



POUR VOS CLASSES

VISITES GUIDÉES

Découverte du Moyen Âge : sculptures, peintures et objets d'art de l'Europe médiévale. Un parcours médiéval totalement renouvelé pour un regard sur l'histoire de cette riche période et une visite qui donnera quelques clés pour comprendre ces œuvres anciennes à la symbolique parfois oubliée.

- À partir des classes élémentaires
- 56 € pour 1 h ou 84 € pour 1 h 30 (+ 1,50€ droit d'entrée/ par élève hors MEL)

ATELIERS

- **Tous en scène** : dessiner, découper et mettre en scène des personnages, des architectures vus dans les œuvres du Moyen Âge. Les éléments sont tous assemblés pour donner lieu à une production collective. La perspective sera abordée à travers l'échelonnement des plans et le placement des éléments par ordre de grandeur.
- **Triptyque** : regarder les triptyques du Moyen Âge et s'en inspirer. Constituer son panneau central et les deux volets, raconter une histoire en 3 parties. La technique utilisée pour cet atelier permettra d'approcher le rendu de la peinture à l'huile.

- À partir des classes élémentaires
- 132 € pour 2 h – matériel inclus (+ 1,50 € droit d'entrée / par élève hors MEL)

Et pour compléter votre activité, des jeux et costumes médiévaux peuvent être mis à disposition des élèves sur demande.

RÉSERVER

- Par mail (en priorité) : reservationpba@mairie-lille.fr
 - Par téléphone :
- Tous les jours de 10h à 12h et de 14h à 16h. Tel. 00 33 (0)3 20 06 78 17

AUTRES FICHES PÉDAGOGIQUES MOYEN ÂGE/RENAISSANCE EN LIGNE :

<https://pba.lille.fr/Visiter/Enseignant/Ressources/Fiches-pedagogiques>
Albarelo / Anonyme, le Léviathan / Anonyme, Les saints moines / Anonyme, Sainte Agnès / Anonyme, Sainte Marie-Madeleine / Aquamanile / Baco, Trinité / Belle-gambre, Trinité / Christ d'applique / Di Baldese, Vierge à l'enfant / Fonts baptismaux / Vierge au lait, Maître des madones mosanes / Plat de reliure / Reliquaire de sainte Bône / Reliquaire encolpion / Retable de Saint Georges.

Dossier écrit par l'équipe pédagogique / Coordination : Céline Chevalier.
Ligne graphique : C. Masset, PBA 2022



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

COLLECTIONS MOYEN ÂGE RENAISSANCE

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

COLLECTIONS MOYEN ÂGE - RENAISSANCE



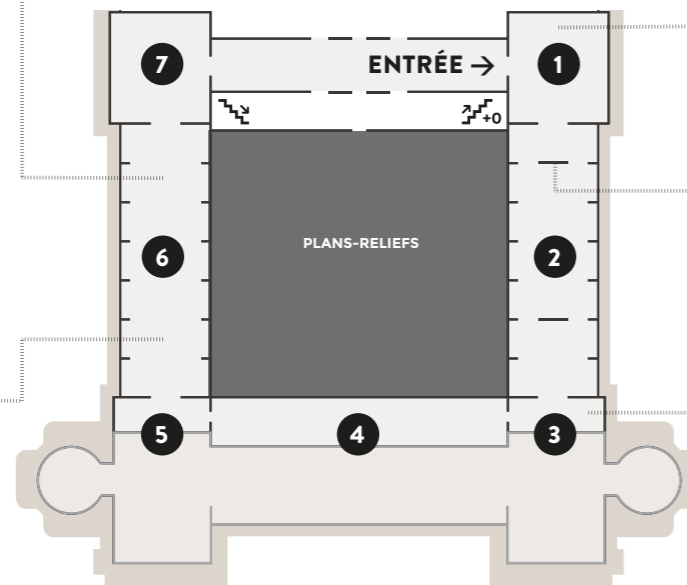
Triptyque du Bain mystique
Jean Bellegambe
vers 1520



Bourreau du portement de croix
Maître d'Elsloo



Ascension des élus et chute des Damnés
Dirk Bouts
vers 1450



Encensoir aux Hébreux dans la fournaise
Vers 1160



Festin d'Hérode
Donatello
vers 1435

- 1 REGARDER LES IMAGES MÉDIÉVALES
- 2 GALERIE EUROPE DU 12E AU 16E SIÈCLE
- 3 SALLE DONATELLO
- 4 GALERIE DES TRÉSORS
- 5 L'INTIME ET LE SACRÉ
- 6 GALERIE ANCIENS PAYS-BAS DES 15E ET 16E SIÈCLES
- 7 LE CHEVALIER, LA PRINCESSE ET LE DRAGON (ART GERMANIQUE 15E ET 16E SIÈCLES)

LUMIÈRE SUR UNE COLLECTION EXCEPTIONNELLE

RICHESSE ET VARIÉTÉ DES ŒUVRES

- Un panorama de l'art en Europe – de l'Angleterre à l'Allemagne en passant par l'Espagne et l'Italie – du 12^e au début du 16^e siècle.
- Une présentation qui mêle peintures, sculptures, arts graphiques et objets d'art.
- Des chefs-d'oeuvre absolus : le *Festin d'Hérode* de Donatello, *L'Ascension des élus* et *La Chute des damnés* de Dirk Bouts.

TÉMOIGNAGE DE NOTRE HISTOIRE

- La place prépondérante de l'art de la Flandre et des Anciens Pays-Bas entre France et Belgique, reflet de l'excellence des foyers de création du Nord de l'Europe au Moyen Âge et à la Renaissance.
- Un ensemble constitué d'achats, de dépôts mais surtout de dons grâce à la générosité de grands collectionneurs de la région depuis le 19^e siècle.

EXPÉRIENCE DE VISITE ENRICHIE

Une médiation renouvelée pour regarder autrement l'art ancien : des introductions thématiques aux collections, des cartels repensés, des outils pour comprendre les œuvres et leur contexte de production.

→ Des espaces immersifs et théâtralisés pour favoriser la rencontre avec les œuvres.

→ Une galerie dédiée aux techniques de création et aux arts précieux avec une médiation numérique et tactile pour se projeter dans l'ambiance des ateliers médiévaux.

UN DIALOGUE AVEC L'ART CONTEMPORAIN

L'art du Moyen Âge et de la Renaissance inspire les plasticiens, cinéastes et musiciens contemporains. La nouvelle présentation des collections fait état de ce dialogue entre l'art ancien et actuel dans différents genres artistiques.

→ Le cinéma international du 20^e siècle (Dreyer, Wyler, Pasolini...) est convoqué pour raconter la vie de Jésus et la Passion du Christ dans des installations d'écrans reprenant la forme du triptyque et du polyptyque des périodes médiévale et renaissante.

→ *Le Flux Reliquary* de l'Américain Geoffrey Hendricks, du mouvement d'art international Fluxus, réinvente le reliquaire en sacralisant des objets contemporains et dérisoires par association avec une légende pseudo-religieuse.

→ La sculpture *The Architecture of Empathy* du britannique John Isaacs représente la Pietà du sculpteur Michel-Ange recouverte d'un voile sculpté à même le marbre blanc de Carrare. En rendant invisible Marie et Jésus, l'oeuvre renforce l'aura de leur présence mystique.

→ Le réalisateur français Andy Guérif transforme en tableau vivant la *Maestà* (1308-1311) du maître Siennois Duccio di Buoninsegna de la Pré-Renaissance italienne. Les 26 scènes du polyptyque qui racontent la Passion du Christ se métamorphosent en autant de petits films, les personnages prenant la pose pour incarner l'instant peint par Duccio.

→ La musique *Angel Palace* du groupe français AIR, spécialement composée pour le musée lors de son premier Open Museum, donne vie à la spiritualité qui s'épanouit dans les chefs-d'oeuvre exposés dans la galerie des anciens Pays-Bas.

→ La vidéo *Civilization* de l'italien Marco Brambilla propose de vivre l'ascension de l'enfer au paradis comme un cycle sans fin à travers plus de 300 courtes séquences de films, d'émissions TV et de publicités.

→ Les sculptures préparatoires de Georges Jeanclos (Paris, 1933 - Paris, 1997) pour le portail principal de la cathédrale Notre Dame de la Treille de Lille, achevé lors de la réalisation de sa façade dans les années 1990, rappellent que l'histoire des cathédrales, où sculpture et architecture s'entremêlent, ne s'arrête pas au Moyen Âge. Modelées en terre, matériau humble et fragile, ces oeuvres expriment parfaitement la douceur et l'humanité profonde caractéristiques de l'univers de l'artiste.

DONATION FERRER JEANCLOS

Le Palais des Beaux-Arts a bénéficié en 2015 d'une donation exceptionnelle de 4 oeuvres aux thèmes universels et au style intemporel : plusieurs éléments préparatoires au portail de Notre Dame de la Treille de Lille, dont une Vierge, reçus de Mathilde Ferrer-Jeanclos, Emmanuel Jeanclos, Marc Jeanclos et Elisabeth Jeanclos, qui sont présentés dans le département du Moyen Âge et de la Renaissance réaménagé.

Les 3 autres oeuvres sont par ailleurs présentées dans la galerie de céramiques du musée : *Moïse* et *Guatemala City*, dons de Mathilde Ferrer-Jeanclos et Shaddai, don de Laurent Lévi-Strauss.

Ces oeuvres ont rejoint la sculpture Kamakura de l'artiste, entrée par don dans les collections en 2005.



Contenu fiche : Mickaël Vanquickelberge - Contenu pistes pédagogiques : équipe des enseignants missionnés - Ligne graphique : C. Masset, PBA, 2022

REPÈRES POUR L'ÉTUDE DE LA PÉRIODE MOYEN ÂGE – RENAISSANCE AU PALAIS DES BEAUX-ARTS

VOCABULAIRE

* LES OBJETS LIÉS AU CULTE CHRÉTIEN PRÉSENTS DANS LES COLLECTIONS :

- **ANTEPEDIMUM** Décor de la face antérieure d'un autel.
- **CALICE** Vase sacré contenant le vin utilisé lors de la messe.
- **CIBOIRE** Vase sacré contenant les hosties utilisées lors de la messe.
- **ENCENSOIR** Sorte de cassolette, suspendue à de petites chaînes dans laquelle on brûle l'encens et que l'on balance durant les cérémonies. Un personnage porteur d'encensoir est dit thuriféraire.
- **RELIQUAIRE** Coffret supposé contenir les restes d'un saint ou d'un martyr, ou un morceau d'objet lié au défunt, exposé à la vénération des fidèles.

* PETIT LEXIQUE DES PRINCIPAUX SUJETS CHRISTIQUES :

- **ANNONCIATION** Un ange vient annoncer à la vierge Marie qu'elle va enfanter Jésus.
- **NATIVITÉ** Jésus nouveau-né, entouré de Marie et Joseph (sainte famille).
- **MADONE (VIERGE À L'ENFANT)** Marie tenant Jésus bébé.
- **CRUCIFIXION / CALVAIRE** Jésus tué sur la croix.
- **DÉPOSITION** Jésus descendu de la croix.
- **PIETÀ / MATER DOLOROSA** Marie tenant le corps de Jésus mort.



