

GALERIES NATIONALES – GRAND PALAIS
DOSSIER PÉDAGOGIQUE
ENSEIGNANTS



FRANCE 1500
ENTRE MOYEN ÂGE ET RENAISSANCE












Jean Hey
Annonciation, vers 1495, détail
Huile sur bois
The Art Institute of Chicago
© RMN / The Art Institute of Chicago 2010
Affiche de l'exposition France 1500 (6 octobre 2010 – 10 janvier 2011)

SOMMAIRE

DOSSIER DES ENSEIGNANTS

INTRODUCTION		page 3
REPÈRES CHRONOLOGIQUES		page 4
1 LA COMMANDE		page 5
	Le commanditaire ; ses obligations Maître d'œuvre et atelier	
2 POUR TOUS LES GOÛTS		page 9
	Une production très variée Thèmes anciens et nouveaux Ornements modernes et antiques Le portrait	
3 UN MONDE EN MOUVEMENT		page 14
	Les biens circulent Les artistes voyagent La révolution de l'imprimerie	
CONCLUSION		page 17
QUELQUES PERSONNALITÉS		page 18

DOSSIER DES ÉLÈVES (second fichier pdf à télécharger)

LES ŒUVRES RACONTENT		
	TOMBEAU DES ENFANTS DE CHARLES VIII ET ANNE DE BRETAGNE (1506)	page 4
	MÉDAILLE : LOUIS XI ET ANNE DE BRETAGNE (1499)	page 6
	RETABLE PAR JEAN HEY : L'ANNONCIATION (VERS 1495)	page 8
	PORTRAIT PAR LÉONARD DE VINCI : LA BELLE FERRONNIÈRE (VERS 1495-1499)	page 10
	PORTRAITS D'UN HOMME ET D'UNE FEMME PAR JEAN PERRÉAL (VERS 1500)	page 12
	IMPRIMÉ : LA DANSE MACABRE (VERS 1492)	page 14
	ENLUMINURE DE JEAN POYER : VIERGE EN MAJESTÉ (VERS 1500)	page 16
	FRAGMENT DE TAPISSERIE : PÉNÉLOPE (VERS 1500)	page 18
	VITRAIL : SAINT ÉLOI PROUVE SON INNOCENCE (VERS 1510)	page 20
L'IMPRIMERIE : UNE TECHNIQUE RÉVOLUTIONNAIRE		page 22

INTRODUCTION

« France 1500, entre Moyen Âge et Renaissance » : tout est dit ! Comme toute période charnière de l'histoire de l'art, celle qui correspond ici aux règnes des rois Charles VIII et Louis XII restait à découvrir pour elle-même.

C'est chose faite ! L'exposition des Galeries nationales révèle ainsi un temps de création des plus féconds : tous les arts s'épanouissent, des techniques sont à la mode, des noms ou dynasties d'artistes sont célébrés et des foyers culturels renommés. Dans cette dynamique, artistes et œuvres voyagent, le modèle italien n'est pas la seule référence, et l'imprimerie peu à peu s'impose. L'appellation « première Renaissance » retrouve tout son sens.

Ce dossier pédagogique présente les grands axes de l'exposition en insistant sur les faits et les notions abordés par les programmes scolaires.

N. B. Les mots en italique sont ceux employés pendant cette période.



« Un lecteur à son lutrin », détail

Danse macabre

Parchemin imprimé et enluminé, vers 1492

Paris, Bibliothèque nationale de France

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1483-1498	RÈGNE DE CHARLES VIII
1484	Tutelle d'Anne de France et de son époux Pierre de Beaujeu, entérinée par les États généraux
1485	La « guerre folle » ; victoire de Saint Aubin-du-Cormier
1489	Anne de Bretagne couronnée duchesse de Bretagne
1491	Traité de Rennes Mariage de Charles VIII et Anne de Bretagne
1492	Anne de Bretagne couronnée reine de France à Saint-Denis Naissance du dauphin Charles Orland
1494-1497	Première guerre d'Italie : entrée des Français à Gênes, Florence, Rome, puis Naples ; bataille de Fornoue ; capitulation des troupes françaises restées sur place
1494-1495	Pierre de Beaujeu régent du royaume en l'absence de Charles VIII
1495, 1496	Mort des dauphins Charles Orland et Charles
1498	Mort de Charles VIII (fin de la dynastie des Valois directs)

1498-1515	RÈGNE DE LOUIS XII
1498-1499	Procès en annulation du mariage de Louis XII et Jeanne de France (fille de Louis XI) Mariage de Louis XII et Anne de Bretagne
1499-1500	Seconde guerre d'Italie : reconquête du duché de Milan ; Ludovico Sforza emprisonné en France
1503	Mort de Pierre de Beaujeu
1501-1504	Troisième guerre d'Italie : reconquête du royaume de Naples, victoire puis retraite ; armistice de Lyon
1506	Claude de France fiancée à François d'Angoulême
1508-1513	Quatrième guerre d'Italie : ligue de Cambrai ; victoire contre la République de Venise à Agnadello ; occupation de la Lombardie ; « sainte ligue » contre la France ; victoire de Ravenne ; défaite de Novare ; les troupes royales quittent le Milanais
1513-1514	Défaite française à Guinegatte contre les troupes anglaises Traité de paix et d'alliance avec Henri VIII
1514	Mort d'Anne de Bretagne Mariage de Claude de France et François d'Angoulême Mariage de Louis XII et Marie Tudor, sœur d'Henri VIII
1515	Mort de Louis XII ; fin de la dynastie des Valois d'Orléans Avènement de François I ^{er} ; début de la dynastie des Valois d'Angoulême



Lorenzo da Mugiano
 Détail de la main gauche du *Torse de Louis XII*, 1509
 Paris, musée du Louvre
 © RMN / Thierry Le Mage

La main gauche du roi est appuyée sur une carte en relief de l'Italie, où l'on peut lire « ITA [IA] ». Les villes sont indiquées par un édifice caractéristique : Dôme de Milan, tour crénelée pour Gênes, baptistère de Florence, Colisée de Rome...

Plusieurs documents permettent de cerner ce qu'était le cadre de la commande vers 1500 :

- le *prix-fait*, ou contrat passé entre le commanditaire et l'artiste (voir encadré) ;
- les actes notariés (inventaires après décès, actes de mariage, dotations...);
- divers écrits civils ou religieux (lettres, textes littéraires, comptes privés ou d'associations...);
- les œuvres elles-mêmes, particulièrement lorsqu'elles portent une dédicace.

Le prix-fait

Toute commande débute par une *devise*¹, document décrivant les souhaits du commanditaire et s'accompagnant éventuellement d'un *pourtrait*². Après accord entre les parties, un *prix-fait* est rédigé. Ce contrat les engage conjointement jusqu'à la livraison de la commande. En cas de décès, un nouveau prix-fait est rédigé par les héritiers.

Si très peu de prix-faits nous sont parvenus, particulièrement pour des œuvres aujourd'hui conservées, si l'usage enfin n'en est pas assuré pour tous les corps de métier, ces documents n'en restent pas moins la source par excellence de renseignements.

LE COMMANDITAIRE ; SES OBLIGATIONS

Le roi est et doit être le premier commanditaire³ du royaume ; c'est une obligation de rang, un acte de foi ou de *largesse* dont doit faire preuve tout souverain, un instrument de propagande, ce qui n'exclut pas les goûts personnels.

Rappelons pour mémoire que Louis XI, certes n'aimait pas le faste, mais n'a pas été l'image du roi dénué de culture que le xix^e siècle a transmise.

