sur un rocher. Il tient la croix d'une main, dans l'autre main une pierre avec laquelle il se frappe la poitrine. D'après rochers le dominant. Le feuillage des arbres masque en partie le ciel. L'atmosphère est presque plombée si ce n'est la lumière qui éclaire le saint, petite figure isolée dans ce paysage sauvage. Lorenzo Lotto a emprunté son goût du détail et la représentation réaliste de la nature aux Allemands qui étaient assez nombreux à l'époque à Venise. Le second voyage de Dürer en Italie est contemporain de la réalisation du *Saint Jérôme pénitent* puisqu'il s'est déroulé entre 1505 et 1507 et on sait que le graveur allemand est passé en Vénétie. Les deux artistes partagent la même vénération pour Bellini dont on voit l'influence dans cette peinture tant par le choix du thème que par la manière dont le saint est représenté : chauve et barbu.

Les recherches menées presque un siècle plus tôt par Ambrogio Lorenzetti, l'auteur des fresques sur les *Effets du bon et du mauvais gouvernement* (1338) à Sienne, se sont propagées bien au-delà des Alpes. À Paris, le Maître de Boucicaut construit l'espace à la manière de Lorenzetti. Vers 1420, des enlumineurs fuient Paris, tombé aux mains des Anglais pendant la guerre de Cent Ans. Certains se rendent à Amiens. Le *Sacerdoce de la Vierge* ou *Digne vesture au prestre souverain* (1438) a une composition héritée de celle mise au point par le Maître de Boucicaut. Son auteur a été appelé le **Maître des Heures**

Collins d'après un livre d'heures de la collection Collins du musée de Philadelphie. Chaque année, la confrérie du Puy Notre Dame d'Amiens commandait un tableau en l'honneur de la Vierge pour la cathédrale de la ville. Le *Sacerdoce de la Vierge* ou *Digne vesture au prestre souverain* est le plus ancien de ces « Puy d'Amiens ». Amiens appartient au duché de Bourgogne entre 1435 et 1471, tout comme la Flandre. Certains détails de cette peinture tels que les costumes et le brocart de l'ange traduisent une influence flamande. Le lieu où est élaborée une nouvelle technique est parfois bien plus lointain.

La faïence recouverte d'une glaçure à base d'étain, à la manière de la majolique italienne, est d'origine islamique. La technique, issue du pourtour méditerranéen, se diffuse lentement en France à partir du XIII^e siècle. Les objets en faïence sont des produits luxueux réservés aux demeures princières au XVI^e siècle, avant d'être d'un usage commun au siècle suivant. **Masséot Abaquesne** est le premier faïencier français clairement identifié. Il est actif à Rouen entre 1524 et 1557. Il produisait essentiellement des pots à pharmacie et des carreaux de pavement. Ces dallages constituaient de véritables « tapis de faïences » multicolores. Certains d'entre eux ont totalement disparu. Celui du château d'Écouen (1542) a heureusement survécu. Il porte les emblèmes du commanditaire, le connétable Anne de Montmorency. Ces motifs, très français, sont entourés de lignes blanches et bleues, elles mêmes séparées de bandes de fleurs et de fruits où se décèle l'influence de Girolamo Della Robbia. L'Italie manifeste encore sa présence dans le visage stylisé qui orne un des *albarelli*

(ci-dessous)
Masséot Abaquesne
Actif à Rouen de 1524 à 1557
Albarelo : portrait d'homme de profil
Rouen, vers 1545
Faïence
H. 25 ; diam. 11,5 cm
Département des Objets d'art,
don de Raymond Koechlin, 1904.
OA 5961



Lorenzo Lotto, Venise, vers 1480 – Lorette (Marches, Italie), 1556
Saint Jérôme pénitent
Bois, H. 48 ; l. 40 cm Daté « 150[?] »
Département des Peintures, acquis en 1857. MI 164

(vers 1545) de Masséot Abaquesne. Le mot qui désigne cette poterie est italien et serait tiré du latin *albaris* qui signifie blanchâtre. Un *albarello* est un pot à pharmacie de forme cylindrique voué à contenir des onguents ou des plantes médicinales. La forme particulière de ce pot est d'origine moyen-orientale. La barrière entre l'Occident et l'Orient, que l'on aurait pu imaginer hermétique après la fin des croisades, s'est avérée en réalité, bien plus poreuse.