Encensoir aux Hébreux

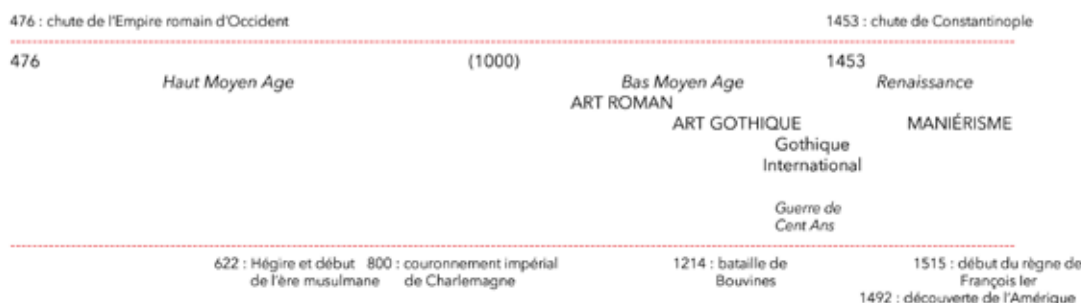
QU'EST-CE QU'UN RETABLE ?

Il s'agit d'un panneau ou d'un ensemble de panneaux (polyptyques) sculpté(s) et/ou peint(s) placé(s) verticalement derrière la table constituant l'autel d'une église. Les retables prennent de l'ampleur au Moyen Âge pour devenir des écrans de bois doré intégrant des panneaux peints à partir du 14^e siècle selon différentes formules d'agencement. Leur vogue est immense dans toute l'Europe à la Renaissance (retable de l'Agneau mystique de Van Eyck, retable d'Issenheim de Grünewald), époque à laquelle se développent aussi des retables "portatifs".










Etable de saint Georges

FRISE CHRONOLOGIQUE



ŒUVRES-PHARES

Le Palais des Beaux-Arts de Lille présente des chefs d'œuvre qui permettent d'aborder les principales innovations de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance en confrontant les élèves à des œuvres uniques, qui font écho aux œuvres-phares de la période.

TITRE ET AUTEUR	DATE	LIEU DE CONSERVATION	EN QUOI CETTE ŒUVRE A-T-ELLE MARQUÉ L'HISTOIRE DE L'ART ?	ŒUVRE EN LIEN AU PBA	
Portrait du roi Jean le Bon (anonyme)	Vers 1350	Musée du Louvre, Paris	Premier portrait indépendant de profil	<i>Médaille de Louis XII et d'Anne de Bretagne</i> , d'après Jean Perréal (1500) * Premières grandes médailles françaises.	
La Trinité Masaccio	1428	Église Santa Maria Novella, Florence	Les éléments d'architecture de cette fresque sont peints pour la première fois en obéissant aux règles de la géométrie. C'est l'invention de la perspective.	<i>Le Festin d'Hérode</i> , Donatello (vers 1435) * Voir fiche pédagogique	
La Vierge et l'Enfant au chancelier Rolin Van Eyck	1 ^{ère} moitié du 15 ^e s. (vers 1435 ?)	Musée du Louvre, Paris	En plus d'une tentative de perspective géométrique, le maître flamand introduit un paysage détaillé à l'arrière-plan et utilise les apports de la peinture à l'huile pour rendre les étoffes particulièrement réalistes.	<i>L'Ascension des élus</i> , Dirk Bouts (vers 1450) * Voir fiche pédagogique	
La Naissance de Vénus Botticelli	1485	Galerie des Offices, Florence	Retour en grâce des sujets tirés de l'antiquité et de la mythologie, avec un hymne à la beauté du corps féminin.	<i>Le Jugement de Pâris</i> (anonyme, XVI ^e siècle) * Un émail peint de Limoges qui représente le moment tragique où le jeune Troyen s'apprête à désigner Aphrodite (ou Vénus) comme la plus belle des trois déesses...	
Pietà Michel Ange	1498-1499	Basilique Saint-Pierre, Rome / Vatican	Une prouesse technique (un seul bloc de marbre utilisé et des plis de drapés prodigieux) au service d'un thème universel. La torsion du Christ inspirera les artistes maniéristes.	<i>The Architecture of empathy</i> , John Isaacs (2014) * Réinterprétation d'un artiste anglais contemporain	
La Joconde Léonard de Vinci	1503-1507	Musée du Louvre, Paris	Œuvre iconique s'il en est, ce portrait au sourire mystérieux est avant tout celui d'une simple mortelle. Caractéristique de la technique du sfumato ("manière de noyer les contours dans une vapeur légère" - Diderot).	<i>Portrait de femme</i> , Paolo Zacchia (1 ^{ère} moitié du 16 ^e s.) * Un autre portrait italien de femme inconnue	
La Madone d'Albe Raphaël	1510-1511	National Gallery, Washington	Le succès de cette œuvre et les commandes qui suivirent contribuèrent à la création d'un mythe autour de Raphaël et de ses madones, par la délicatesse de leurs traits et leurs compositions audacieuses.	<i>Étude pour la Madone d'Albe</i> , Raphael * Les dessins sont trop fragiles pour être exposés en permanence mais une exposition consacrée à l'œuvre graphique de Raphaël est prévue au PBA de Lille en 2024.	

LES AUTRES ARTS, COMME LA LITTÉRATURE ET LA MUSIQUE, SONT-ILS AUSSI FLORISSANTS À LA RENAISSANCE ?

Absolument, même si les révolutions plastiques et architecturales de l'époque les ont quelque peu fait passer au second plan. Si la peinture, la sculpture et l'architecture se hissent au rang des arts libéraux, la littérature et la musique sont aussi touchées par l'esprit de renouveau. L'humanisme qui imprègne toute la création artistique est aussi un mouvement littéraire et il innove la poésie de Dante dès le 14^e siècle. Mais c'est Pétrarque qui aura une influence considérable sur l'évolution de la poésie française au 16^e siècle : un an après la première traduction française du *Canzoniere* (1548), Du Bellay publie *Défense et illustration de la langue française*, sorte de manifeste pour la création du groupe des poètes de la Pléiade, sous le patronage de Ronsard. Le sonnet devient la forme reine pour exprimer la conception platonicienne de l'amour, même si dans le même temps des formes antiques sont réactivées. Comme pour les autres arts, François I^{er}, dont la propre sœur, Marguerite de Navarre, est une écrivaine de premier plan (autrice de *L'Heptaméron*, nouvelles imitées de Boccace, considéré comme le premier grand prosateur italien) accompagne en France la renaissance des Lettres : fondation de la Bibliothèque Royale, ordonnance de Villers-Cotterêts, qui fait du français la langue officielle du droit et de l'administration (1539), traduction à sa demande du Courtisan de Baldassare Castiglione (peint par Raphael)... Pendant ce temps, la poésie italienne n'est pas en reste avec des œuvres majeures comme *Roland furieux* de l'Arioste ou *La Jérusalem délivrée* du Tasse.

Du côté des compositeurs, l'influence se fait nettement du nord vers le sud. L'un des plus grands musiciens européens du 15^e siècle, Guillaume Dufay, auteur de la messe d'inauguration du dôme de la cathédrale de Florence en 1436, est né près de Bruxelles et mort à Cambrai, comme en témoigne au musée son monument funéraire sculpté par Alart Génois. Tant dans ses compositions religieuses que profanes, il a fait évoluer l'art de la polyphonie, donnant naissance à une école franco-flamande incarnée sous le règne de Louis XII par Josquin des Prés, qui fera des émules en Italie avec notamment au 16^e siècle Giovanni Pierluigi da Palestrina.



Monument Funéraire,
Guillaume Dufay

LES ŒUVRES EXPOSÉES SONT-ELLES TOUTES DES ORIGINALES ?

Presque toutes, et les quelques copies contemporaines d'un artiste original (La Dérision du Christ d'après Cranach) ou légèrement postérieures (*Vierge à l'enfant*, d'après Van der Weyden) sont des répliques de grande valeur. Parmi les œuvres en ivoire exposées dans la galerie des techniques, il existe deux cas particuliers : un petit triptyque et une statue de la Vierge à l'Enfant sont des pastiches réalisés par des faussaires au 19^e siècle pour profiter de l'engouement des collectionneurs pour les ivoires médiévaux. Ces œuvres de qualité, sculptées dans du vrai ivoire, n'en demeurent pas moins précieuses. A noter enfin que les sculptures en terre de Georges Jeanclos datent de 1996. Il s'agit de modèles préparatoires pour le portail de Notre-Dame de la Treille, dont la façade n'a été achevée que dans les années 1990. Ces œuvres rappellent que l'histoire des cathédrales ne s'arrête pas au Moyen Âge. D'autres œuvres contemporaines, en écho à l'art du Moyen Âge ou de la Renaissance, jalonnent d'ailleurs le nouveau parcours.



Ivoire du 19^e siècle

POURQUOI ALLER VISITER LE DÉPARTEMENT MOYEN ÂGE - RENAISSANCE EN 2022 ?

Outre que cette période entre dans les programmes de plusieurs matières, à différents niveaux, et qu'il est préconisé de favoriser la rencontre des élèves avec les œuvres d'art dans le cadre du PEAC, le département Moyen Âge - Renaissance contient des chefs d'œuvre variés. Enrichie de prêts exceptionnels, la collection lilloise reflète aussi le mode de vie d'une époque, en particulier grâce aux objets du quotidien mis en regard des scènes peintes. Le nouveau parcours s'intéresse à des thèmes universels, comme la mort, avec une muséographie qui magnifie les œuvres. La présence d'œuvres contemporaines montre d'ailleurs que cet art continue d'inspirer, voire de fasciner. Enfin, les outils de médiation entièrement repensés (cartels, vidéos, mini-atelier de copiste reconstitué...) facilitent l'intérêt de tous les publics.



FICHE PÉDAGOGIQUE

FOIRE AUX QUESTIONS
MOYEN ÂGE - RENAISSANCE

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

FOIRE AUX QUESTIONS

MOYEN ÂGE - RENAISSANCE

POURQUOI LA PLUPART DES ŒUVRES ONT-ELLES UN SUJET RELIGIEUX ?

C'est logique quand on sait qu'elles proviennent pratiquement toutes d'églises. Les peintures sont majoritairement des fragments de retables (voir fiche "repères"), de même que les sculptures de la première salle. La collection compte aussi des objets liturgiques et des fragments d'architecture d'église. Au Moyen Âge, le christianisme est une religion prépondérante en Europe et particulièrement prolifique, même si les arts de l'Islam se développent à partir du 9^e siècle essentiellement. En plus de raconter la Bible pour les fidèles ne sachant pas lire, les œuvres figuratives sont des objets de contemplation qui doivent impressionner le croyant, et susciter un sentiment de piété. Ceux qui en commandent la réalisation font quant à eux un geste d'offrande. Ils se font souvent peindre en prière sur les volets latéraux des triptyques. À la fin du Moyen Âge, l'expression de la foi se faisant plus intime, des œuvres de dévotion domestique se développent en parallèle (salle 5).