Quant à Charles VIII, il fut dès sa jeunesse entouré de personnes cultivées influentes, à commencer par sa sœur Anne de France, duchesse de Bourbon⁴. À Moulins, cette dernière rassembla un cénacle de dames lettrées et musiciennes. Plus tard, l'érudit Claude de Seyssel devint son familier et l'accompagna en Italie. Son épouse, Anne de Bretagne, reçut une éducation soignée dont témoignent les inventaires de ses *librairies*⁵ ou la liste des poètes et des peintres pensionnés inscrits dans ses livres de comptes. Devenue reine, elle établit à demeure une *cour de dames* qui devint rapidement un instrument de prestige pour la couronne : les récits des ambassadeurs étrangers rapportent combien ils furent reçus avec faste à la cour du roi.

Louis XII, pour sa part, fut éduqué dans un milieu d'érudits : ses grands-parents Louis I^{er} d'Orléans et son épouse Valentine Visconti étaient des passionnés de livres et son père n'était autre que le grand poète Charles d'Orléans. L'importance et la beauté de la librairie de Blois du roi bibliophile étaient renommées hors des frontières du royaume.

Autour de 1500, la cour royale de France devint un modèle, y compris en Italie. Le mécénat profane s'apparentait de plus en plus à un *art de vivre*, les commandes religieuses restant quant à elles affichées comme *actes de foi* ou de *contrition*⁶.

La noblesse, bien évidemment, mais aussi les hauts fonctionnaires d'État suivaient l'exemple royal, chacun selon ses titres. Les haut et moyen clergés, d'ascendance noble, n'étaient pas en reste et leurs commandes étaient passées autant dans le cadre de leurs fonctions qu'à titre privé.

Mais la géographie de la première Renaissance ne se réduit pas à quelques régions, autour de Paris, dans les domaines royaux du Val de Loire ou dans les capitales des grands seigneurs. De multiples foyers de création sont identifiés sur tout le territoire. Car un autre mécénat s'affirme avec force depuis le dernier tiers du xv^e siècle : celui des cités.

Les commandes des municipalités sont liées à l'essor des villes : quelle que soit l'origine de ce dernier (croissance démographique et/ou développement économique⁷), chacune d'entre elles veut afficher sa

1 *Deviser* : établir un plan, partager le travail. Le mot actuel *devis* en découle. À la différence du prix-fait, le devis n'a pas de valeur juridique.

2 *Pourtraic* ou *pourtrait* : dessin (pour-trait) ; *tirer* au sens de dessiner subsiste dans l'expression *tirer un plan*.

3 Le mot *mécène* n'apparaît pas avant les années 1530. Il est issu du nom latin *Maecenas* (conservé par l'italien *mecenate*) : Mécène, protecteur de lettrés (Ovide et Horace) au temps d'Auguste.

4 Louis XI, son père, surnommait Anne de Beaujeu *la moins folle femme de France*. Elle est l'auteur de deux ouvrages : *Enseignements à ma fille* et *Histoire du siège de Brest*.

5 Une *librairie* (du latin *liber*, « livre ») est une bibliothèque.

6 Toute donation à l'Église percevait en retour des jours d'indulgence.

prospérité : la symbolique des murailles est passée, l'embellissement de la cité la remplace. Les corporations et confréries, elles aussi éternelles rivales, ainsi que les *conseils de fabrique*⁸, ne sont pas en reste. L'obligation de rang, le besoin d'affirmer un prestige ou le goût individuel aboutissent à des commandes dont profitera le commanditaire.

Il existe enfin une commande spécifique : celle du **cadeau d'hommage**. L'usage découle de l'hommage que chacun doit rendre à plus puissant que lui. Dans cette société fortement hiérarchisée, l'obligation se retrouve à tous les niveaux. La commande est alors passée en fonction des titres du protecteur et porte souvent une dédicace personnalisée. Les cadeaux offerts au roi pour marquer son *entrée*⁹ dans une ville en sont les exemples les plus prestigieux.

En théorie, un don n'attend aucun retour puisqu'il est fait en reconnaissance d'une autorité. Mais, en pratique, comment ne peut-il pas aussi porter l'espoir d'une faveur ou d'un privilège ?



Médaille de Louis XII
Cadeau d'hommage de la ville de Lyon
Écouen, musée national de la Renaissance
© Photo RMN / Gérard Blot



Nef de sainte Ursule
Cadeau d'hommage de la ville de Tours, 1499-1500
Reims, palais du Tau

La librairie royale de Blois

Louis XII était d'ascendance certes illustre, mais surtout érudite. Ses grands-parents, Louis I^{er} d'Orléans et Valentine Visconti, vouaient une passion aux lettres. Son père, le poète Charles d'Orléans, est l'auteur d'une œuvre considérable et à l'origine de la première *librairie* de Blois. Louis XII donne à celle-ci un éclat sans précédent : **il fait venir d'Amboise le fonds hérité de Charles VIII**, lequel comprend notamment :

– des ouvrages imprimés et enluminés, ainsi *La mer des histoires*, *La Danse macabre* (1490) ou *La nef des folz* de Sebastian Brant, offertes et dédicacées par le libraire parisien Antoine Vérard (exposés aux Galeries nationales) ;

– des ouvrages rapportés d'Italie, comme *Les triomphes de Pétrarque*, offerts par la ville de Florence à Charles VIII en 1494, ou le *De Civitate Dei* de saint Augustin, acquis à Naples.

Les **très nombreuses acquisitions** du roi bibliophile imposent en 1501 de déménager la *librairie* dans des salles plus vastes et surtout plus luxueuses. Parmi les livres entrés, citons une *Apocalypse* ayant appartenu à Charles V ou le *Livre des Tournois* par René d'Anjou, les premières traductions en français de l'*Opera* d'Origène et des *Remèdes de la Fortune* de Pétrarque, enfin des ouvrages provenant des collections Visconti-Sforza saisies lors de l'expédition milanaise.

La *librairie royale* de Blois s'éteint à la mort du roi. En 1544, son prestigieux contenu est transféré à Fontainebleau.

7 Dans le premier quart du XVI^e siècle, la multiplication des institutions monarchiques (présidial, baillage) devient un autre facteur de rivalité entre cités.

8 *Conseil de fabrique* : assemblée de clercs et de laïcs administrant les biens paroissiaux (ou *fabrique*).

9 Les souverains se déplaçaient dans cesse dans leur royaume, et ce même en temps de paix. La sédentarisation du gouvernement royal et de la cour date du XVII^e siècle.

LE MAÎTRE D'ŒUVRE ET SON ATELIER

Dans la seconde moitié du ^x^e siècle, l'artiste n'a pas le statut d'exception qui sera le sien un bon siècle plus tard, et il ne bénéficie pas non plus de l'image romantique inventée par le ^x^e siècle. Le mot lui-même ne semble être employé que par les lettrés, qui ne le différencient pas de l'artisan : [un artisan est un] *homme de mestier que les clerks appellent artiste*, écrit Christine de Pisan¹⁰. Par ailleurs, notons l'imprécision (pour nous) des textes : *ymagier* désigne autant un *peintre* qu'un illustrateur ou un sculpteur ; un sculpteur peut aussi être appelé un *tailleur d'images*, et un architecte un *maître en massonerie* ou un *maçon*. Qui est donc « l'artiste » vers 1500 ?

Les écrits attestent que les *commandes sont passées à un maître*, c'est-à-dire une personne admise dans un corps de métier après son temps d'apprentissage. Il peut alors ouvrir un *atelier*, c'est-à-dire avoir des employés dans un ou plusieurs autres corps de métier, et former des apprentis¹¹. Ce sont généralement des structures familiales, l'usage voulant que le fils succède à son père.

Dès lors, l'artiste apparaît comme un *maître d'œuvre* ; il conçoit une œuvre et la réalise avec ses aides tout en étant un gestionnaire qui doit faire vivre équipe et famille. De fait, *l'activité d'un atelier est forcément diversifiée* et fluctuante ; elle alterne « grande commande » et production « courante¹² ». Des dessins ou écrits attestent que les artistes de cour n'échappent pas à cette *polyvalence* : Jean Bourdichon ou Jean Perréal, par exemple, sont sollicités pour des projets aussi différents qu'un plan d'architecture, un tombeau, un décor de fête ou un livre.