En conclusion : vers de nouveaux horizons

Ni le latin, ni les textes antiques n'avaient été oubliés au Moyen Âge mais peu nombreux étaient les érudits qui se délectaient de la littérature et des langues antiques. La nouveauté à la Renaissance réside principalement dans l'élargissement de la communauté intellectuelle capable d'apprécier l'héritage classique. Non seulement les écrivains en font partie mais les artistes aussi.

Les monnaies, les statues, l'architecture antique ainsi que les textes de Virgile et d'Apulée ou la mythologie servent dorénavant de sources d'inspiration aux Allemands Cranach et Vischer le jeune, à l'Italien Da Muzzano ou au Français Limosin. Regarder les dessins, les peintures et les gravures de leurs contemporains insufflent aussi des idées nouvelles aux artistes. Solario se souvient de *La Joconde* pour le portrait de Charles d'Amboise ; Lotto a emprunté à Dürer ses paysages rocheux. La circulation des motifs et des idées nourrit le travail des artistes toujours soucieux d'approfondir leurs recherches. Les voyages de grandes découvertes repoussent considérablement les limites du monde connu et offrent de nouveaux territoires et sujets d'inspiration aux créateurs et c'est ainsi que Raphaël dessine Hanno, l'éléphant albinos en provenance d'Inde offert par le roi du Portugal, Manuel I^{er}, au pape Léon X.

GODELEINE VANHERSEL

Glossaire

Contrapposto : Le *contrapposto* ou hanchement désigne dans la sculpture ou la peinture une attitude où le poids du corps repose sur une jambe, l'autre étant légèrement fléchie.

Estampe : Image imprimée, généralement sur papier, par un procédé de gravure.

Fresque : Technique de peinture murale ainsi appelée car il faut peindre « a fresco », c'est à dire sur un enduit frais et un peu humide qui a été posé sur le mur. Les pigments pénètrent la couche superficielle. Une réaction chimique se produit et aboutit à la formation d'une surface colorée dure.

Gisant : Sculpture funéraire qui montre un personnage couché et endormi.

Gravure : Le mot désigne à la fois une technique d'impression et l'image produite grâce à elle. La technique consiste dans le fait d'inciser un matériau dur (bois et cuivre) qui est ensuite encre. L'image obtenue par impression est une estampe, aussi appelée gravure par abus de langage.

Transi : Sculpture funéraire qui représente un cadavre en état de putréfaction.

Xylographie : Procédé de gravure sur bois.



Maître des Heures Collins, ainsi nommé d'après un livre d'heures qu'il a enluminé, provenant de la collection Collins du Museum of Art de Philadelphie. Actif à Amiens dans le deuxième quart du xv^e siècle *Le Sacerdoce de la Vierge* ou *Digne vestiture au prestre souverain* 1438 Bois (chêne) H. 99 ; l. 57 cm Département des Peintures, acquis en 1938. RF 1938-63

PISTES PÉDAGOGIQUES EN ARTS VISUELS

I. Le corps dans tous ses états

A : Les mesures du corps :

FAIRE ŒUVRE POUR UN CORPS UNIQUE. Chaque corps est unique. Il a un poids, une taille, une morphologie, et il est souvent défini par ses couleurs, ses formes, ses attitudes et ses mesures. À la Renaissance, l'artiste voit le corps comme un « canon arithmétique ». Avec *L'Homme de Vitruve*¹ le corps est pensé comme une mesure idéale dans un carré et un cercle. Il est calculé, comparé, devient proportions et statistiques.

Situations d'apprentissage :

Construire pour un individu une sculpture personnelle, un dispositif que l'on peut porter, une production sur mesure. Il s'agit de redéfinir les limites et mesures de chaque individu et faire de ces productions des modèles inimitables. On peut imaginer que la production porte l'empreinte, le moulage ou la trace de son alter ego comme pour suggérer la présence de celui-ci.

FAIRE ŒUVRE POUR UN CORPS IDÉAL. Le corps devient ou redevient idéal à la manière des antiques à la période renaissante. De Vinci en établit les proportions : « Quatre doigts font une paume, et quatre paumes font un pied, six paumes font un coude : quatre coudes font la hauteur d'un homme. Et quatre coudes font un double pas, et vingt-quatre paumes font un homme² ». Ainsi, les artistes détaillent les mesures du corps selon des formules arithmétiques pour simplifier le travail du peintre, de l'architecte ou pour comprendre le monde qui les entoure.