Deux figures se détachent de la production peinte et sculptée : celle de Jésus, fils de Dieu en même temps que son incarnation pour les Chrétiens, dont les épisodes de la vie constituent des sujets artistiques canoniques (voir salle 1) et celle de sa mère Marie, dont le culte connaît un puissant essor à la fin du Moyen Âge. Un grand nombre de saintes et de saints est également représenté, chaque église étant généralement dédiée à l'une d'entre elles ou l'un d'entre eux.

Il est fort heureusement possible d'être touché par la beauté d'une œuvre religieuse ou son propos sans partager la foi des commanditaires, comme a voulu l'exprimer l'auteur de la sculpture *The Architecture of empathy*, John Isaacs. De plus, la Renaissance voit le retour en grâce des sujets mythologiques (à découvrir dans le parcours, des scènes représentant le jugement de Pâris, Hercule combattant le lion de Némée ou encore le dieu Apollon) ainsi que l'apparition du portrait (souvent dans un esprit pieux, comme la femme peinte par Paolo Zacchia qui porte une croix autour du cou), sans oublier la présence d'objets profanes disséminés dans les salles.

POURQUOI BEAUCOUP D'ŒUVRES SONT-ELLES ANONYMES ?

Il y a deux explications. D'une part, les historiens de l'art n'ont tout simplement pas réussi à identifier les auteurs de certaines de ces œuvres anciennes, en raison d'une documentation parfois lacunaire. Il faut savoir que durant pratiquement tout le Moyen Âge, peintres et sculpteurs étaient considérés comme des artisans et ne signaient pas leurs œuvres.

Ce n'est qu'à partir de la fin du 14^{ème} siècle que certains d'entre eux, à l'instar de Ghiberti ou de Fouquet, ont fait apparaître leur signature, revendiquant par là le statut d'artiste. C'est ainsi que l'on trouve, au verso du petit reliquaire réalisé pour la princesse Marie de France en 1414, le nom de l'orfèvre Jehan Nicolas gravé sous forme de dédicace. L'un des calices présentés dans la même salle est signé d'un certain Nicolo da Treguanuccio, dont c'est la seule œuvre qui lui soit connue. Beaucoup d'œuvres de la collection sont toutefois données à des artistes aux noms de convention, en fonction de leurs caractéristiques formelles (le Maître au Feuillage brodé, le Maître aux mèches en tire-bouchon), de leur production principale (le Maître des Madones mosanes) ou d'après l'une de leurs œuvres maîtresses (le Maître de l'adoration de Lille – qui n'est pas le célèbre Dürer, contrairement au monogramme ajouté, ou encore le Maître du triptyque Salomon, notre dernière acquisition). Des hypothèses d'identification existent parfois (le Maître de 1518 – d'après la date figurant sur l'un de ses retables – actif dans le premier quart du 16^{ème} siècle à Anvers, pourrait être Jan van Dornicke (vers 1470-vers 1527)) et il arrive qu'elles soient entérinées (Robert Campin a longtemps été nommé "le Maître de Flémalle"). D'autres fois, au contraire, les cartels ne peuvent mentionner que la région de production.

D'autre part, il s'avère que certaines peintures sont des œuvres d'atelier, c'est-à-dire qu'elles ont été réalisées par un ou plusieurs élèves d'un maître recensé dans sa corporation, et ce afin de répondre à un nombre de commandes croissant. C'est le cas de notre *Vierge et l'Enfant*, l'une des madones de l'école de Botticelli.

Quant à *La Vierge à l'églantine*, attribuée encore récemment à Sebastiano Mainardi, un élève de Ghirlandaio, elle est désormais étiquetée "atelier de Ghirlandaio", le célèbre maître ayant été à la tête d'un important atelier à Florence, qui vit notamment passer le jeune Michel-Ange.



Retable portatif, Déposition de Croix



La cathédrale Santa Maria del Fiore, ou le Duomo, Florence

QUAND S'ACHÈVE LE MOYEN ÂGE ET QUAND COMMENCE LA RENAISSANCE ?

Il n'y a pas de réponse unique à cette question, même si les historiens ont l'habitude de considérer la chute de Constantinople et avec elle celle de l'empire romain d'Orient (1453) comme le début de la nouvelle ère, marqué aussi par la découverte de l'imprimerie (Gutenberg, 1455) et celle de l'Amérique (Christophe Colomb, 1492). Non seulement il paraît évident que le passage à l'époque moderne a été progressif, le Moyen Âge (terme employé pour la première fois en 1469 par l'évêque Giovanni Andrea Bussi) n'étant plus vu comme un temps de stagnation, mais la question de la datation dépend aussi des domaines et des pays considérés. En art, on s'accorde à considérer le quattrocento italien (15^{ème} siècle) comme l'avènement de la Renaissance (dont Duccio et Giotto ont été les précurseurs au siècle précédent) avec dès 1401 le concours remporté par Lorenzo Ghiberti pour l'exécution de la deuxième porte du baptistère de Florence, et des artistes comme Masaccio (*La Trinité*, 1428), Fra Angelico, Piero della Francesca, Mantegna, Botticelli... sans oublier le théoricien Alberti (*De pictura*, 1436) et l'architecte Brunelleschi qui achève la même année la coupole de la cathédrale de Florence, avec la contribution du sculpteur Donatello. Durant ce siècle foisonnant, la révolution artistique est aussi en marche en Flandres (Anciens Pays-Bas), même si Van Eyck et ses disciples sont souvent appelés "primitifs". Hors de Florence, il n'est pas toujours évident de déterminer si les œuvres relèvent du gothique tardif, appartiennent au gothique international (1380-1450) ou sont typiques de la Renaissance. Ce terme ne sera par ailleurs employé pour la première fois qu'en 1855 par Jules Michelet.

QUELLE IMPORTANCE LA FRANCE A-T-ELLE EUE À LA RENAISSANCE ?

Une importance non négligeable, comme l'a montré l'exposition "France 1500" au Grand Palais en 2010, même si les collections lilloises ne le reflètent pas (à part dans une certaine mesure pour les émaux peints de Limoges). Notons que l'actuel nord de la France appartient alors aux Anciens Pays-Bas, et ce jusqu'à la conquête de Louis XIV (1667). Si les primitifs français n'ont été redécouverts qu'à la faveur d'une autre exposition en 1904 au musée du Louvre (le maître de Moulins – aujourd'hui connu comme Jean Hey – Barthélémy d'Eyck, probablement frère de Jan Van Eyck, peintre de l'école provençale, et surtout Jean Fouquet), l'art français, qui a pu être pénalisé par un manque de mécènes tant que le royaume était enlisé dans les guerres (dont celle de Cent Ans), s'est affranchi de la double influence flamande et italienne dès le début du 16^e siècle. On peut citer pour les peintres Jean et François Clouet et pour les sculpteurs Jean Goujon. Mais la France est surtout reconnue pour son école de Fontainebleau et pour l'architecture de ses châteaux, même si l'une et l'autre doivent beaucoup aux Italiens. En effet, François Ier n'a pas gagné son statut de protecteur des arts qu'en invitant Léonard de Vinci à Amboise à la fin de sa vie. Fasciné par les chefs d'œuvre cisalpins, il réussit à faire venir des peintres comme Rosso ou le Primatice pour réaliser les décors du château de Fontainebleau à partir de 1532 (ainsi qu'un artiste du nom de Luca Penni, dont une toile est présentée à l'étage du musée) sans oublier plus tard l'architecte Serlio. Cette initiative entraîne un renouveau dans la peinture de la Renaissance, appelé maniérisme et marqué notamment par un choix de thèmes païens et une élongation des corps. Assez curieusement, la plupart des peintres français arrivés dans le sillage des Italiens sont restés anonymes. Quant à l'architecture, c'est peut-être elle qui réalise le mieux la synthèse entre les apports italiens et de la tradition française, en particulier au château de Chambord.



Château de Chambord



Maître du triptyque de Salomon, Ecce Homo





• BÉSICLES

Le terme "bésicles" désigne des lunettes qui se fixent en les pinçant sur le nez. Les bésicles seraient apparues en Italie à la fin du 13^e siècle. Deux cercles taillés dans le béryl ou le verre sont reliés grâce à des manchons fixés à l'aide d'un clou. C'est pourquoi ces premières lunettes sont appelées des "clouantes". Puis, les bésicles à pont arrondi sont créées. Les bésicles sont d'abord portées par les moines chargés de copier les manuscrits dans les scriptoria. Ils se développent grâce à l'essor des universités et bibliothèques à la fin du Moyen Âge. Les bésicles sont avant tout un instrument de travail qui facilite la lecture en grossissant les lettres. Cet objet est associé au savoir et à la connaissance. Il devient un attribut des intellectuels.

COMBATTRE



• ARMURE

L'armure désigne un vêtement en métal qui protège le chevalier lors des combats à pied ou à cheval. Elle vise à empêcher des coups d'épée, une lance ou des flèches d'atteindre le corps du chevalier. L'armure a donc une fonction défensive. Il s'agit d'une sorte de carapace dotée de plusieurs éléments assemblés qui ont chacun un rôle précis. Le heaume (casque) complète l'armure. Celle-ci doit être légère pour permettre au combattant d'être mobile. L'armure médiévale devient obsolète avec l'essor des armes à feu. À la Renaissance, l'armure est surtout une tenue d'apparat qui reflète la noblesse et la puissance de celui qui la porte.

• ÉPÉE

L'épée est une arme blanche offensive qui découle du glaive utilisé dans l'Antiquité romaine par les légionnaires. Forcée dans le métal, l'épée possède deux parties principales : la lame à double tranchant et la poignée dotée d'une garde et d'un pommeau. L'épée est au Moyen Âge une arme prestigieuse réservée aux seigneurs et chevaliers. Elle devient un emblème de la chevalerie remis et béni lors de l'adoubement ainsi qu'un objet mythique dans les romans. Certaines épées légendaires sont célèbres comme Excalibur ou Durandal.

SE NOURRIR



• CHAUDRON

Le chaudron est un ustensile du quotidien fabriqué par les chaudronniers et dinandiers. Il est généralement en cuivre ou en fonte. Dans la cuisine, il est suspendu à la crémaillère au-dessus du foyer ou posé directement dans la cheminée. Le chaudron sert à cuire divers aliments coupés en morceaux pour préparer le dîner et le souper, les deux repas de la journée au Moyen-Âge. Il est rempli d'eau afin de faire bouillir les aliments et de mijoter des ragoûts.

← Puisette, 14^e siècle.



• AQUAMANILE

Le mot "aquamanile" vient du latin aqua ("eau") et manus ("main"). Il s'agit d'un récipient contenant de l'eau et utilisé pour se laver les mains dans un contexte soit liturgique, soit laïc. Les aquamaniles ont le plus souvent l'apparence d'un animal, réel ou fantastique, inspiré des Bestiaires médiévaux. La plupart d'entre eux étaient fabriqués en cuivre selon la technique de la cire perdue. Il s'agit d'objets à la fois utiles et décoratifs. L'aquamanile permettait au prêtre de se laver les mains avant la messe pour la célébration de l'Eucharistie. Par ailleurs, dans la haute société l'aquamanile fait partie du service et du décor de table. Le lavage des mains précède et conclut le repas. Ce geste d'hygiène est important puisque les gens au Moyen Âge mangent avec les mains. Il fait aussi partie du rituel de l'hospitalité.