Enfin, il est important de noter que le maître et son équipe se *déplacent fréquemment*. À une époque où les distances sont estimées en jours de marche, ils partent sur un chantier, vont chercher des matériaux ou remettent la commande en main propre. La présence de l'enlumineur Jean Colombe (frère du sculpteur du même nom) est ainsi attestée en Touraine, Savoie et Berry. Des enlumineurs du Val de Loire vont travailler pour des éditeurs de Toulouse ou de Limoges. Des orfèvres de Toulouse exécutent les anges reliquaires appartenant à Anne de Bretagne.



Jean Bourdichon
« Annonciation aux bergers »
Grandes Heures d'Anne de Bretagne
Enluminure sur vélin, H. 30 ; l. 19 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France

L'artiste de cour, quant à lui, est *pensionné* : il perçoit des gages réguliers, voire d'autres gratifications pour les travaux effectués. Son atelier échappe aux règlements des corporations. Sa situation est forcément enviée et les élus sont peu nombreux.

À la cour royale, le plus fameux d'entre eux est Jean Bourdichon, peintre de quatre rois, de Louis XI à François I^{er}. La longévité de son statut est exceptionnelle (au grand dam de Jean Poyer, son rival malheureux), tout comme les privilèges dont il bénéficie pendant sa carrière : ainsi, en 1491, Charles VIII l'autorise à s'installer au château du Plessis. L'*ymagier* du roi Louis XII, Michel Colombe, peut pour sa part résider hors de la cour. Anne de Bretagne prend pour secrétaire le poète Jean Marot¹³, protège également Bourdichon ou l'enlumineur

10 Christine de Pisan (1364 – vers 1430).

11 Quelques « dynasties » d'artistes : en Touraine, les Fouquet (peinture), les Colombe ou les Juste (sculpture) ; à Paris, les d'Ypres ou Dipre (peinture et enluminure).

12 Par exemple les décors éphémères exécutés à l'occasion des fêtes locales. Cette production évoquée par les textes ne nous est pas parvenue.

13 Jean Marot (vers 1450 – vers 1526), père du futur Clément Marot. Son livre *Voyage à Gênes* (1508) est présenté dans l'exposition.

anonyme désigné sous le nom de *Maître des Heures d'Anne de Bretagne*, ainsi que le musicien Josquin des Prés.

Quelques *grands seigneurs accordent également des pensions*. Le peintre Jean Hey travaille ainsi pour l'évêque de Lyon, Charles de Bourbon, avant d'entrer au service d'Anne et Pierre de Beaujeu. Les engagements dans les cours de province ou par les villes apparaissent plus ponctuels. Il est par ailleurs fréquent que les protecteurs se « prêtent » leurs artistes pour un temps donné.

Les avantages de la situation d'un artiste de cour ne sont pas négligeables : il échappe à bien des aléas matériels, peut étudier les collections de son mécène, rencontre des personnalités diverses, voire voyage (le peintre Jean Perréal accompagne Louis XII en Italie), et sa renommée est assurée. *Son quotidien n'est pas pour autant différent de celui de l'artiste « indépendant »* : il donne forme à des projets, gère son activité, se défend face à la concurrence et répond aux souhaits les plus divers de son protecteur.

Ainsi, comme au Moyen Âge, la première Renaissance française considère le *maître d'œuvre* comme un homme de métier et l'estime pour cela. *Il n'y a pas de hiérarchie des arts*. Le paradoxe est que le peintre intervient pourtant à la source de la plupart des créations en dessinant des modèles pour d'autres corps de métier. Même l'imprimerie aura recours à ses services.

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle en France, l'invention de l'œuvre l'emporte sur le métier ; le maître d'œuvre, et plus particulièrement le peintre, devient, comme en Italie, un artiste.

UNE PRODUCTION TRÈS VARIÉE

Dans la continuité du Moyen Âge, la **puissance** s'affiche avant tout par la **Pierre**.

Les chantiers civils et religieux sont particulièrement nombreux autour de 1500 (l'exposition ne peut que les évoquer) et consistent principalement à rénover ou aménager des édifices plus anciens. Quelques monuments nouveaux sont construits, l'exposition insistant symboliquement sur le château de Gaillon du fastueux archevêque Georges d'Amboise (voir encadré).

L'**art des jardins** est désormais partie prenante de toute nouvelle résidence. La demeure plus tard appelée « entre cour et jardin » naît à cette époque.

Enfin, et toujours en lien avec la pierre, retenons combien la **sculpture est abondante**, qu'elle soit monumentale (voir plus loin les thèmes), funéraire ou simplement ornementale (voir plus loin les ornements), et ce quelle que soit la région.

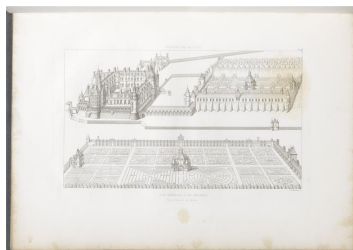
Le chantier de Gaillon

Au début du **xvi^e** siècle, Gaillon fut un foyer artistique modèle dont François I^{er} devait s'inspirer pour Fontainebleau. Son chef d'orchestre, il est vrai, était l'un des plus grands seigneurs du royaume : Georges d'Amboise (1460-1510), archevêque de Rouen, conseiller de Louis XII, vice-roi du Milanais et chargé par le pape Alexandre IV de la réforme du clergé séculier en France. Il est aussi à l'origine de fondations pieuses et d'hôpitaux.

Le monument fut en partie détruit à la Révolution. La gravure apporte donc un témoignage précieux sur son architecture novatrice (1505-1510). Notons ainsi :

- la mise en scène de l'accueil : l'esplanade mène au *chastelet* (pavillon d'entrée), qui ouvre sur la cour d'honneur avec arc de triomphe et fontaine ; les galeries sont des lieux de passage autant que de promenade ;
- la recherche de confort : de nombreuses fenêtres ouvrent les façades à la lumière (et sur les jardins) et les escaliers hors d'œuvre dégagent les espaces intérieurs ;
- le goût pour une architecture de plan régulier, pour la symétrie et la sobriété des décors ;
- la chapelle à deux niveaux sur galerie (elle était dédiée à saint Georges, protecteur du prélat).

Les archives donnent les noms des *maîtres maçons* Guillaume Senault puis Colin Biart et attestent la présence d'*ymagiers* italiens (Jérôme de Fiesole, dit Pacherot, puis Antoine et Jean Juste) venus renforcer les équipes françaises (dont l'atelier du sculpteur royal Michel Colombe). Les œuvres en place et dispersées montrent combien les décors *modernes* se mêlaient aux décors *antiques* (voir les définitions plus loin). Enfin, tapisseries de Flandres, vitraux et verrières de Normandie, vaisselle d'Italie, marqueterie, orfèvrerie, sans oublier la *librairie*, faisaient du château une fastueuse vitrine des arts du temps.



Plan du château de Gaillon
 D'après Androuet du Cerceau
xix^e siècle
 Écouen, musée national de la Renaissance
 © RMN / René-Gabriel Ojéda

Quelques remarques s'imposent concernant la création artistique autour de 1500.

La première concerne la peinture. Contrairement à ce que l'on peut observer en Italie à la même époque, la peinture monumentale (retables, fresques) n'occupe pas une place majeure en France. Est-ce parce que la peinture se trouve principalement dans les livres ? L'art de l'**enluminure est en effet la spécificité** des peintres français, dont elle fait la **gloire** depuis le **xiii^e** siècle¹⁴. Ne nous étonnons plus d'avoir eu autant de rois et de princes bibliophiles !