Situations d'apprentissage :

Comparer le corps aux objets ou espaces qui font son quotidien. Inventer des unités de mesure improbables ou des instruments d'évaluation insolites. On peut aussi définir le corps par comparaison avec l'espace dans lequel il vit. Penser ces expériences comme des études que l'on note qu'on fait évoluer dans un carnet de recherches avec statistiques et des

calculs savants basés sur une règle logique et adaptée à chaque corps. Puis entreprendre de réaliser avec ces nouvelles normes des constructions de toutes sortes.

FAIRE ŒUVRE POUR UN CORPS IMPARFAIT. Les artistes ont découvert des lois de construction de la représentation qui ont souvent fait subir au corps des déformations parfois des distorsions pour les besoins de la perspective.

Situations d'apprentissage :

Suggérer des points de vue photographiques qui mettront en évidence des déformations du corps ou des changements de proportions. Définir différents cadrages et obliger le corps tout entier à figurer dans le champ. En contre-plongée les jambes s'allongeront, en plongée la tête grossira et les pieds seront minuscules. Un cadrage serré obligera l'élève à prendre des postures compliquées, par exemple une main au premier plan paraîtra démesurée.

Proposer de construire pour l'imperfection de ces corps déformés. Remédier au corps trop maigre en construisant pour lui un vêtement qui le grossit, étendre des bras trop courts. Pour un corps dont les gestes sont limités, prévoir des dispositifs qui améliorent ou qui annulent le manque.

RÉFÉRENCES EN ARTS VISUELS :

- *The Giant of Cerne Abbas*, Dorset, Angleterre, figure gravée dans la craie sur la colline I^e ou II^e siècle ap. J.-C.
- Manzoni, *Socle magique*, 1961. L'artiste se pose sur un socle où figurent ses empreintes.
- Rebecca Horn, *Finger gloves*, 1972, prothèse des mains qui étend les possibilités du corps.
- Ron Mueck, *Giant Boy*, 1999.
- Anthony Gormley, *Trajectory Field I*, 2002.
- Erwin Wurm, *The artist who swallowed the world when it was a disk*, 2006.
- George Maciunas, *Flux Smile Machine*, 1971.

1. Léonard de Vinci, *Étude des proportions du corps humain d'après Vitruve*.
2. *Ibid.*

B : Représenter la vie pour comprendre la mort.

PLANCHES DE VIE. La représentation de la mort va de pair avec celle des différents âges de l'existence. En effet, pour sculpter le corps transi ou la mort représentée sans artifice, il faut comprendre les effets du temps sur l'individu. Les artistes de la Renaissance se sont particulièrement attachés à montrer l'être humain à divers moments de sa vie ou dans différents états. Sa conception est évoquée dans *L'Annonciation* de Van der Weyden et il naît dans la *Vénus* de Botticelli. Le corps est montré à l'âge adulte victorieux à l'antique avec *Scipion l'africain* puis il est gravé vieillissant par Dürer. La mort est évoquée lorsque notre enveloppe charnelle est percée dans le *Saint Sébastien* du Pérugin et plus encore, après notre décès, quand notre peau est mise en scène dans *l'Écorché* de Valverde.

Situations d'apprentissage :

Mettre en évidence l'histoire d'un corps. Faire des recherches sur les périodes passées de la vie. Que reste-t-il ? Des photos, des vêtements, des bijoux... Et le corps, qu'a-t-il retenu de ce passage ? Des marques, des chutes, des rides. À l'aide de ces recherches représenter des instants, des traces, des morceaux de vie à la façon de planches qui constitueront l'encyclopédie d'une vie. Arrêter les effets et les dégradations du temps sur les objets qui appartiennent à notre histoire. Concevoir ces productions comme des reliquaires : des objets sacrés, des objets de mémoire personnelle, précieux et de formes insolites.