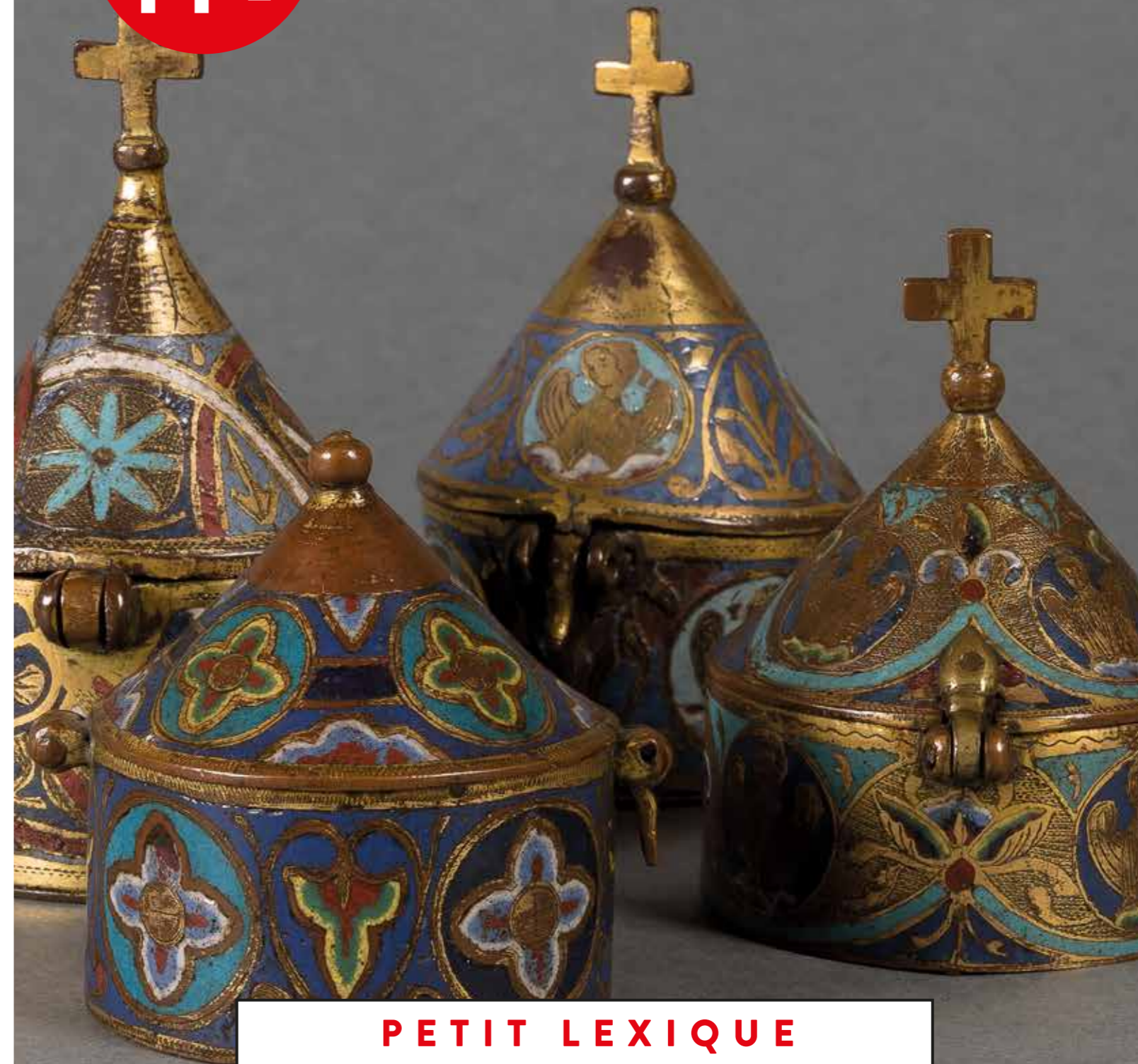
← Aquamanile en forme de lion, vers 1400, Nuremberg (Allemagne), alliage cuivreux fondu, ciselé et doré.



• TRANCHOIR

Le tranchoir est une petite planche de métal ou un morceau de bois parfois recouvert de pain dur faisant office d'assiette. Il permet de découper la viande ou le poisson. Dans les nobles maisons, le pain non consommé était distribué aux pauvres à l'issue du repas. Le tranchoir des plus modestes est simplement constitué de pain qui s'imbibe de la sauce et du gras des aliments. Il fait partie du nécessaire du service de table avec les écuelles, gobelets, couteaux et cuillères. Au Moyen Âge, les mets sont servis dans des plats communs aux convives qui utilisent leurs mains ou un couteau pour les disposer sur le tranchoir qui peut être partagé entre deux personnes.

← Tranchoir, 16^e siècle.



PETIT LEXIQUE

L'OBJET AU MOYEN ÂGE

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

PETIT LEXIQUE

L'OBJET AU MOYEN ÂGE

Un objet se définit comme une chose solide, indépendante et maniable fabriquée par l'homme et destinée à un certain usage. Il répond en effet à une fonction précise. L'objet a donc une dimension concrète du fait de sa matérialité, fonctionnelle et parfois esthétique puisqu'il est issu d'un travail artisanal.

L'objet peut être un objet usuel du quotidien avant tout pratique ou un objet d'art relevant des arts-décoratifs qui désignent des productions fonctionnelles et ornementales issues d'un savoir-faire technique particulier (travail du métal, de la céramique, du verre, du bois, du tissu...).

Les collections du Palais des Beaux-Arts de Lille sont riches d'objets qui concernent les différents aspects, laïc et religieux, de la vie au Moyen-Âge et à la Renaissance (12^e-15^e siècles). Ils témoignent d'une diversité de techniques (orfèvrerie, émaillerie, ivoirerie...) et d'usages (religieux, militaire, culinaire...). La majorité des objets exposés au musée sont extrêmement précieux. Ils évoquent les modes de vie des classes privilégiées de la société médiévale (noblesse et clergé) qui les commandaient. Gardés dans les trésors des églises ou hérités de génération en génération au sein des familles aisées, ils ont été généralement mieux préservés que les objets modestes souvent en matériaux périssables (bois, cuir, osier...).

PRIER : LA DÉVOTION PRIVÉE OU COLLECTIVE



• RELIQUAIRE

Le reliquaire témoigne de l'importance au Moyen Âge du culte des reliques qui consiste à garder dans des écrans luxueux des morceaux de corps, d'objets ou de vêtements ayant appartenu à des saints, voire à Jésus-Christ ou à la Vierge Marie. Ceux-ci font l'objet de la vénération des fidèles qui effectuent des pèlerinages pour se recueillir devant les reliques censées protéger, rapprocher de Dieu et surtout accomplir des miracles comme des guérisons. La châsse (coffret) est la forme la plus ancienne et répandue de reliquaire à l'époque médiévale. Toutefois, d'autres reliquaires s'adaptent à leur contenu et peuvent avoir l'apparence d'une boîte crânienne, d'un bras ou d'un pied ! Les reliquaires sont souvent de somptueux écrans en or ou en cuivre, décorés d'émaux et de pierres précieuses. La richesse de ces objets reflète leur fonction sacrée.

← Reliquaire du crâne de sainte Bone, 2nd moitié du 14^e siècle, Artois / Flandre, cuivre ciselé, gravé et doré.



• RETABLE PORTATIF

Un retable désigne généralement une œuvre peinte ou sculptée décorant la table d'autel d'une église. Néanmoins, il existe également au Moyen Âge des retables de petites dimensions, dits portatifs, facilement transportables qui permettent de garder chez soi des images pieuses. Ces objets apparaissent au 13^e siècle et sont dédiés à la dévotion privée. Ils servent de support à la prière individuelle et à méditer sur l'histoire biblique. La décoration travaillée illustre les grands thèmes de l'iconographie chrétienne.

← Retable portatif.



• ENSEIGNE DE PÈLERINAGE

Le pèlerinage était un moment essentiel de la vie d'un chrétien au Moyen Âge. Le plus connu est celui de Saint-Jacques-de-Compostelle. L'enseigne de pèlerinage a la forme d'une petite applique qui était fixée sur un vêtement ou une coiffe à l'instar d'une broche ou portée en pendentif. L'enseigne était ramenée par les pèlerins comme souvenir de leur voyage dans un lieu saint. L'enseigne est censée protéger la personne qui la porte. Pour ce faire, elle doit avoir été en contact avec le reliquaire du lieu de pèlerinage afin d'absorber la puissance du saint vénéré. L'image représentée sur l'enseigne est liée à la figure sainte faisant l'objet d'une dévotion dans le sanctuaire visité. Ces objets modestes étaient fabriqués en série par moulage dans un alliage de plomb et d'étain.

PRIER : LES OBJETS LITURGIQUES



• CIBOIRE ET PYXIDE

Le ciboire et la pyxide font partie des objets liturgiques qui étaient précieusement conservés dans les trésors des églises. Leurs formes sont distinctes mais leur fonction est similaire. Ils sont tous les deux liés à l'Eucharistie, un des sept sacrements du christianisme.

La pyxide a une forme de boîte munie d'un couvercle généralement surmonté d'une croix. Elle sert à conserver les hosties consacrées par un prêtre. Le ciboire est quant à lui une coupe munie d'un pied et d'un couvercle. Il permet de transporter les hosties utilisées pendant la messe lors de la célébration de l'Eucharistie. L'objectif de l'Eucharistie est de reproduire l'action de Jésus-Christ qui partagea le pain et le vin avec les apôtres lors de son dernier repas, la Cène. Grâce à un phénomène surnaturel, appelé transsubstantiation, le pain et le vin deviennent le corps et le sang du Christ dont le sacrifice est commémoré par l'ensemble des fidèles au moment de la communion.

← Ciboire, 16^e siècle, Cambrai, cuivre ; Pyxide, 13^e siècle.



• CALICE

De même que la pyxide et le ciboire, le calice est utilisé pour célébrer l'Eucharistie. Le calice est une coupe possédant une tige haute et un pied large qui sert à consacrer le vin qui devient le sang du Christ lors de la messe. Ce vase liturgique fait référence à la coupe utilisée par Jésus et les apôtres pendant la Cène. Celle-ci est souvent associée à l'histoire du Saint Graal, ou Saint Calice. En effet, elle aurait servi à recueillir le sang de Jésus-Christ lors de la Crucifixion. Dans la littérature médiévale, cet objet mythique conduit de nombreux chevaliers de la Table ronde à partir en quête pour le retrouver.

← Calice, Nicolo da Treguanuccio, vers 1420, cuivre et argent dorés, émaux, Sienne (Italie).



• ENCENSOIR

L'encensoir est une sorte de brûle-parfum. Il permet en effet de brûler de l'encens lors des cérémonies liturgiques. Cet objet peut être sphérique ou avoir la forme d'un récipient doté d'un couvercle appelé cassolette. Il possède des chaînettes pour le tenir en suspension et le balancer. L'encensoir est ajouré afin de favoriser la diffusion du parfum. L'encens se compose de résines végétales. Il fait partie des présents offerts par les rois mages à Jésus avec l'or et la myrrhe. En plus d'être agréable aux sens, l'encens a une signification spirituelle puisqu'il accompagne grâce à ses fumées les prières des fidèles vers le ciel.