14 L'art de l'enluminure s'éteint à la fin du **xvi^e** siècle, au profit de la peinture de chevalet.

L'engouement pour la **tapiserie** ne faiblit pas depuis son apparition à la fin du **xiv^e siècle**¹⁵. Malgré le coût des matériaux (laine et soie, fils d'or et d'argent) et de la fabrication, les tentures remplacent les fresques en « réchauffant » les murs des châteaux, des résidences, des édifices publics et des églises. Mobiles, elles voyagent d'un logis à un autre. Les **tentures armoriées** peuvent être tendues sur les façades lors de festivités, les « mille fleurs », dont le fond est orné de végétaux, ornent les intérieurs, tandis que les **grands cycles historiés** sont destinés aux églises ou aux galeries des châteaux. Leurs personnages actualisés et leur iconographie, empruntée aux images imprimées, en font des œuvres à la mode par excellence.

L'**art du vitrail** poursuit son essor : les fenêtres médiévales des églises doivent être remplacées et la **vitrierie civile** devient courante. La grande taille des pièces de verre permet des effets de **grisaille**¹⁶ qui en font de véritables tableaux sur verre. Bien des sujets religieux ou profanes (dont ceux des **rondels**¹⁷) s'inspirent des images imprimées. Ces influences ne sont pas fortuites : les principaux sites de production de vitraux sont situés à Lyon, Rouen et Troyes, par ailleurs centres renommés d'imprimerie.

Terminons par deux productions nouvelles.

Autour de 1500, le goût privilégie toujours les **belles pièces d'orfèvrerie**, comme les anges reliquaires d'Anne de Bretagne (musée du Louvre) ou la nef de sainte Ursule (palais du Tau à Reims). Mais la **médaille d'or ou d'argent** figure aussi en bonne place dans les commandes de prestige, à l'instar de ce qui se fait dans les cours italiennes. La plupart ont disparu et ne sont connues que par leurs versions en bronze. L'iconographie change rapidement, les premières compositions héraldiques, équestres ou les figures trônant en majesté étant peu à peu remplacées par des portraits de profil d'inspiration autant antique qu'italienne.

À **Limoges**, la production des émaux renaît, mais dans une technique très différente de celle du Moyen Âge puisque **les émaux de la Renaissance sont peints**. Les sujets religieux (scènes de la Passion, Vierge douloureuse) reflètent les pratiques religieuses et servent à accompagner les pratiques de dévotion personnelle. Il est à noter que le roi et la reine peuvent être agenouillés au pied de la Croix, puisque la monarchie française est d'essence divine (le souverain est le représentant de Dieu sur terre). Les thèmes littéraires en vogue se développent dans le premier quart du **xvi^e siècle**. **Nardon Pénicaut** est l'un des émailleurs les plus réputés.



Atelier du triptyque de Louis XII
La Vierge douloureuse
 Limoges, vers 1500
 Émail peint, H. 30 ; l. 21 cm
 Paris, musée du Louvre
 © RMN / Jean-Gilles Berizzi

THÈMES ANCIENS ET NOUVEAUX

Quels sont les thèmes fréquemment représentés dans l'art autour de 1500 ? Sans surprise, on constate que l'iconographie religieuse prolonge des sujets anciens, tandis que l'image profane ne cesse de se renouveler.

Comme au **xv^e siècle**, la **représentation de la mort** est omniprésente, à commencer par celle du Christ (Croix, cycle de la Passion, Homme de douleur). La douleur de ses proches est à la fois poignante (yeux rougis, mains crispées, corps voûtés) et pleine de retenue (Vierge de douleur).

La sculpture de la première Renaissance invente de monumentales **Mises au tombeau** (dites aussi **sépulcres**), avec des personnages presque grandeur nature, vêtus à la mode du temps et placés autour du

15 La plus ancienne tenture conservée est celle de l'Apocalypse d'Angers (vers 1375).

16 La **grisaille** est la peinture noire appliquée sur la face intérieure d'un vitrail, où elle précise les détails du sujet. Une fois appliquée, cette peinture est fixée par cuisson.

17 Un **rondel** est une pièce de verre circulaire placée dans la partie supérieure fixe de la fenêtre d'un édifice civil ou religieux. Il est aussi surnommé **griset**, puisque fait de verre blanc orné de grisaille et quelquefois de rehauts de jaune d'argent (peinture posée et cuite comme la grisaille).

tombeau sur un socle très bas. Toute la mise en scène invite le fidèle à s'approcher pour participer à l'ensevelissement dans une démarche de *devotio moderna*¹⁸.

La *Danse macabre* naît du *Dit des trois morts et des trois vifs*¹⁹, un poème anonyme du XIII^e siècle : la Mort, un squelette plus ou moins revêtu de chair, incite trois jeunes nobles à renoncer aux vanités terrestres. Au XIV^e siècle, marqué par les épidémies, les famines et la guerre de Cent Ans, la perception d'une vie humaine en sursis ne cesse de croître, au point de perdurer une fois la prospérité revenue. Cela explique que le poème soit toujours recopié. En 1485, une ultime version est publiée par le libraire parisien Guyot (Guy) Marchant. Le ton est satirique et chacun peut se retrouver dans la trentaine de personnages dialoguant avec une Mort en veine de raillerie. C'est un formidable succès d'édition (au moins seize *Danses macabres* sont répertoriées jusqu'en 1500), qui inspire d'autres peintres, des illustrateurs, des sculpteurs ou des écrivains.

Bien sûr, le *culte des saints* ne faiblit pas. La célèbre *Légende dorée* (*Legenda Aurea*, « Les merveilles à entendre ») du dominicain italien Jacques de Voragine (XIII^e siècle) fait partie des premiers « best-sellers » imprimés. Ses récits servent de trame à la plupart des cycles de vie de saints et de saintes dans les vitraux, les tentures et les livres imprimés.



« Louise de Savoie en Prudence »
Illustration du *Traité sur les vertus cardinales*
Vers 1509
© Paris, Bibliothèque nationale de France

Également dans la continuité du Moyen Âge, la première Renaissance a un goût prononcé pour la morale. Elle honore par conséquent le modèle (le fameux *exemplum*) qui la transmet. Trois thèmes en découlent principalement.

1. *Les vertus*. La tradition médiévale avait mis à l'honneur les vertus chrétiennes théologiques et cardinales. La Renaissance ne retient que les *quatre vertus cardinales* (Justice, Prudence, Force et Tempérance)²⁰, ainsi sur le tombeau des parents d'Anne de Bretagne à Nantes ou sur celui de Louis XII et de son épouse à Saint-Denis, deux monuments dont les projets dessinés pourraient être dus au peintre Jean Perréal. Dans les années autour de 1500, les vertus sont aussi présentées séparément, particulièrement la *Justice*, en lien avec l'iconographie du pouvoir, et la *Charité*, qualité attendue de tout homme quelle que soit sa naissance. Enfin, il semble que ce soit dans l'entourage de Louise de Savoie qu'apparaît la *personnification des vertus* : la mère du futur roi de France est représentée en Prudence dans une enluminure du *Traité sur les vertus* qui lui est dédié.

2. *Les femmes vertueuses*. Ce thème regroupe des personnages féminins de l'histoire antique (Pénélope, la sibylle de Tibur) ou biblique (Esther, Judith, Rebecca). La liste de ces héroïnes ne semble pas figée²¹ ; le fragment de tapisserie de *Pénélope* est le vestige d'un fastueux ensemble de dix tentures, chacune étant consacrée à une héroïne. La sagesse et la patience sont les principales qualités morales célébrées, mais l'amour est également présent. On peut inclure dans ce thème celui, plus symbolique, de la *Dame à la licorne* du musée de Cluny : si les cinq sens donnent à apprécier le monde quotidien, le fait de savoir renoncer aux biens terrestres procure une satisfaction bien plus grande.