MONTREZ L'INDESCRITIBLE. À la renaissance les artistes offrent un nouveau regard sur l'homme. De nombreux traités d'anatomie sont écrits, ils montrent comme « des beautés intérieures³ » un corps écorché, découpé et viscéral. Ces études aident un grand nombre d'artistes dans leur quête de la perfection de la représentation du corps. Le corps est ouvert pour être étudié et mis à nu par Vésale enfin représenté mort, transi par Della Robbia.

Situations d'apprentissage :

Proposer d'étudier les différentes parties du corps et son anatomie. Puis soumettre à des changements de matières certains éléments choisis comme le crâne ou un os. La réponse proposée pourra être

3. Christophe Degueurce et Hélène Delalex, *Beautés intérieures*.
4. Hélène Grollemund, catalogue de l'exposition, p. 244.
5. *Ibid.*

définie comme une Vanité revisitée et actuelle. La production symbolisera la mort et rappellera la fragilité de la vie.

RÉFÉRENCES EN ARTS VISUELS :

- *Chef reliquaire : Vierge martyre*, vers 1275-1300 ou Hans Memling, le reliquaire de sainte Ursule, Bruges.
- Goya, *Le Temps ou Les Vieilles*, vers 1808-1812, musée des beaux-arts de Lille.
- Daniel Hopper, *La mort et le démon menaçant la femme mondaine qui se regarde dans un miroir*, eau forte, Musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines.
- On Kawara, *8 DEC 1994 et 9 DEC 1994*, œuvre réalisée en région Nord-Pas de Calais, FRAC Nord Pas De Calais. Présente dans l'exposition « Le Temps à l'œuvre », musée du Louvre-Lens.
- Hans Peter Feldman, *Feldman Verlags Shop*, 1975/1998, FRAC Nord Pas De Calais. L'œuvre présente des objets personnels photographiés et contenus dans des boîtes.
- Delaware, *skull (crâne)*, 2002. Photo d'écran pour l'exposition « I love to meet you ».
- Camille Henrot, *Dying living woman*, travail sur apparition et disparition.
- Damian Hirst, *For The Love Of God*, 2007.

2. Combiner le fragile et la grandeur antique pour perpétuer la mémoire

Les artistes copient et prennent pour modèle à Rome les plus beaux vestiges antiques : le Colisée, le Panthéon et l'Arc de triomphe de Constantin. Puis les artistes s'approprient ces découvertes pour en faire des nouveaux codes de représentation, aidés par des techniques nouvelles. *L'Arc de triomphe de Maximilien*, œuvre monumentale commandée par Maximilien de Habsbourg est un excellent support ou point de départ pour un travail autour de la mémoire collective ou individuelle. En effet, l'empereur germanique affirma que « celui qui ne se soucie pas de perpétuer sa mémoire de son vivant ne laissera aucun souvenir après sa mort et sera oublié sitôt le glas sonné⁴ ». Cette œuvre imposante est faite d'un matériau bien fragile, le papier. 700 exemplaires sont imprimés pour la première édition. On trouve sur le socle de l'Arc les blasons des trois artistes principaux, dont Dürer,

qui travaillèrent à sa réalisation. L'Arc est composé « de personnages, d'emblèmes, de commentaires qui devaient pouvoir se lire et s'observer les uns après les autres⁵ » on trouve aussi des éléments d'architecture antique et des créatures imaginaires. Cette œuvre se combine du fait des plusieurs pièces qui la composent de façon logique.

Situations d'apprentissage :

Un immense décor mural illustré d'histoires individuelles ou de souvenirs collectifs proposerait différents modes de lecture et de représentation. Mettre en place des démarches pédagogiques basées sur l'utilisation de différentes matières et leurs incidences sur l'ensemble de la production. À noter que l'ensemble des gravures peut ensuite être conservées dans un album.

RÉFÉRENCES EN ARTS VISUELS :

- Boltanski, *Monuments et Vitrines de référence*.
- Annette Messager, *Les restes II*.
- Claude Closky, *AA, AB*, 1993.

3. Pour favoriser la circulation des échanges artistiques dans le temps et l'espace

A : Collection et espace pour trésor (re)naissant.

Prince, aristocrates et riches marchands deviennent des collectionneurs avertis et ils possèdent dans leurs demeures un studiolo pour y travailler entouré des figures de grands penseurs. D'autres accumulent dans leurs châteaux œuvres et objets antiques. François I^{er}, illustre mécène collectionneur se réserva au Louvre, alors demeure royale, un « cabinet où il semble bien qu'il accumulât des tableaux nordique⁶ ».