← Encensoir aux hébreux dans la fournaise, vers 1160, vallée de la Meuse, laiton.



• PLAT DE RELIURE

Un plat de reliure fait office de couverture pour les livres les plus luxueux qu'il sert à protéger et à décorer. Il s'agit d'une plaque rectangulaire ornée d'un riche décor qui peut être composé de cuivre et d'émaux. Il existe aussi de nombreux plats en ivoire ou orfèvrés. La Bible est déposée sur l'autel et lue à haute voix lors des cérémonies liturgiques. L'iconographie et la beauté de la reliure rappellent la nature sacrée du texte biblique qui transmet la parole de Dieu. L'objet et son contenu (écriture et enluminures) forment un tout indissociable.

← Plat de reliure, Crucifixion, vers 1190-1200, Limoges, cuivre champlevé, émaillé, ciselé, gravé et doré.

SE SOIGNER



• POT À PHARMACIE

Un pot à pharmacie est un vase qui contient un médicament. La forme la plus répandue est l'albarello d'origine islamique et fabriquée en Italie à partir du 15^e siècle. L'albarello en faïence est inspirée de récipients perses en bambou cylindriques à panse concave qui facilite la prise en main de l'objet. Les pots à pharmacie sont exposés chez les apothicaires. Ces derniers y conservent leurs préparations (des onguents ou des plantes séchées). Le décor soigné incite à acheter les remèdes. Le nom de la substance contenue à l'intérieur du pot est mis en évidence. Les couvercles sont en parchemin ou en papier afin d'y inscrire des informations utiles.

← Pot à pharmacie, vers 1550, Faenza (Italie), faïence.

LA GALERIE DES TRÉSORS DU DÉPARTEMENT MOYEN AGE - RENAISSANCE (fiche élève)

L'ivoire

* Quel est le nom de cette œuvre ? _____



* De quel animal provient le matériau ? _____

* Quelles étaient les zones d'approvisionnement ? (voir carte)

* Où sont conservées 3 autres statuettes comparables ?

* Comment peut-on savoir qu'il ne s'agit pas d'un **pastiche** réalisé au 19ème siècle ? (entoure la ou les bonnes réponses)

- avec le changement des couleurs
- avec une loupe
- au poids
- avec le carbone 14

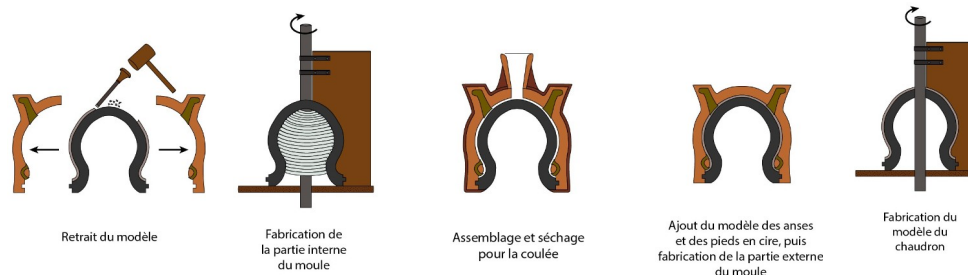
Le métal

* Comment appelle-t-on l'art des métaux précieux ? (anagramme : REVERER FOI)

→ _____

* A quoi sert l'**aquamanile** exposé (en forme de lion) ?

* Numérote les étapes de fabrication d'un chaudron dans l'ordre.



L'émail

* Vrai ou faux ?

- Le mot « émail » est polysémique.
- **Limoges** est un grand foyer de production.
- La plaque *Gédéon et la Toison d'or* (vers 1160) n'a pas été réalisée selon la technique de l'émail **champlevé**.

Vrai Faux

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

* L'œuvre ci-contre est-elle un émail champlevé ou peint ?



Trouve dans la même vitrine une autre œuvre utilisant la même technique et illustrant la même scène.
De quel siècle date-t-elle ? (voir cartel) _____

* Conclusion : Relie les techniques à leur époque.

- | | |
|-------------------|---------------|
| émail champlevé ● | ● Renaissance |
| émail peint ● | ● Moyen Âge |

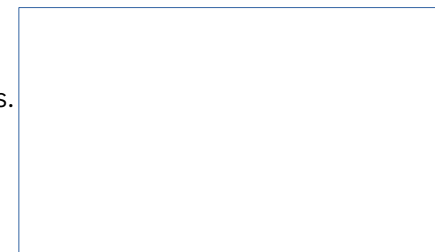
Le livre

* Parmi les mots ci-dessous, entoure ceux qui désignent des **minerais colorants** et souligne ceux qui désignent des **outils de copiste**. (△ 1 intrus)

calame lapis-lazuli cinabre mine de plomb

graphite plat de reliure canivet céruse

* Dessine tes initiales dans le cadre ci-contre, à la manière d'une **lettrine**, en prenant modèle sur les livres présentés.



* Quelle invention va progressivement faire disparaître le travail des copistes à la fin du 15ème siècle ?

→ L'_____ (à caractères mobiles)

LA GALERIE DES TRÉSORS DU DÉPARTEMENT MOYEN AGE - RENAISSANCE (Réponses)

L'ivoire

* Quel est le nom de cette œuvre ? **Vieillard de l'Apocalypse (ou de Saint-Omer)**



* De quel animal provient le matériau ? **Un morse**

* Quelles étaient les zones d'approvisionnement ? (voir carte)
Le Groenland, le nord de l'Europe

* Où sont conservées 3 autres statuette comparables ?
À Saint Omer (musée Sandelin), Londres et New York

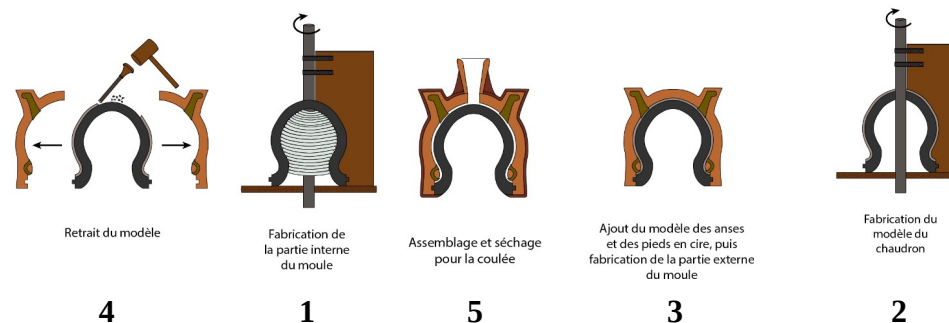
* Comment peut-on savoir qu'il ne s'agit pas d'un pastiche réalisé au 19ème siècle ? (entoure la ou les bonnes réponses)
- avec le changement des couleurs - avec une loupe
- au poids - avec le carbone 14

Le métal

* Comment appelle-t-on l'art des métaux précieux ? (anagramme : REVERER FOI)
→ **ORFEVRERIE**

* A quoi sert l'aquamanile exposé (en forme de lion) ?
Il sert à se laver les mains.

* Numérote les étapes de fabrication d'un chaudron dans l'ordre.



L'émail

* Vrai ou faux ?

- Le mot « émail » est polysémique.
- Limoges est un grand foyer de production.
- La plaque *Gédéon et la Toison d'or* (vers 1160) n'a pas été réalisée selon la technique de l'émail champlevé.

Vrai	Faux
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

* L'œuvre ci-contre est-elle un émail champlevé ou peint ?
Il s'agit d'un émail peint (en grisaille).



Trouve dans la même vitrine une autre œuvre utilisant la même technique et illustrant la même scène.
De quel siècle date-t-elle ? (voir cartel) **16ème siècle**

* Conclusion : Relie les techniques à leur époque.

émail champlevé ● ———— ● Renaissance
émail peint ● ———— ● Moyen Âge

Le livre

* Parmi les mots ci-dessous, entoure ceux qui désignent des minerais colorants et souligne ceux qui désignent des outils de copiste. (△ 1 intrus)

calame

lapis-lazuli

cinabre

mine de plomb

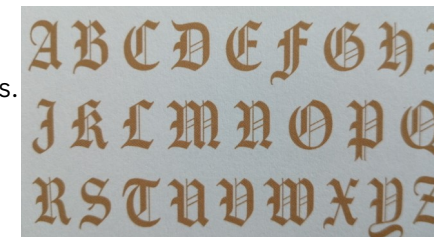
graphite

plat de reliure

canivet

céruse

* Dessine tes initiales dans le cadre ci-contre, à la manière d'une lettrine, en prenant modèle sur les livres présentés.



* Quelle invention va progressivement faire disparaître le travail des copistes à la fin du 15ème siècle ?

→ **L'IMPRIMERIE** (à caractères mobiles)

(à titre indicatif)

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 1 (MS-GS) ET DÉBUT DE CYCLE 2 (CP)



ARTS PLASTIQUES

OBJECTIF : donner plastiquement une impression de mouvement à un personnage, un bonhomme. Déroulement : L'idée est de réaliser un bonhomme en mouvement

- 1ère étape : Demander aux élèves de réaliser un bonhomme avec le matériel de la classe (bouchons, pâte à modeler, chutes de papier, cure-pipes, boutons, coton, fil de fer...) et selon le niveau de classe des élèves.
- 2e étape : Demander aux élèves de réaliser le même bonhomme "en mouvement" (Consigne possible : "quand on regardera ton bonhomme, on aura l'impression qu'il bouge".)
- Une fois la production terminée, un retour langagier permettra de demander aux autres s'ils ont trouvé l'action pour chaque production..... pour savoir si le bonhomme "saute", "court", "marche", "danse", "rampe", à l'auteur d'expliquer son intention et sa démarche.

COLLÈGE



ARTS PLASTIQUES

LE CORPS EN MOUVEMENT (CYCLE 3 ET 4)

C.Brancusi - J.Pollock - G.Mathieu - K.Appel - O.Debré .../représenter le corps en mouvement : V.Kandinsky - H.Matisse - H.Michaux .../ travailler sur la notion de silhouette : F.Léger - P.Picasso - K.Haring - Signalétique, BD .../décomposer le mouvement : G.Balla - F.Kupka - M.Duchamp - P.Jansen .../ collage : H.Matisse - P.Klee .../ volume : A.Calder - A. Giacometti - Nicky de saint Phalle .../ artistes en mouvement : gestes et traces : J.Pollock - G.Richter - H.Hartung - H.Hansen - S.Hantai S.Murakami - L.Fontana. / des gestes pour laisser des traces, laisser des traces avec le corps / "imprimer" son corps / peindre avec la lumière : U.Shinohara - Cy Twombly - P.Manzoni - R.Long - J.Braun - Y.Klein - A.Engelfriet - G.Orozco - G.Penone - J.Daviot.../ Capter le mouvement : la photographie pour figer le mouvement, la photographie pour montrer le mouvement, cinéma d'animation.