18 *Devotio moderna*, du latin *modernus*, « ce qui est actuel » : courant de spiritualité prêchant l'expérience de la foi dans le quotidien. La piété individuelle est fortement encouragée et s'appuie sur *L'Imitation de Jésus-Christ*, ouvrage attribué à Thomas à Kempis (1379-1451). Depuis les années 1470, la dévotion au Rosaire se développe.

19 Le *Dies Irae* (jour de colère), qui lui est contemporain, est sa version liturgique et était chanté lors des enterrements.

20 Selon l'iconographie des vertus cardinales, la Justice porte un glaive et une balance ; la Prudence tient un miroir, un compas ou un serpent, et son visage est double, jeune et âgé ; la Force, vêtue d'une peau de lion, s'appuie contre une colonne ; la Tempérance porte un mors et/ou une horloge.

21 Il est vraisemblable que le sujet dérive de celui des Preuses, qui, aux XIV^e et XV^e siècles, remporta un grand succès. Il se place certainement à la suite du *De claris mulieribus* (Des femmes célèbres) de Boccace (vers 1362), dont une traduction en français est publiée à Paris en 1493.

3. **Le héros et les triomphes.** Le premier héros sur terre ne peut être que le **roi**. Les expéditions militaires en Italie sont à l'origine de toute une littérature, d'une iconographie particulière et d'une mise en scène de glorification. Les sources d'inspiration se trouvent certes dans les écrits des auteurs antiques, mais tout autant dans les cérémonies d'accueil triomphal célébrées en Italie. Ainsi, dans les livres, **Mars ou Minerve** mènent les troupes françaises ; dans toutes les villes où s'arrête le roi, des **arcs de triomphe** sont dressés sur son passage ; à Gaillon, une statue de Louis XII représente le **roi en empereur romain**. À partir du règne de François I^{er}, les rois de la Renaissance seront divinisés.



Jean d'Auton
« Mars sur son char »
Les Alarmes de Mars sur le voyage à Milan
Enluminure sur parchemin d'un livre imprimé
© Paris, Bibliothèque nationale de France

ORNEMENTS MODERNES ET ANTIQUES

L'art ornemental des environs de 1500 est très éclectique. Il montre la persistance de la tradition médiévale, mais s'ouvre aussi à de nouveaux décors.

Ornement moderne

Par *moderne*²², la première Renaissance désigne tout ce qui se rapporte au récent, au contemporain. Les ornements *modernes* correspondent à ce que le xv^e siècle a appelé l'**art flamboyant**, privilégiant les formes en « petites flammes ». Les arcs en accolade ou surbaissés, les crochets et les feuilles dites *choux frisés* sont également caractéristiques. C'est un style exubérant, quelquefois très chargé, toujours virtuose, qui est omniprésent depuis le xv^e siècle. Il disparaît vers 1530, lors de la seconde Renaissance.

Ornement antique

Si *antique*, à la fin du xv^e siècle, qualifie tout ce qui est très ancien, il prend au xvi^e siècle le sens que nous lui connaissons et désigne ce qui est grec ou romain. Les premières citations (chapiteaux corinthiens, coquilles, imitations de marbre, inscriptions) apparaissent en peinture au milieu du xv^e siècle. Beaucoup sont issues de livres (dont ceux arrivés de Constantinople après 1453), les artistes ayant fait, comme Fouquet, le voyage jusqu'à Rome étant rares. La première Renaissance fait en revanche un grand usage des ornements antiques, de même qu'elle adoptera la géométrisation des lignes en réaction au foisonnement du style flamboyant.

Ornement à l'italienne (ou italianisant)

Les sculpteurs italiens qui accompagnent le retour de Charles VIII mettent au goût du jour tout un vocabulaire de rinceaux, arabesques, candélabres, cornes d'abondance... sculptés en très faible relief. **Ces décors sont appelés à l'italienne (ou italianisants), mais aussi souvent antiques** : tous « viennent » d'Italie.

Buste et tondo

De *rotondo*, « rond » en italien, un *tondo* désigne un profil, généralement sculpté en faible relief, mais qui peut aussi être peint, et qui s'inscrit dans un format circulaire.

Bustes et *tondi* sont inspirés de leurs modèles antiques, transmis par les enluminures, et les *tondi* sont en outre influencés par la mode des médailles. Ils ornent à foison les façades des châteaux (dont Gaillon), mais aussi les tombeaux et encore les meubles, vitraux, émaux peints, livres, etc.

22 Du latin *modus*, « qui est à la mode, en usage ».

Exemples d'ornements

Château de Gaillon : décors provenant de la chapelle haute, 1502-1510



Boiseries de style flamboyant
Écouen, musée national de la Renaissance
© RMN / Gérard Blot



Décors en marbre de style Renaissance
Écouen, musée national de la Renaissance
© RMN / Gérard Blot

LE PORTRAIT

Si l'art du portrait naît au ^{xv}^e siècle, il s'épanouit pendant la première Renaissance. C'est d'ailleurs durant cette période que le mot *pourtrait* perd sa signification de « dessin » pour *prendre celle de « portrait »*.

Ce genre ne concerne que les grands de ce monde : il faut en effet compter un artiste dans son entourage et avoir besoin de montrer son rang. À ses débuts, le portrait a la même signification que l'héraldique ou la devise et la ressemblance n'est donc pas une priorité. Le portrait peint de Charles VII par Jean Fouquet (vers 1445-1450) ou son autoportrait (vers 1452-1455) sont les œuvres d'un novateur isolé.

Autour de 1500, le portrait gagne en autonomie. Certes, l'effigie est toujours accompagnée de signes liés au rang : sur une médaille ou un tombeau, un portrait royal est accompagné d'une inscription, d'attributs (couronne, fleur de lis) et d'armoiries. De même, un tableau religieux montre le donateur (commanditaire) en prière accompagné de son saint patron. Mais, désormais, la *ressemblance est un principe acquis*, même sur une médaille ou le profil à *l'antique* est de mise, même pour les portraits féminins où la mode des coiffes et des fronts épilés atténue l'individualité des visages. Notons enfin que les portraits d'enfants n'existent que pour ceux de la famille royale et de son entourage proche. Jean Hey (dit autrefois le Maître de Moulins) représente ainsi le dauphin Charles Orland à l'âge de vingt-six mois²³ et Suzanne de Beaujeu vers deux ans puis à dix ans.

Toujours en peinture, Jean Perréal semble être l'inventeur du portrait de petit format, cadré en buste court (visage et épaules), où les commanditaires, éclairés en lumière naturelle, sont montrés sans concession. Ce principe sera repris à la génération suivante par Corneille de Lyon.

La vraisemblance du portrait peint français contraste avec la *beauté idéale recherchée par les artistes italiens* de l'époque, comme le montre *La Belle Ferronnière* de Léonard de Vinci, acquise par Louis XII autour de 1500.

Ces deux tendances se retrouvent en sculpture : quête du réalisme pour les portraits funéraires des dauphins à Tours (attribués à l'atelier de Michel Colombe) ou les bustes de Louise de Savoie et du chancelier Duprat (artiste anonyme du Val de Loire), plus grande idéalisation des formes pour les bustes du sculpteur et médailleur Francesco Laurana.



Jean Hey
Charles Orland, dauphin de France
1494
Huile sur bois, H. 28 ; l. 23 cm
Paris, musée du Louvre
© RMN / Michèle Bellot / Jean Schormans

23 Anne de Bretagne commande au peintre le portrait du dauphin pour le faire porter à Charles VIII en Italie. Le tableau est aujourd'hui conservé au musée du Louvre. Suzanne de Beaujeu est représentée derrière sa mère Anne sur un volet du retable dit des Bourbons (musée du Louvre) et sur le volet du triptyque de la Vierge glorieuse conservé dans la cathédrale de Moulins.