Situations d'apprentissage :

La collection est un thème apprécié de l'histoire des arts et de nombreuses situations d'enseignement montrent de curieuses collections exposées dans des lieux privilégiés. Proposer un lieu petit ou grand, vitrine ou pièce étroite où seront accumulés des objets témoins, des objets d'histoires tels ceux d'un cabinet de curiosités. Former une « Galerie des illustres » : un espace qui présenterait les

hommes marquants de notre époque, choisis pour leurs apports culturels : hommes politiques, hommes de lettres, hommes de science, musiciens, explorateurs... Autant d'individus qui illustrent une culture commune. Leurs effigies ainsi que des objets leurs ayant appartenus et faussement récoltés lors d'une rencontre imaginaire ou un voyage peuvent y être exposés. Faire se rencontrer dans ces lieux l'ancien et le moderne comme pour une autre renaissance.

RÉFÉRENCES EN ARTS VISUELS :

- Guillaume Bijl, *Le Cabinet de Claude Gouffrier*, château d'Oiron, reconstitution d'un cabinet de curiosités.
- Daniel Spoerri, *La Pharmacie bretonne*, 1977, château d'Oiron.
- Andy Warhol, *Mao*, 1973. The Art Institute, Chicago.
- Yan Pei-Ming, *Obama*, 2008.
- Philippe Mayaux, *Camelot*, 2000-2001.

B : Le voyage : déplacement qui forme l'œuvre d'art.

Les artistes de l'époque renaissance voyagent. Pourquoi l'artiste se déplace-t-il ? Ils se déplacent pour répondre à une commande. Les plus riches complètent leurs projets et recherches personnelles. Financés par des mécènes, ils partent en pèlerinage, voyage d'étude ou mission diplomatique. Les artistes voyagent et améliorent leurs connaissances des arts, des œuvres, de la littérature et des techniques. D'autres, comme Vasari, s'intéressent à la vie des artistes. Le voyage est un déplacement dans l'espace et le temps. Il prend des formes variées dans l'histoire des arts. Il se représente ou se présente. On trouve des voyages dont la représentation narrative est idéalisée. Par exemple, dans *Le Cortège des rois (1459-1461)*, Benozzo Gozzoli fait apparaître Laurent de Médicis sous les traits du roi mage Gaspard. C'est une scène impossible. Lorsque l'artiste entreprend un voyage, il commence peut-être un nouveau projet artistique. Il peut mettre en œuvre ce projet avant, pendant ou après ce déplacement.

Situations d'apprentissage :

Des situations pluridisciplinaires peuvent amener l'élève à conceptualiser « une œuvre-voyage »⁷. L'objet d'étude n'est pas le périple lui-même mais l'œuvre qui se forme progressivement pendant et autour de ce déplacement. Elle peut débiter par la réa-

lisation d'un carnet de voyage imaginaire et aboutir à une œuvre « road-movie ». Une œuvre qui possède une existence, qui se construit, qui se développe, qui garde la trace des rencontres et qui ne se termine peut-être pas.

RÉFÉRENCES D'ARTS VISUELS:

- Maria et Ulay Abramovic, *The Great Wall Walk*, 1988.
- Hamish Fulton, *7 One Day Walks*, Yakushima, Japon 2006.
- Andy Goldsworthy, *Allongé jusqu'à ce qu'il pleuve ou neige, attendu que le sol soit mouillé ou couvert de neige pour me lever*, 1988.

C : Des inventions pour simplifier et parfaire

L'invention des caractères mobiles d'imprimerie favorise la diffusion des savoirs. Les artistes n'ont cessé d'imaginer des outils pratiques pour parfaire leurs travaux. La xylographie permet de créer des multiples, l'horlogerie permet de mesurer le temps, la peinture à l'huile autorise des effets de lumière ou de transparence ou encore la retouche d'un travail en cours d'exécution. Dürer inventa un « perspectographe », instrument composé d'un quadrillage permettant aux peintres de reproduire une perspective relativement juste. Les « codex », des carnets de croquis comme ceux que rédige Léonard de Vinci, perdurent. Ces répertoires de dessins sont utilisables dans des contextes variés par d'autres artistes, sculpteurs, architectes... Ainsi, dans ces recueils on retrouve les inventions, dessins ou motifs provenant de différents répertoires.