CYCLE 4

1. OBSERVER, CONSTATER LA REPRÉSENTATION DU MOUVEMENT

- Collection de représentations de mouvements différents (dessins, photos, journaux sportifs, vidéos, pantin positionné dans des attitudes différentes, ombres chinoises...).
- Observation : rôle des articulations, du positionnement des différentes parties du corps horizontal / vertical / oblique / symétrique), de l'alignement ou non des membres. Travail en interdisciplinarité possible (ex: EPS).
- Mise en évidence des éléments plastiques permettant l'expression du mouvement : transformer (fragmenter, changer les proportions), reproduire (répéter, accumuler, imbriquer), isoler, associer... Observer comment la vibration de la touche et de la couleur induisent un mouvement optique (G. Balla : Fillette courant sur un balcon, 1912).

2. AGIR - MOUVEMENT FIGURÉ

- À partir du répertoire constitué d'émotions ou de verbes induisant un mouvement (cf. Les Plongeurs noirs de F. Léger, F. Kupka) : rendez visible le déplacement d'une même silhouette en la modifiant le moins possible.
- Rupture de l'harmonie d'équilibre : la disproportion, l'asymétrie, la déformation, l'exagération pour exprimer le mouvement. À partir d'une représentation d'un élément statique, intervenir sur une partie limitée de cet élément pour le rendre mobile (cf. F. Bacon, P. Bury, personnages de BD ou de dessins animés)
- Prendre un sujet en photographie en mode rafale. Inventer des images intermédiaires. Représenter un même personnage plusieurs fois dans une suite d'actions traduisant ainsi son déplacement (cf. Muybridge, Marey, Londe).
- À partir de la représentation d'un élément statique, le mettre en mouvement sans interférer sur cet élément : jouer sur les effets de flous, traînées, pointillés, lignes directionnelles (cf. mangas, G. Balla qui peint la décomposition du mouvement ex : Chien en laisse, photos de sports mécaniques)
- Peignez vite un sujet lent. Peignez très lentement un sujet rapide
- Décomposer un mouvement (cf. M. Duchamp, Le Nu descendant un escalier n°2) : montrez ce que l'œil n'a pas le temps de voir.
- Transposer un simple croquis, avec son dynamisme, sa spontanéité, dans une réalisation en volume (cf. U. Boccioni).

3. AGIR - MOUVEMENT SUSPENDU : TOUT MOUVEMENT EST UNE CHUTE CONTRÔLÉE

- Suggérer le mouvement en représentant le point de déséquilibre d'un corps comme pétrifié dans son mouvement (points d'appui insuffisants), comme dans un arrêt sur image (cf. photos d' H. Pooten, d'E. Edgerton, de D. Darsacq). Travail vidéo : filmer une action rapide. Faire une capture d'écran pour faire croire que le personnage tombe.
- Évoquer le mouvement en changeant de plan (ex : une bille sur un plan horizontal /une bille sur un plan incliné).
- Se questionner sur le rapport corps/cadre : lignes obliques des corps par rapport aux angles droits du support, personnages plus ou moins centrés, voire sortant du cadre..., le cadre vécu comme une limite (cf. L'Acrobate de P. Picasso). Un animal est dans une cage, il dort. Votre support est la cage, représentez l'animal.

Deuxième temps : dans cette même cage, montrez que l'animal est sauvage.

- Analyser le rapport entre composition et dynamisme chez Delacroix, Rubens, dans l'art baroque par exemple. Confronter ces analyses à des tableaux académiques (Nicolas Poussin). Aborder l'opposition ordre, désordre en peinture. Croiser les compositions et les figurations de deux œuvres antagonistes, par exemple La Liberté guidant le peuple de Delacroix et Le Sacre de Napoléon de David ou, plus simplement, L'Enlèvement des filles de Leucippe de P.P. Rubens et une madone à l'Enfant. Les adapter à des thèmes contemporains.

4. MOUVEMENT RÉEL

- En géométrie, travailler les déplacements de figures en utilisant les principes de translation et de rotation.
- Imaginer une œuvre mobile (cf. Rotoreliefs de M. Duchamp, les Mobiles de A. Calder, La Fontaine de Stravinsky de Jean Tinguely et, en Lettres, la notion de variations cf R.Queneau, Exercices de style). Faire une machine à brasser de l'air, construire une éolienne, un cerf-volant, etc...
- Art cinétique (mouvement suggéré et réel). Les illusions d'optiques ou comment animer une surface (cf V. Molnar, F.Morellet, B. Riley, V. Vasarely, etc...).

CYCLE 4 & LYCÉE PROFESSIONNEL

FRANÇAIS

Dans Le Dernier Jour d'un condamné (1829), Victor Hugo dénonce pour la première fois la peine de mort mais épargne relativement le bourreau (appelé « l'instrument passif » dans sa plaidoirie au procès de son fils Charles en 1851) : "Le premier [homme], le plus grand, le plus vieux, était gras et avait la face rouge. Il portait une redingote et un chapeau à trois cornes déformé. C'était lui. C'était le bourreau, le valet de la guillotine." Plus loin, il utilise même la dérision ("Ces bourreaux sont des hommes très doux"). En revanche, il condamne avec mordant le peuple qui assiste au spectacle ("les mille têtes hurlantes du peuple").



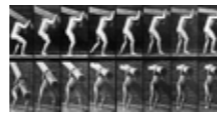
Le grand Portement de Croix, vers 1485 - Martin Schongauer



Monument aux Bourgeois de Calais, 1889 - Auguste Rodin



L'homme en mouvement, 1913 - Umberto Boccioni



Étude de mouvement, (détail), 1887 - Eadweard Muybridge



La Ricotta, court-métrage, 1963 - Pier Paolo Pasolini



La Ricotta, court-métrage, 1963 - Pier Paolo Pasolini



FICHE PÉDAGOGIQUE

**BOURREAU DU
PORTEMENT DE CROIX
DE HEINSBERG
VERS 1520
MAÎTRE D'ELSLOO**

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

LE MAÎTRE D'ESLOO

LE MAÎTRE D'ESLOO est un sculpteur anonyme, ou un groupe de sculpteurs, actif dans le Limbourg* au tournant du 15^{ème} siècle.

Le nom Maître d'Elsloo a été attribué par l'historien d'art néerlandais Jan Joseph Marie Timmers en 1940 pour désigner l'auteur d'une statue de Sainte Anne et une Vierge à l'enfant (Sainte-Anne trinitaire) dans la Sint-Augustinuskerk d'Elsloo.

Par la suite, près de 200 sculptures de facture proche ont été attribuées au même auteur. Il semble probable que le Maître d'Elsloo était à la tête d'un atelier de Roermond (Limbourg) au début du seizième siècle, même si toutes les œuvres qui lui sont attribuées n'en proviennent pas.

En 2010, le Bonnefantenmuseum a lancé un projet international d'étude des statues du Maître d'Elsloo en Belgique, aux Pays-Bas et en Allemagne afin de mieux répondre aux questions qui entourent l'identité du Maître d'Elsloo, sa part dans la production des œuvres recensées, et celle de son atelier ou d'ateliers apparentés.

* Le Limbourg est une région historique située aux environs des villes de Liège (Belgique), Maastricht (Pays-Bas) et Aix-la-Chapelle (Allemagne).



Maître d'Elsloo, Saint Roch, vers 1520
Bonnefantenmuseum, Maastricht

CARACTÉRISTIQUES MORPHOLOGIQUES DES SCULPTURES DU GROUPE D'ESLOO

- **Posture** hanchée, recherche de dynamisme et de mouvement dans l'articulation du corps et la gestuelle, recherche d'effets d'ensemble dans la **composition**. Goût pour le détail pittoresque.

- **Visages** larges ou émaciés avec les pommettes hautes et saillantes (hommes), menton saillant, yeux oblongs ou en amande, long nez charnu à l'extrémité arrondie et aux ailes minces, bouche aux lèvres peu dessinées, commissures très largement marquées, mains osseuses.

Composition rythmée et variée des mèches de cheveux en saillie. Barbes bifides (fendues) aux mèches légèrement ondulées, tendues vers l'avant.

- **Drapé** animant toutes les surfaces disponibles. Plissement quasiment continu, en forte saillie, souvent organisé en crescendo. Plis en pince à bec en réseaux larges ou serrés, traités



Maître d'Elsloo, Saint Christophe, 1520
Victoria & Albert Museum, Londres

MAÎTRE D'ESLOO
ACTIF AU DÉBUT DU 16^{ÈME} SIÈCLE
LIMBOURG (BELGIQUE/PAYS-BAS ACTUELS)

BOURREAU DU PORTEMENT DE CROIX DE HEINSBERG

VERS 1520

BOIS DE CHÊNE • H.110CM ; L.43CM ; P.26CM



LE PORTEMENT DE CROIX / LE BOURREAU

Le **Portement de croix** ou **Montée au calvaire** est un épisode de la vie de Jésus-Christ se déroulant durant la Passion et rapporté par les Évangiles. Condamné à mort, Jésus doit porter sa croix pendant la montée au Golgotha où il est ensuite crucifié. Cette scène est souvent représentée dans l'**art religieux** : chaque église catholique a son chemin de croix ; peintres, sculpteurs, tapissiers, fabricants de vitraux, etc. ont souvent été inspirés par cette thématique.

L'une des œuvres majeure du Maître d'Elsloo est un **groupe monumental** représentant le **Portement de Croix** dans l'église Saint-Gandulphe d'Heinsberg (ouest de l'Allemagne). Le bourreau du Palais des Beaux-Arts de Lille fait très certainement partie de cet ensemble.

Visage sévère, il est en train de tirer sur une corde. Il s'agit en fait d'un des bourreaux du Christ en train de l'entraîner vers le lieu de la Crucifixion. La torsion donnée au personnage lui confère un aspect vivant. Les accessoires du bourreau (les clous dans sa main gauche et le marteau accroché à sa taille) évoquent le rôle qu'il doit jouer dans le récit : c'est lui qui est chargé de clouer le Christ sur la croix.



Portement de Croix
Église Saint-Gandulphe, Heinsberg

RESTAURATION

L'œuvre a été restaurée à deux reprises. Une première fois, avant son entrée dans les collections : quelques éléments en bois furent placés pour boucher les fentes apparues au fil des siècles. Ils ont été conservés au moment d'une seconde restauration, plus récente.

En revanche, certaines restitutions, comme l'épée ou les lanières du chapeau, ont été jugées abusives et ont donc été enlevées.

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 2



ARTS PLASTIQUES

- Créer par collages (à partir de formes d'animaux découpées dans des magazines) des corps de chimères en trois parties, puis dessiner sur une feuille A3 une chimère : soit en la créant, soit en s'inspirant des collages créés lors de la première séance pour les élèves qui auraient des difficultés.
- Réaliser une boîte en dentelle (objet, forme, dessin, motifs et ornements décoratifs végétaux, dentelle, évider, ajouter).

CYCLE 3



ARTS PLASTIQUES

LE CORPS EN MOUVEMENT (CYCLE 3 ET 4)

- Créer une chimère à partir d'un élément aléatoire : une tache sur une feuille, déclencheur d'une partie du corps de la chimère ; un élément prélevé dans un magazine et collé sur la feuille (on complète en dessinant les deux autres parties du corps)
- Dessiner une chimère au stylo à bille (réf : le travail de Laurent Mascart)

6ÈME

LA QUESTION DE L'OBJET

les statuts de l'objet (d'art, usuel, symbolique, cultuel, design, décoratif), sa représentation, sa fabrication, l'hybridation, les métamorphoses, le rôle utilitaire de l'objet (fonction, usage, véhicule d'expression, objet de musée,...), la valeur de l'objet, l'objet et son environnement, l'artistique et le non artistique.