Contrairement à ce qui a trop longtemps été dit, la première Renaissance ne se tourne pas uniquement vers l'Italie. Elle se nourrit aussi des influences du Nord. D'autre part, l'art italien était connu bien avant les expéditions militaires de Charles VIII et de Louis XII. Certes, les échanges avec le Sud se multiplient à l'occasion des guerres d'Italie, mais il semble désormais plus raisonnable de [considérer les années autour de 1500 comme celles d'un monde ouvert, curieux de toutes les nouveautés](#). Enfin, la révolution de l'imprimerie va accélérer la circulation des idées et des images.

LES BIENS CIRCULENT

Depuis le Moyen Âge, les échanges entre les cultures se font avant tout par la politique (dont les guerres) et le commerce, et dans une moindre mesure par l'entremise des lettrés.

Les liens politiques peuvent être noués par des [alliances matrimoniales](#) ; les familles rivalisent alors de cadeaux de prestige et de dots somptueuses. Lorsque Valentina Visconti épouse Louis I^{er} d'Orléans, en 1392, elle apporte de Milan des pièces d'orfèvrerie et des livres enluminés. En 1481, Chiara (Claire) de Gonzague arrive de Mantoue à Aigueperse pour être unie à Gilbert de Bourbon-Montpensier ; dans ses bagages se trouve le *Saint Sébastien* d'Andrea Mantegna²⁴, aujourd'hui au Louvre.

D'autres objets plus rarement parvenus jusqu'à nous, comme les coffres de mariage (*cassoni*), les pièces de mobilier ou de vaisselle, les étoffes ou les tentures de cuir, transmettent aussi des savoir-faire et des iconographies. La [renommée de certains ateliers](#) dépasse les frontières. Avant 1473, le père abbé Guillaume Fillastre commande à l'atelier d'Andrea della Robbia à Florence des bas-reliefs en terre cuite pour le tombeau qu'il envisage de se faire édifier en l'église Saint-Bertin²⁵ à Saint-Omer.

Les [contacts avec les Pays-Bas](#) étaient très réguliers. Les ateliers de *lissage* ou tapisserie (de Tournai ? d'Arras ?) et leurs sources d'approvisionnement sont mal connus, mais le succès de la diffusion des tentures auprès des grands prouve²⁶ l'importance des flux. Dans une moindre mesure, c'est aussi le cas pour les retables en bois sculptés d'Anvers, de Malines ou de Bruxelles, dont la diffusion s'étend à tout le royaume.

À leur retour d'Italie, les rois rapportent des achats (ainsi *La Belle Ferronnière* et *La Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci), des cadeaux et des prises de guerre qui rejoignent ainsi leurs collections.

Mais, dans un premier temps, l'enrichissement des thèmes et des formes décoratives est surtout dû à l'arrivée d'artistes qui se dispersent sur le territoire.

LES ARTISTES VOYAGENT

Les artistes, nous l'avons dit, se déplacent, pour trouver un protecteur, répondre à une commande, découvrir d'autres horizons ou échapper au poids des corporations²⁷. La rapidité avec laquelle l'imprimerie se répand en Europe en à peine deux décennies ou la venue d'artistes étrangers en France prouvent encore la mobilité des hommes.

Dans les années 1480, ainsi, le sculpteur médailleur dalmate Francesco Laurana et le peintre Benedetto Ghirlandajo (frère du fresquiste florentin Domenico Ghirlandajo)²⁸ arrivent d'Italie. Le peintre Jean Hey vient des Pays-Bas et travaille pour le cardinal Charles de Bourbon.

Dans les années 1490, le maître verrier flamand Arnout de Nimègue et son atelier sont sur les chantiers de Normandie, où ils exécutent les verrières de Rouen ou de Conches. Jean Hey passe au service des Beaujeu à la cour de Moulins. À la fin de la décennie, le peintre franco-flamand appelé le Maître de Saint Gilles arrive dans la capitale. L'érudit flamand Josse Bade y installe son imprimerie et accueille Érasme.

Des artistes italiens accompagnent le retour de la cour royale en France.

Le diplomate et historien Philippe de Commines²⁹ rapporte ainsi que Charles VIII est accompagné en 1497 d'une vingtaine de *gens de mestiers*. Si parmi eux se trouvent des musiciens et des amuseurs, il y a aussi le jardinier napolitain Pacello di Mercogliano, qui dessinera les jardins d'Amboise, le sculpteur Guido Mazzoni de Modène, qui participera au tombeau de Louis XII, l'ornemaniste Girolamo Pacchiarotto da Fiesole (*Jérôme Pacherot*), qui rejoint l'atelier de Michel Colombe à Tours, le marqueteur Bernardino de Brescia... La plupart de ces artistes relèvent des métiers de la pierre. La préoccupation première du roi et des nobles est en effet de

24 Le marquis Federico Gonzaga, père de la mariée, était le protecteur du peintre.

25 Guillaume Fillastre de Saint-Omer (Nord-Pas-de-Calais) est un grand érudit de son temps : docteur en droit, il devient secrétaire de René d'Anjou et conseiller du duc de Bourgogne Philippe le Bon.

26 Les documents écrits sont plus nombreux que les œuvres conservées. L'usure des tentures et surtout les destructions de la Révolution ont fait disparaître au moins les trois quarts de la production de cette période.

27 Albrecht Dürer en est un exemple célèbre. Son premier voyage en Italie eut lieu en 1495.

28 Pour la cour d'Aigueperse, Benedetto Ghirlandajo peint vers 1488 la *Nativité* encore en place dans l'église locale.

29 Philippe de Commines (vers 1445 – 1511). Ses mémoires (1489, puis 1498) sont une source précieuse sur les événements des règnes de Louis XI, Charles VIII et Louis XII.

rendre leurs résidences plus conformes à un nouvel art de vivre. Les chantiers d'Amboise puis de Blois peuvent commencer.

Le règne de Louis XII reste marqué par le mécénat de son archevêque ministre Georges d'Amboise. Vers 1500, une *seconde vague d'artistes italiens* arrive pour réaliser à Gaillon un château digne de ses ambitions. Parmi eux figurent les sculpteurs Antonio et Giovanni Giusti (*Antoine et Jean Juste*), qui travailleront aussi pour la couronne. Gaillon reçoit également en 1507 le peintre milanais *Andrea Solario*³⁰, un disciple de Léonard de Vinci. Pour son protecteur, Solario peindra à fresque une galerie de portraits des prélats de la famille³¹, les décors de la chapelle haute ainsi que le retable de la Déploration du Christ (Louvre). À la fin de son séjour, en 1510, il peint *La Vierge au coussin vert* (Louvre), offert par son mécène à un couvent de Blois.

Ainsi, bien avant la venue de Léonard de Vinci en 1519, toutes les tendances et nouveautés artistiques italiennes sont connues en France.

[le roi] s'en alla à Bloys dedans son chasteau, que lors faisoit faire tout neuf et tant soumptueux que bien sembloit œuvre de roy (Jean d'Auton, *Chronique*, 1502).



D'après Andrea Solario
Portrait de Charles II d'Amboise (neveu de Georges d'Amboise)
Après 1510
Huile sur bois, H. 75 ; l. 52 cm
Paris, musée du Louvre
© RMN / Gérard Blot

LA RÉVOLUTION DE L'IMPRIMERIE

L'imprimerie (ou plutôt la typographie) est une invention allemande du milieu du xv^e siècle. Elle est surtout illustrée par le nom de *Johannes Gutenberg*³², qui, en 1455, imprime à Mayence une bible d'environ six cents pages³³. En moins de vingt ans, l'invention se diffuse dans les principales villes de commerce d'Europe, et en France à Paris (1470), Lyon (1473), Toulouse (1476), Angers, Rouen, Poitiers, Limoges... Les liens avec les centres germaniques ne sont pour autant pas coupés : des imprimeurs et des graveurs originaires d'Allemagne viennent terminer leur apprentissage en France, d'autres s'y installent un temps, comme à Lyon Neumeister, un collaborateur de Gutenberg. Certains ouvrages allemands sont traduits et édités en France. Le plus fameux est *La nef des folz* du poète Sebastian Brant, qui est présenté dans l'exposition.