Situations d'apprentissage :

Dans un premier temps, demander aux élèves d'expliquer leur relation au monde ou à l'espace qui les entourent par des exercices méthodiques de représentation en perspective : le « modus optimum » c'est-à-dire le point de fuite ou par la méthode « Cinq fois plus bleu cinq fois plus loin » de De Vinci dans sa perspective atmosphérique. Puis proposer d'imaginer des dispositifs pour simplifier le travail de l'artiste ou des inventions pour penser sa relation au monde différemment. Des machines pour le corps, des appareils qui invitent à voir autrement ou à appréhender directement l'espace voisin. Explorer de nouveaux territoires. Des constructions

pour le corps afin que l'homme voit ce qui peut être vu.

RÉFÉRENCES EN ARTS VISUELS :

- Philippe Ramette, *Point de vue*, installation, 1989 et *Exploration rationnelle des fonds sous-marins*, Corse, 2006.
- Mathias Poisson, *Promenades Floues*, 2009.
- Lygia Clark, *Oculos* (lunettes), 1968 : devenir le sujet de sa propre existence.

PEGGY GARBE

6. Philippe Malgouyres, Catalogue de l'exposition, p. 336.

7. Benoit Pype, Mémoire « Voyage et déplacement », ENSAD, 2010.

LES ÉCHANGES ARTISTIQUES DANS L'EUROPE DE LA RENAISSANCE

DANS LES PROGRAMMES SCOLAIRES

Premier degré

• HISTOIRE DES ARTS

Le programme suggère l'étude de multiples exemples d'œuvres pour les Temps modernes :

- Une architecture royale (château de la Loire), une place urbaine.
- Des poésies de la Renaissance.
- Une pièce de mobilier et de costume ; un moyen de transport ; une tapisserie.
- Des peintures et sculptures de la Renaissance (Italie, Flandres, France).

BULLETIN OFFICIEL N° 32 DU 28 AOÛT 2008

Second degré

• COLLÈGE (HISTOIRE DES ARTS)

La thématique « Arts, espace, temps » permet d'aborder les œuvres d'art à partir des relations qu'elles établissent, implicitement ou explicitement, avec les notions de temps et d'espace.

Le thème des « Échanges artistiques dans l'Europe de la Renaissance » se prête particulièrement à l'étude des liens entre l'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature à travers l'exemple des déplacements dans le temps et l'espace (voyages, découvertes, expéditions, migrations) et celui d'œuvres représentatives de l'imaginaire de cette époque (rêves, fictions, utopies).

BULLETIN OFFICIEL N° 32 DU 28 AOÛT 2008

• CLASSE DE CINQUIÈME (HISTOIRE)

Le thème de ce dossier pédagogique prend place dans la quatrième partie :

- Vers la modernité, fin XV^e – XVII^e siècle

- Thème I « Les bouleversements culturels et intellectuels (XV^e – XVII^e siècle) »

Les connaissances à apporter doivent montrer qu'« Entre le XV^e et le XVII^e siècle, l'Europe connaît des bouleversements culturels, religieux et scientifiques qui donnent une nouvelle vision du monde et de l'homme » et que, dans ce cadre, la « Renaissance renouvelle les formes de l'expression artistique ».

Dans les démarches artistiques, il est conseillé d'étudier :

- « la vie et l'œuvre, d'un artiste ou d'un mécène de la Renaissance, ou un lieu et ses œuvres d'art »
- « une carte des foyers et de la diffusion de la Renaissance »

BULLETIN OFFICIEL SPÉCIAL N° 6 DU 28 AOÛT 2008

• CLASSE DE CINQUIÈME (FRANÇAIS)

En lecture, plus précisément en littérature du Moyen Âge et de la Renaissance, le programme invite à faire lire Charles d'Orléans (père de Louis XII) et Clément Marot.

BULLETIN OFFICIEL SPÉCIAL N° 6 DU 28 AOÛT 2008

Lycée général

• HISTOIRE DES ARTS

Dans le champ anthropologique, la thématique « Arts, sociétés, cultures » propose de s'intéresser à « L'art et les autres », et plus spécialement aux regards croisés, aux échanges (dialogues, mixité, croisements) et aux métissages.