CYCLE 4

5ÈME

SÉQUENCE NARRATIVE À PARTIR D'OBJET :

- Des objets et leurs ombre (ombre effrayante, drôle de réalité, poésie)
C. Boltanski, Théâtre d'ombres / C. Lévêque, The diamond sea / Agha Anila Quayyum, Intersections
- Dessin / photo / vidéo : l'objet raconté (image, dispositif séquentiel, durée, rythme, montage, découpage)
Fichli & Weiss, Le cours de choses / Anna & B. Blume, Kitchen Frenzy.

4ÈME

- Séquence narrative à partir d'un dispositif de présentation : Alexandre Calder, Le cirque / Jean Le Gac, L'écho dans les montagnes / Kabavov, L'homme qui s'est envolé dans l'espace depuis son appartement
- La matérialité
- Le geste : Vient du latin gerere : porter, qui a donné gestus : geste, contenance) et le mouvement du corps et particulièrement des bras et des mains, action et mouvement employés pour signifier quelque chose.

3ÈME

- Corps et action rituelle : Scénographier le geste dans une séquence vidéo. Gina Pane, Michel Journiac, Günter Brus.
- L'immatériel : la fumée. Ann Veronica Janssens, brouillard artificiel (2000-2014)

POUR ALLER PLUS LOIN :

- Les chimères dans l'art, Les différentes conceptions du corps dans l'art, INSPE de La Réunion, 2019
- L'encensoir au Moyen-Âge dans L'encyclopédie médiévale, Violet-le-Duc www.lecerclemedieval.be/histoire/L-encensoir.html
- L'encensoir à l'aigle, Egypte chrétienne, Musée du Louvre - <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/encensoir-l-aigle>
- L'art mosan, Liège et son pays à l'époque romane du 11e au 13e siècles, www.furet.com/auteur/844298/Benoit+Van+den+Bossc
- L'art sacré – Canopé - 2017
- Les chimères - P. Dubois & C. Rensversade, Dragons et chimères, Carnets d'expédition, album cycle 3
- L'île aux chimères - C. Grenier & C. Vassort, Éd. du Poisson Soluble, album cycle 3
- Petites chimères et monstres bicornus, P. Mignon & D. Thibault, Éd. Actes Sud
- Les chimères de la mort, É. Simard, Éd. Autres Mondes, cycle 3



Misfits, Thomas Grünfeld, 2000



Puis l'ange prit l'encensoir, Odilon Redon



FICHE PÉDAGOGIQUE

ENCENSOIR AUX HÉBREUX DANS LA FOURNAISE VERS 1160-1165

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

L'OBJET

Le nom de l'encensoir provient du mot "encens" (du latin incensum, matière brûlée), qui désigne la résine issue d'arbres originaires des rivages de la Mer Rouge et du sud de la péninsule arabique.

L'encens est utilisé par l'homme depuis les temps les plus reculés, et par toutes les civilisations.

Dans la Bible, il est réservé au seul culte de Dieu et son usage est très codifié. Les Romains l'utilisaient quotidiennement pour rendre un culte aux dieux ou, plus tard, à l'empereur déifié, pour conjurer les sorts et honorer les défunts. À cette époque, l'encensoir était tenu au moyen de courtes chaînes reliées par un anneau, comme il l'est encore dans les rites orientaux ; on trouvait aussi des cassolettes munies d'un manche de bois ou de métal. S'il fut très tôt utilisé au cours des funérailles chrétiennes et, par dérivation, lors des translations de reliques, l'encens ne fut adopté dans le culte qu'au 4^{ème} siècle en Orient, puis en Occident, un siècle plus tard. À Rome, jusqu'au 8^{ème} siècle inclus, on ne l'utilisait que pour accompagner les processions d'entrée et de sortie du Pape et la proclamation de l'Évangile ; on n'encensait alors ni personnes ni objets. L'usage d'encenser l'autel et les offrandes n'est attesté à Rome qu'au début du 9^{ème} siècle ; un peu moins d'un siècle plus tard, les personnes — l'évêque d'abord puis les autres officiants — sont également encensées.

L'ART MOSAN

L'art mosan est un art roman d'influence carolingienne et ottonienne de la vallée de la Meuse, actif du 11^{ème} au 13^{ème} siècles.

La région mosane correspond aux frontières de l'ancien diocèse de Liège qui s'étendait principalement dans le territoire de l'actuelle Belgique, mais également sur une partie de la France, des Pays-Bas et de l'Allemagne.

À l'époque romane, le renouveau des sacrements et le culte des reliques provoquent un essor de l'**orfèvrerie** religieuse. La dinanderie est pratiquée au début du 11^{ème} siècle dans la vallée de la Meuse, d'abord à Huy puis à Dinant (ville d'où cette discipline tire son nom). Elle est probablement à l'origine d'une importante tradition d'orfèvrerie liturgique qui se répand dans tout le pays mosan et produit des châsses, reliquaires, croix, reliures. d'une grande richesse.

VALLÉE DE LA MEUSE (FRANCE / BELGIQUE)

ENCENSOIR AUX HÉBREUX DANS LA FOURNAISE

VERS 1160-1165

LAITON FONDU, CISELÉ ET DORÉ
H.16 CM ; D.10,4 CM



RENÉ DE HUY

Longtemps attribué à Renier de Huy, célèbre orfèvre de cuivre de Liège, il s'avère aujourd'hui que cet encensoir provient d'un atelier mosan, dont le commanditaire serait peut-être Renier de Huy lui-même.

Les décors de l'encensoir se situent de part et d'autre d'une inscription latine qui se déroule autour de l'objet :

"Moi Renier, je donne cet encensoir afin que, à l'heure de ma mort vous m'accordiez des funérailles semblables aux vôtres et je crois que vos prières seront comme de l'encens pour le Christ".

Cette prière est celle de Renier de Huy qui espère ainsi que sa mémoire soit rappelée lors de chaque messe.

LA FUMÉE CÉLESTE

Dans l'Antiquité, la fumée s'élevait vers les cieux pour honorer et apaiser les dieux. L'encens matérialisait la prière mais aussi l'âme des défunts qui montent vers le ciel. Il va en fait remplacer le sacrifice d'animaux (holocauste).

Ce n'est qu'à partir du 4^{ème} siècle que l'encens est introduit dans la liturgie chrétienne, probablement en réaction aux rites païens. La pratique de l'encensement des morts consiste à enterrer le défunt avec des poteries trouées contenant de l'encens. Cet encensement est un signe de respect et d'hommage rendu au disparu, avec l'espérance d'intercéder en sa faveur.

Au Moyen Âge, la "fumée sans feu" est une figuration de ce lien vertical entre les mondes céleste et terrestre. C'est également à cette époque qu'apparaît la notion d' "odeur de sainteté". La fumée produite par le brûlage de l'encens est aussi une façon de rendre visible l'invisible c'est-à-dire Dieu.

L'usage de "parfums" (du verbe perfumare qui signifie "à travers la fumée") se répand au Moyen Âge avec des bijoux de senteurs. La conservation des parfums sous forme liquide reste hasardeuse jusqu'au 17^{ème} siècle, au moment où apparaît sa définition d'odeur agréable dans le Larousse .

L'ÉPISODE

L'encensoir est surmonté de quatre personnages: trois sont assis en contre-bas et tournent leur visage vers un quatrième hiératique, assis sur un trône au sommet de l'encensoir, une main sur la poitrine. Il s'agit d'un ange, dont les ailes ont disparu, venu aider trois jeunes Hébreux, Azarias, Ananias et Misaël (leurs noms sont gravés dans les arcs de cercle). Ceux-ci avaient été condamnés à être brûlés vifs dans une fournaise par Nabuchodonosor, roi de Babylone, pour avoir refusé d'adorer une idole.

Ils furent sauvés des flammes par un ange envoyé de Dieu. L'artiste a choisi un thème issu de l'Ancien Testament faisant écho à la fonction de l'objet : lorsque l'encens brûlait, la fumée enveloppait les personnages rappelant le châtimement promis aux trois jeunes Hébreux.

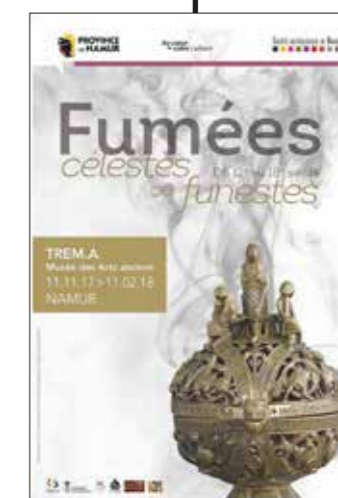
Le thème est également une métaphore invitant les chrétiens à tenir bon dans la foi, au-delà de la souffrance, à l'exemple des trois jeunes juifs. La foi vainc le mal (ici symbolisé par les **chimères**).



Toros Roslin, miniature aérienne, 1266



Catacombe de Priscille (Rome), 3^{ème} siècle



PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3



ARTS PLASTIQUES LA MATÉRIALITÉ

Travail sur des matériaux tendres: bloc ytong, dalle plafond en polystyrène, lino, etc. Recherches de plans et de profondeur. La matérialité et la qualité de la couleur: les nuances et les ombres (Donatello).

L'ESPACE

L'espace dans l'art : <https://perezartsplastiques.com/2020/06/08/lespace-dans-lart-2/> Le plus dans le moins (5ème) : Erró, Henri Rousseau, Tympan de Conques, Michel-Ange (Bataille d'Anghiari)

LA LUMIÈRE ET LA COULEUR

la matérialité et la qualité de la couleur (du matériau), les dimensions sensorielles de la couleur (teintes, ombres, intensité, nuances, lumière...)

• La lumière sur le Donatello au PBA : Support et matière : le marbre. Carrare, les coulisses de la plus célèbre carrière du monde: <https://www.youtube.com/watch?v=5yXBGirGPEI>

TEMPS

- raconter de manière visuelle : les installations narratives Sophie Calle, Because, 2018
- celui de la création de l'œuvre. La collection : Laurent de Médicis collectionnerait-il l'art contemporain aujourd'hui ? www.latribune.fr/blogs/le-blog-sur-le-marche-de-l-art/20140318trib00820578/laurent-de-medicis-collectionnerait-il-l-art-contemporain-aujourd-hui.html
- celui qui s'écoule depuis la création de l'œuvre : invention et évolution de la perspective
- celui de la contemplation de l'œuvre par le spectateur : le détail

COLLÈGE



FRANÇAIS

• DU RELIEF ÉCRASÉ A LA BANDE DESSINÉE (6°)

Après avoir lu et expliqué le passage biblique, on demandera aux élèves d'isoler ses différentes étapes dans l'œuvre de Donatello (en les découpant sur une photocopie ou en utilisant un logiciel informatique) puis d'y ajouter du texte, sous forme de cartouches et de bulles, afin de créer une bande dessinée respectant (ou non) l'ordre chronologique. Ce travail sera rattaché à l'étude des textes fondateurs.