Les premiers livres imprimés (ou incunables³⁴) ressemblent aux livres manuscrits : même mise en page et mêmes caractères gothiques, permanence de la lettrine (majuscule) en début de chapitre, reprise des gloses (commentaires) en plus petits caractères dans les marges, enfin présence d'illustrations puisque les images imprimées³⁵ sont colorées au pochoir ou peintes pour les éditions de qualité. Les livres de prestige sont édités à très peu d'exemplaires, sur parchemin, voire vélin, et des enluminures y sont insérées. Comme pour les manuscrits, la première enluminure est une *scène de dédicace* : le libraire ou le peintre remet son ouvrage au commanditaire.

Car, si les grands s'intéressent à cette nouveauté, les libraires eux-mêmes se chargent de leur faire connaître la qualité de leur travail. *Charles VIII est ainsi le premier roi à posséder des livres imprimés* et le libraire parisien *Antoine Vérard* est son principal fournisseur.

Nous n'allons pas ici retracer la succession des innovations mises au point par les libraires imprimeurs afin de faciliter la lecture et de séduire de nouveaux usagers. Deux points sont néanmoins à noter.

30 Sa venue a été préparée par le neveu de Charles d'Amboise, Charles II d'Amboise, gouverneur des duchés de Gênes et de Milan. Une copie d'atelier de son portrait peint par Andrea Solario se trouve au Louvre.

31 L'ensemble n'est plus connu que par des archives.

32 Johannes Gutenberg (1400-1468). Sa vie est encore mal connue.

33 Actuellement, quarante-neuf exemplaires sont conservés, dont celui de la Bibliothèque nationale de France.

34 Un *incunable* (du latin *incunabula*, « berceau ») est un livre imprimé entre 1450 et 1500.

35 Les images sont des xylographies, c'est-à-dire des impressions exécutées à partir d'un bois taillé en réserve : la taille s'effectue de façon à laisser en relief les traits (ou réserves) de l'image.

L'imprimerie est une économie de production : le livre est imprimé à de nombreux exemplaires (une édition atteint les deux cents ouvrages), qu'il faut écouler. Ce système est nouveau, comparé à l'usage consistant à ne travailler qu'à la demande. Le commanditaire est remplacé par le client et le libraire devient un éditeur. Cela induit une nouvelle organisation du travail (notamment pour l'approvisionnement en papier, le stockage, la disposition d'un local de vente...) et toute une gestion financière (particulièrement des fonds nécessaires pour engager le travail).

L'imprimerie ne détrône pas l'enluminure. Dans un premier temps, les peintres sont sollicités pour ennoblir le livre. Puis l'imprimerie leur offre de nouveaux débouchés. En effet, l'image restant une composante indispensable du livre, ils sont sollicités pour créer de nouveaux modèles, lesquels sont ensuite repris, voire réinterprétés, y compris dans les autres arts. Ainsi, l'historien peut suivre l'activité d'un peintre en retrouvant ses motifs, voire ses compositions, sur des œuvres sorties d'un atelier de vitraux, de tapisserie, d'émaillerie.

S'il est évident que l'écrit a contribué à la diffusion des idées, celles-ci ont été tout autant diffusées par l'image.

Terminons par quelques « best-sellers » de la première Renaissance, parmi les ouvrages présentés dans l'exposition.

Anonymes, *Livres d'heures à l'usage de Rome*, missels, bibles...

Anonymes, *Danse macabre*, *Danse macabre des hommes*, *Danse macabre des femmes*...

Anonyme, *La Mer des hystoires*

Livre d'histoire complété par un dictionnaire de géographie, une description de la Terre sainte, des fables d'Ésope et une généalogie des rois de France. Le livre présenté est le premier ouvrage imprimé entré dans la bibliothèque de Charles VIII.

Jean d'Auton, *Les Alarmes de Mars sur le voyage de Milan*

Poème allégorique célébrant la conquête de Milan par Louis XII en 1499.

Giovanni Boccace, *De la louenge et vertu des nobles et cleres femmes*

L'ouvrage est une adaptation traduite en français du *De claribus mulieris* (Des femmes célèbres) de l'écrivain italien du XIV^e siècle. Boccace l'avait écrit en pendant du *De viris illustribus* (Des hommes célèbres) de son contemporain Pétrarque.

Sebastian Brant, *La nef des folz du monde*

La première édition à Bâle de ce texte satirique sur la folie des hommes date de 1494. C'est un succès puisqu'on retrouve traductions et nouvelles éditions dans les pays voisins dès 1497. La tableau *La Nef des fous* de Jérôme Bosch (Louvre) est situé autour de 1500.

François Pétrarque, *Les Triomphes (I Trionfi)*

Écrit vers 1352, ce poème est un hymne aux combats et victoires des Vertus, Amour, Chasteté, Mort, Renommée et Éternité. Dès son achèvement, il avait été diffusé sous la forme d'extraits ou de sentences. Vers 1500, la version imprimée revient au texte d'origine et le retraduit. Très vraisemblablement, la version offerte par la ville de Florence à Charles VIII a contribué au succès des éditions françaises.

Ovide, *Métamorphoses moralisées*

Le texte antique des *Métamorphoses* est commenté du point de vue chrétien.

Jacques de Voragine, *La vie des saints en francoys*

Le titre original de l'ouvrage du XIII^e siècle est *Legenda Aurea* (Les merveilles à entendre). L'édition exposée aux Galeries nationales est celle offerte par Antoine Vérard à Charles VIII en 1493.

Libraire, librairie, bibliothèque

Liber, « livre » en latin, est à l'origine des mots *libraire*, qui désigne jusqu'au XV^e siècle un auteur ou un copiste de livres, et *librairie*, nom donné au lieu de conservation des livres.

Avec le développement de l'imprimerie, le libraire devient un éditeur, voire un imprimeur éditeur s'il possède ses propres machines, et un marchand de livres. La librairie devient un lieu de rencontre pour les érudits. L'humanisme naît à la première Renaissance de ces échanges et des travaux de traduction, de grammaire et d'édition.

Parmi les librairies de renom, citons celles de Josse Bade (à Lyon puis Paris), de Barthélemy Buyer à Lyon, d'Henri Estienne puis de son fils Robert Estienne, et d'Antoine Vérard à Paris...

À partir du XVI^e siècle, une séparation s'amorce entre l'imprimeur éditeur et le libraire marchand de livres. Au début du XIX^e siècle, le marchand est devenu un libraire papetier.

Parallèlement, la *bibliothèque* (du grec *biblion*, « livre »), qui désignait au Moyen Âge une armoire à livres, devient au XVI^e siècle l'édifice où ils sont conservés ou la collection elle-même. En 1537, François I^{er} instaure l'obligation pour les libraires éditeurs de déposer à la Bibliothèque royale un exemplaire de tout livre imprimé.



« Jean Marot remet son livre à Anne de Bretagne »
Jean Marot, *Le voyage de Gênes*, folio 1
Enluminure
© Paris, Bibliothèque nationale de France

CONCLUSION

Les chroniqueurs de la première Renaissance font part de leur sentiment d'entrer dans une période de renouveau. Les œuvres présentées aux Galeries nationales montrent le foisonnement et la diversité de la création artistique de cette période.