BULLETIN OFFICIEL N° 32 DU 28 AOÛT 2008

• HISTOIRE

La quatrième partie du programme de seconde porte sur les « nouveaux horizons géographiques et culturels des Européens à l'époque moderne ». L'une des deux questions au choix traite des hommes de la Renaissance et il est suggéré d'étudier un éditeur et son rôle dans la diffusion de l'Humanisme ou un artiste de la Renaissance dans la société de son temps.

BULLETIN OFFICIEL N° 4 DU 29 AVRIL 2010

• HISTOIRE

L'un des thèmes du programme de première s'intitule « Vers un espace culturel européen : Renaissance et humanisme » et précise :

« L'objectif est d'élargir le champ des références culturelles des élèves et de leur faire découvrir, à partir de textes littéraires de divers genres, un mouvement culturel et artistique d'ampleur européenne. On s'attache à leur donner une vue d'ensemble des grands traits de l'humanisme renaissant, de son histoire, des valeurs qu'il promeut et des mutations religieuses, éthiques, scientifiques et esthétiques qui en accompagnent le développement. On amène les élèves à réfléchir sur les sources antiques de la culture européenne et à découvrir les racines communes des représentations et des valeurs qui transcendent la diversité des langues et des États. On les conduit ainsi à prendre conscience du fait que, par le biais des échanges et de la circulation des idées et des formes, la littérature, les arts et la culture constituent un des domaines premiers où s'élabore une conscience européenne et où se fonde la possibilité même d'une communauté. »

BULLETIN OFFICIEL SPÉCIAL N°9 DU 30 SEPTEMBRE 2010

Lycée professionnel

• HISTOIRE DES ARTS

En classe de seconde, le programme est focalisé sur le XVI^e siècle. Deux thématiques sont mises en avant : « Arts, sociétés, cultures », « Arts, goûts, esthétiques ».

• HISTOIRE

En classe de seconde, les élèves sont amenés à étudier « Les Européens et le monde (XVI^e-XVIII^e siècle) ». Le programme insiste sur un certain nombre de grands changements culturels, économiques, politiques à l'époque moderne et leurs effets sur les sociétés en Europe et dans le monde ». Parmi les sujets d'étude figure « Humanisme et Renaissance ». Sur les trois situations que suggère le programme officiel, deux d'entre elles peuvent être traitées à l'aide de ce dossier. Il s'agit d'« Érasme et l'Europe » et à un moindre degré de « Vinci et la représentation du corps ». L'exposition « présente la Renaissance comme un mouvement d'innovations dans tous les

domaines de la culture, arts et savoirs, revendiquant des héritages de l'Antiquité » et elle donne notamment plusieurs exemples de grandes figures telles que l'artiste et l'humaniste.

LES ÉCHANGES ARTISTIQUES DANS L'EUROPE DE LA RENAISSANCE

ŒUVRES EN ÉCHO

ARTS DU VISUEL :

- Antonio di Puccio da Cereto, dit Pisanello, *Vittorino da Feltré*, avec au revers, *Un pélican sur son nid*, après 1446. Cette médaille est à mettre en regard avec le portrait du même Vittorino da Feltré par Juste de Gand. (Exposition Renaissance)

- Marcantonio Raimondi, *Les Grimpeurs*, 1510. Cette gravure est inspirée à la fois de Michel Ange et de Lucas de Leyde. Elle a servi de modèle à une assiette de faïence, *Les Grimpeurs*, 1531, réalisée à Urbino et attribuée au Peintre du bassin d'Apollon. (Exposition Renaissance)

ARTS DU LANGAGE :

- Érasme publie *L'éloge de la folie* en 1511. Le titre original, *Encomium Moriae*, est un jeu de mots sur Morus, nom latin de Thomas More et Morias qui veut dire « folie » en grec.

- Érasme, *Adages*, 1508. C'est une collection de citations empruntées à tous les auteurs païens de l'Antiquité grecque et latine qui se suivent selon les associations d'idées de l'auteur.

- Thomas More, *Utopie*, 1516. Le roman est inspiré, entre autres sources, du *Nouveau Monde* d'Américo Vespucci et de *La République* de Platon.

- Ronsard, *Les Amours de Cassandre*, 1552. Ces poèmes sont influencés par Pétrarque.

ARTS DU SON :

- Josquin des Prés fut au service des papes puis à celui de Louis XII avant d'être engagé à la cour

de Ferrare. En 1502, il publie son premier livre de messes. *La Missa Hercules Dux Ferrariae*, éditée en 1505, est dédiée à Hercule 1^{er} d'Este, duc de Ferrare.

- Clément Janequin, *des chansons telles que Chantons, sonnons trompette pour fêter le retour de captivité des enfants du roi après la paix de Cambrai*, (1530) ou **La Guerre** ou *La Bataille de Marignan* (1528), qui a été reprise sur la bande originale du film *Last Days* de Gus Van Sant.

- Publication à Rome du premier livre de madrigaux en 1530. Le madrigal est une pièce polyphonique, union entre l'écriture savante des franco-flamands et l'harmonie de l'art italien.

ARTS DU SPECTACLE :

- Monteverdi est considéré comme l'inventeur de l'opéra. Le premier de ses opéras, *L'Orfeo*, 1607, est inspiré d'un thème mythologique.

- Le *Ballet comique de la reine*, de Balthazar de Beaujoyeulx, d'inspiration mythologique, fut donné en 1581, au Louvre pour le mariage du duc de Joyeuse.

- *L'Orchésographie* de Thoinot Arbeau, édité en 1588, est un recueil des danses pratiquées au XVI^e siècle.

ARTS DE L'ESPACE :

- Brunelleschi, dôme de la cathédrale de Florence vers 1432-1436. Brunelleschi s'inspire de la coupole du panthéon à Rome.

- Bramante, le *tempietto* de l'église San Pietro in Montorio, érigé à l'endroit exact du martyr de saint Pierre, est un hommage aux monuments antiques.

- Le camp du Drap d'Or, Guînes. Le lieu où se rencontrèrent François 1^{er} et Henri VIII, roi d'Angleterre, a été surnommé le « Bivouac de luxe ». Il y eut beaucoup de représentations, des banquets en musique et des bals.

ARTS DU QUOTIDIEN :

- Tapisseries de *L'Histoire du Portugal et de l'Inde*, Tournai, 1510-1520, avec la représentation d'animaux exotiques mieux connus grâce aux voyages de grandes découvertes. (Exposition Renaissance)

- *Albarello à décor de pampres bicolore*, milieu du XV^e siècle, faïence lustrée. Ce pot à pharmacie était fait grâce à une technique d'origine musulmane. (Exposition Renaissance)

SITOGRAPHIE :

- Site du CNDP
- Site du Musée national de la Renaissance, château d'Écouen
- Site officiel des châteaux de la Loire
- Site du château du Clos-Lucé
- Site des chemins du patrimoine en Finistère, voir les pages consacrées au château de Kerjean, en particulier le document intitulé « Fêtes et réjouissances à la Renaissance ».

Renaissance. Révolutions dans les arts en Europe 1400-1530

12 décembre 2012 – 11 mars 2013

Autour de l'exposition « Renaissance. Révolutions dans les arts en Europe 1400-1530 », le musée du Louvre-Lens propose des activités pour les publics scolaires : visites accompagnées, visites-ateliers et ateliers.

Des visites d'initiation sont également organisées dans le cadre des stages d'initiation pour permettre aux enseignants de concevoir un projet pédagogique ou de préparer une visite en autonomie.

Toutes ces informations sont accessibles sur le site www.louvre-lens.fr ainsi que la programmation de la Scène en lien avec l'exposition.

»»» COORDONNÉES

Musée du Louvre-Lens
Rue Paul Bert

Réervations : 0321 186 321

Renseignements : education@louvre-lens.fr

Contact pour les projets pédagogiques :

Evelyne Reboul, chargée des actions éducatives : evelyne.reboul@louvre-lens.fr

Administration
6, rue Charles Lecoq
BP 11
62301 Lens cedex

»»» HORAIRES D'OUVERTURE

Le musée est ouvert tous les jours de 10h à 18h (accueil des groupes dès 9h)

Nocturnes jusque 22h le premier vendredi de septembre à juin

Fermeture hebdomadaire le mardi

Fermeture le 1^{er} mai (Fête du travail)