La seconde Renaissance, qui débute avec le chantier de Fontainebleau voulu par François I^{er} en 1530, est celle de la prééminence de l'influence italienne dans les arts et de l'aura des humanistes dans les lettres (Étienne Dolet, Guillaume Budé, Clément Marot...). Il apparaît désormais évident que l'éclat de cette période a profité du dynamisme de la précédente.

Et 1492 ?

La découverte du Nouveau Monde par Christophe Colomb est une expédition financée par le royaume espagnol. Le territoire sera par la suite partagé, avec l'aval du pape, entre les royaumes d'Espagne et du Portugal.

Si les rois de France se tiennent au courant des tractations entre les différentes parties, leurs ambitions politiques restent focalisées sur l'Italie. Et, lorsque François I^{er} se tourne vers l'Amérique, les possessions sont déjà établies. Il financera néanmoins les expéditions de Jacques Cartier au Canada.

QUELQUES PERSONNALITÉS

Jean Bourdichon

(Tours, vers 1457-1458 – 1521)

Peintre en titre de Louis XI, Charles VIII, Louis XII et François I^{er}, il ne travaille que pour la cour royale. Il a été formé dans l'atelier de Fouquet, à qui il succède comme peintre du roi en 1481. S'il est avant tout un enlumineur (les *Grandes Heures d'Anne de Bretagne* sont son chef-d'œuvre), il est aussi un peintre renommé de retables et de portraits. Il a enfin donné des dessins de décors éphémères, de médailles, d'orfèvrerie, de vitraux. C'est un virtuose de la couleur.

Jean Hey, dit le Maître de Moulins

Longtemps anonyme, le corpus de ce peintre enlumineur a été reconstitué à partir du Triptyque de la Vierge glorieuse de Moulins. Originaire des Pays-Bas, Jean Hey est documenté en France de 1475 à 1505. Ses principaux mécènes sont les duc et duchesse de Bourbon. Il a eu de nombreux assistants, mais ne semble pas avoir formé de disciples.

Michel Colombe

(Bourges, vers 1430 – Tours, vers 1512)

Sculpteur de Louis XI, de Charles VIII et de Louis XII, il a un atelier très actif à Tours, où travaillent son neveu et principal collaborateur [Guillaume Regnault](#), [Jean Guilhomet](#), dit de Chartres, et l'Italien Girolamo Pacchiarotto da Fiesole, dit [Jérôme Pacherot](#) (dont l'activité est documentée de 1494 à 1530). On lui doit principalement le tombeau des parents d'Anne de Bretagne à Nantes, celui des dauphins à Tours (en collaboration avec Jérôme Pacherot), ainsi que le retable de Saint Georges de la chapelle de Gaillon (Louvre).

Jean Colombe

(Bourges, vers 1440 – 1493)

Enlumineur, frère du sculpteur Michel Colombe, il est actif à Tours, Bourges, Chambéry. Son répertoire est très varié, mais c'est dans l'illustration profane qu'il rencontre le plus grand succès. Il orne notamment des textes antiques de représentations de monuments de son temps, comme Saint-Pierre de Rome ou le palais de la Cité à Paris, considérant qu'ils sont les équivalents de ceux cités dans les textes. Son fils François lui succède.

Antonio et Giovanni di Giusto Betti, dits Antoine et Jean Juste

(Antoine meurt en 1519)

Sculpteurs et ornementalistes italiens, actifs principalement en Touraine, ils sont surtout connus quand ils sont au service de Georges d'Amboise à Gaillon. On leur attribue les figures en terre cuite polychrome du Christ et des apôtres de la chapelle haute (deux statues sont conservées dans l'église paroissiale de Gaillon) et la tête d'apôtre du Louvre.

Francesco Laurana

(vers 1420 – Avignon, vers 1502)

Sculpteur et médailliste dalmate formé à Dubrovnik, il mène une carrière itinérante. Il accompagne son maître Pietro da Milano retournant à Naples de 1453 à 1458 et travaille pour René d'Anjou, puis part en Provence (1461-1466), se rend en Sicile et à Naples (1468-1475), avant de revenir s'établir en France à partir de 1476, à Marseille puis en Avignon.

Jean Marot

(1463-1526)

Poète et historien au service d'Anne de Bretagne, il compose de nombreuses poésies, ainsi que le *Voyage à Gênes* (après 1507) et le *Voyage à Venise* (1510). Il est le père du poète Clément Marot.

Guido Mazzoni

(Modène, vers 1450 – vers 1518)

Sculpteur au service de Charles VIII à Naples dès 1495, il suit le roi en France en 1497. Les textes le mentionnent désormais comme *paintre*, *enlumineur* et *ymagier*. D'abord installé en Touraine, il travaille ensuite à Gaillon, puis à Paris (notamment pour l'abbé de Cluny Jacques d'Amboise, frère de Georges d'Amboise, qui fait reconstruire l'hôtel de Cluny). Il dessine la nef en or offerte par la ville à Anne de Bretagne en 1504. Il a peut-être participé à la conception du tombeau de Louis XII et Anne de Bretagne à Saint-Denis avec Jean Perréal.

Jean Perréal, dit de Paris (Lyon, vers 1455 – 1530)

Portraitiste, enlumineur, dessinateur de plans d'architecture et de modèles d'ornements divers, il est aussi poète et diplomate auprès de Charles VIII, Louis XII et François I^{er}. Son corpus est des plus réduit et son activité, considérable, n'est quasiment connue que par les comptes royaux. On lui attribue le dessin du tombeau des parents d'Anne de Bretagne à Nantes (1507), voire celui du reliquaire du cœur d'Anne de Bretagne, à Nantes également, ainsi que celui du tombeau de Louis XII et de son épouse à Saint-Denis. C'est un des rares artistes à avoir fait le voyage en Italie, où il accompagnait Louis XII. Il aurait alors rencontré Léonard de Vinci.

Jean Pichore

(activité connue entre 1502 et 1521)

Peintre, enlumineur, dessinateur et éditeur de livres d'heures, il travaille beaucoup pour la cour, notamment pour le cardinal Georges d'Amboise et Louise de Savoie. Son atelier était installé à Paris.

Jean Poyer ou Poyet

(activité connue entre 1483 et 1515)

Peintre et enlumineur de Tours au service de la cour (particulièrement d'Anne de Bretagne), il est le rival de l'omniprésent Bourdichon. Ses œuvres majeures sont le triptyque de la chartreuse du Liget (1485), conservé à Loches, et les Heures dites d'Henry VIII (vers 1500). Il est possible qu'il ait fait un ou plusieurs séjours en Italie, d'où il aurait rapporté sa maîtrise des espaces et des volumes. Il aurait organisé les obsèques d'Anne de Bretagne (1514) et de Louis XII (1515). Les recherches récentes lui accordent une place de premier plan aux côtés de Bourdichon, Hey et Perréal.

Andrea Solario

(Milan, vers 1470 – Milan ou Pavie, 1524)

Premier peintre italien à venir en France, Solario a été formé à Venise, où son frère était sculpteur, puis à Milan. Il est apprécié très tôt pour ses ambiances sereines à la façon des Bellini et ses effets vaporeux dans la suite de Léonard de Vinci. En 1507, il est à Gaillon au service de Georges d'Amboise (fresques disparues, *Déploration du Christ* et *Vierge au coussin* aujourd'hui au Louvre).

Antoine Vérard

(activité connue de 1485 à 1512)

C'est le plus important des éditeurs libraires parisiens. Sans doute originaire de Tours, il possède un atelier de copie, puis, conquis par l'imprimerie, se lance dans l'édition en véritable entrepreneur. Sa production est importante et très variée, même s'il se spécialise dans la création de livres luxueux. Il est à l'initiative de nombreuses traductions. Il recherche la protection des grands, auxquels il offre des exemplaires dédiés.