> **Compétence histoire des arts : Identifier : dégager d'une œuvre d'art, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques ou formelles.**



ARTS PLASTIQUES

• DE LA REPRÉSENTATION DE L'ESPACE PERSPECTIF AU VOLUME (5°, 4°, 3°) :

Représentation d'un espace creux, réaliste, sur un espace plan à mettre en lien avec la Flagellation du Christ de Piero della Francesca en raison de l'objectivation des mutations de son temps, quant à la vision théologique et intellectuelle de la place de l'homme en ce monde (Histoire des Arts).

> **Compétence histoire des arts : Associer une œuvre à une époque et une civilisation à partir des éléments observés.**

• LA MATÉRIALITÉ (5°, 4°, 3°)

Faire comprendre les notions de matérialité et de qualité physique des matériaux (5 sens dont vue, toucher...) à partir d'un matériau blanc dont les jeux d'ombres et lumières révéleront les manipulations, la texture, le travail de l'outil, ou l'aspect d'un bas relief. Le blanc, l'absence de couleur, n'est pas le « RIEN ». Références : Autoportrait en sucre, Tom Friedman, 1999. Achrome, Piero Manzoni, 1958/59. Sans titre, série Paper Work, Simon Schubert, 2010.

La narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse...

La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre.

La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique : les métissages entre arts plastiques et technologies numériques (Cf. œuvre Maesta de A.Guérif).

La transformation de la matière

L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre



HISTOIRE DES ARTS

• LE SACRE DE L'ARTISTE (5°, 4°, 3°)

Après avoir étudié l'importance de Donatello dans l'art de la Renaissance italienne, on proposera aux élèves de réaliser par groupe un exposé sur l'un des autres « géants » de cette époque, en s'appuyant sur des œuvres imposées ou laissées à la sagacité des élèves : Botticelli, Brunelleschi, Léonard de Vinci, Raphael, Michel Ange... Outre les apports de ces artistes, il devra être question de leurs inspirations et de leurs mécènes.

> **Compétence histoire des arts : Construire un exposé de quelques minutes sur un petit ensemble d'œuvres ou une problématique artistique.**



Pieta du Kosovo, Pascal Convert, 1999/2000



Maestà, La Passion du Christ, A. Guérif, 2015



Le banquet d'Hérode, Hérodiade et Salomé, Lorenzo Monaco, 1375/1425



Vierge à l'escalier, Michel-Ange, 1491
Le festin d'Hérode (détail), Donatello
Bas-relief, Jacques Lipchitz, 1918



Carrières de Carrare (I)



Sophie Calle, Because, 2019



Chasse au lion de Ashurbanipal, bas-relief assyrien, 2ème/3ème siècle
La Porte de l'Enfer, Auguste Rodin, 1880-1917



Le Repas hongrois, Daniel Spoerri, 1963



Simon Schubert, Serie des Paperworks, 2012



FICHE PÉDAGOGIQUE

LE FESTIN D'HÉRODE VERS 1435 DONATELLO

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

DONATELLO

DONATELLO est l'un des plus grands sculpteurs italiens de la Renaissance. Sa longue existence (1386-1466) correspond aux débuts et à l'épanouissement du formidable renouveau artistique lancé par sa cité natale, Florence. La notoriété de Donatello ou plutôt celle de son œuvre a influencé aussi bien Léonard de Vinci, Raphaël, Masaccio que Michel-Ange.

À cette époque, l'atmosphère inédite de liberté spirituelle, la remise à l'honneur de la littérature, de la philosophie et des arts de l'Antiquité gréco-romaine encouragent les artistes à explorer de nouvelles techniques. Dans ce contexte nouveau, les hommes se concurent davantage comme des individus et prirent conscience de leur propre valeur.

À partir des travaux de plusieurs artistes du 14^e siècle, les peintres inventèrent la représentation de la perspective. Les sculpteurs étudièrent les statues de l'Antiquité grecque et romaine, apprenant à travailler la pierre pour exprimer mouvement et action.

Donatello s'adonne à l'art des statues et du bas-relief de façon concomitante. Le travail des statues lui permet de perfectionner le rendu des attitudes et des expressions du visage. Le bas-relief lui permet de traiter des problèmes de l'espace et de la perspective. Il commence à travailler sur du marbre, mais peu à peu il utilise le bronze qui lui permet d'intégrer les innovations techniques contemporaines.



Portrait de Donatello (détail), anonyme, 1490/1550, Musée du Louvre



DONATELLO (1386 - 1466)

LE FESTIN D'HÉRODE VERS 1435 MARBRE • H.50CM ; L.71,3CM ; P.5CM FLORENCE (ITALIE)

LE RÉCIT



Salomé avec la tête de Saint Jean-Baptiste, Lucas Cranach l'ancien, entre 1526 et 1530

Les Évangiles relatent les circonstances de la mort de Jean le Baptiste, précurseur du Christ, dernier des prophètes et premier des martyrs. Ayant publiquement dénoncé le mariage (à la fois adultère et incestueux selon la loi juive) d'Hérode avec Hérodiade, Jean-Baptiste avait été emprisonné. Au cours d'un banquet, la fille d'Hérodiade - Salomé - dansa devant Hérode qui, subjugué, s'engagea par serment à lui donner tout ce qu'elle demanderait. Poussée par sa mère, Salomé demande la tête de Jean-Baptiste, qu'elle offre à Hérodiade.

L'épisode d'Hérodiade et de Jean-Baptiste incarne le combat entre la chair et l'esprit et la dualité inhérente à l'être humain.



Sarcophages (Achille et Penthésilée), 2ème/ 3ème siècle

LE RELIEF APLATI, RELIEF ÉCRASÉ OU STIACCIATO

C'est un terme qui désigne une technique sculpturale située entre le relief méplat et le bas-relief, permettant de réaliser sur une surface plane un relief de très faible épaisseur obéissant aux règles de la représentation en perspective.

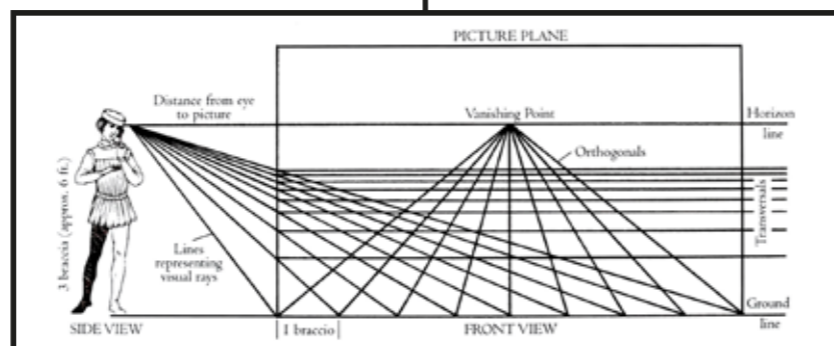
L'impression de profondeur par effet d'optique (plusieurs plans perspectifs) est donnée par une façon de sculpter graduellement en "relief écrasé", quelquefois sur une épaisseur de seulement quelques millimètres, du premier plan jusqu'à un point de fuite souvent central. Cette technique a été utilisée surtout aux 15^e et 16^e siècles et Donatello en fut le principal initiateur.

Avec le **Festin d'Hérode**, Donatello - s'inspirant des médailles antiques - parvient à suggérer jusqu'à huit plans successifs sur quelques petits millimètres d'épaisseur !

L'œuvre pousse à leurs extrêmes limites la dilatation de l'espace et les jeux de perspective. Tout est mis au service d'une intense

LA PERSPECTIVE

Pour ce relief en marbre, Donatello met en œuvre les principes de la perspective exposés par **Leon Battista Alberti** (1404-1472) dans son traité "De Pictura" (1435). Il compose ainsi un décor inspiré de l'architecture antique organisé selon un schéma rigoureux de lignes de fuite, afin de donner l'illusion de la profondeur. Alberti part de la perception visuelle et décrit les éléments graduellement identifiables par la vision: le point, le contour et la surface. Pour rendre compte des relations entre l'œil de l'artiste et l'objet à représenter, il conçoit le schéma d'une pyramide visuelle dont la surface à peindre serait la section plane. Il en déduit une méthode pragmatique pour construire l'espace illusionniste. Dans cette réduction artificielle d'une réalité en trois dimensions à un plan, le "voile intercepteur" joue un rôle central : cette trame de fils interposée entre l'œil et l'élément à peindre permet à l'artiste de reproduire rigoureusement la place de chaque élément sur la surface à peindre, elle-même construite à partir de lignes convergeant en un point de fuite unique.



Principes de la perspective exposés par Leon Battista Alberti (1404-1472)



Le Festin d'Hérode, Giotto, 1320. Santa Croce, Florence // Fortnite, Wim Delvoe, 2019 // Le Festin d'Hérode, Donatello, Sienne, 1427

PROVENANCE DE L'OEUVRE : Le **Festin d'Hérode** est aussi l'une des premières œuvres "d'art pour l'art", créées pour la délectation d'un spectateur et non pour l'édification des foules. Acquisée en 1834 grâce au legs de l'artiste Jean-Baptiste Wicar, elle figurait dans l'inventaire des biens de Laurent de Médicis, mort en 1492.

L'OEUVRE EN GIGAPIXELS sur le site du PBA
<https://pba.lille.fr/Collections/Chefs-d-Oeuvre/Moyen-Age-et-Renaissance/Le-Festin-d-Herode>

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3



ARTS PLASTIQUES

LA REPRÉSENTATION DU MONDE (CM1, CM2, 6^e)

Utiliser comme image "témoignage", l'étude du Moyen Âge en histoire. Dirk Bouts pourra être l'occasion de mettre en lumière la manière de concevoir l'espace à cette époque : hiérarchisé qu'il s'agisse d'un espace sacré (imaginaire, le paradis) ou d'un espace quotidien, en parallèle avec *Les Très riches Heures* du Duc de Berry. Cette vision non réaliste, empirique de l'observation du paysage et de l'espace, sera l'occasion de découvrir des techniques plastiques (peintures à l'huile, ou enluminures), supports (bois, feuilles de papier qui seront assemblés pour constituer un livre. Votre idée du paradis quotidien.

COMPÉTENCE HISTOIRE DES ARTS

Situer : relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création.

• Cette analyse pourra ensuite amener à réfléchir à L'ESPACE NARRATIF PARADISIAQUE (CM1, CM2, 6^e) ou comment, à travers un espace hiérarchisé pourriez-vous aujourd'hui représenter votre propre paradis ?

Références : *Le rêve*, le Douanier Rousseau, 1910. *Au Temps d'harmonie*, Paul Signac, 1893. *Rêve d'un après-midi dominical dans le parc Alameda central*, Diego de Rivera, 1948. *Kawaii, vacances d'été*, MURAKAMI, 2002, *Civilization*, Marco Brambilla.

LA NARRATION (CM1, CM2, 6^e)

A travers la représentation de personnages imaginaires (ici, sacré : l'ange dont on perçoit certes les ailes mais aussi l'ornementation de la longue masse de tissus à motif doré s'ajoutant à la perfection de la végétation traité comme un motif paradisiaque) en opposition au personnage du quotidien simplement vêtu dans le mois de juin des *Riches Heures* du Duc de Berry. Réflexion sur la caractérisation symbolique (aspect physique) et les attributs (objets symboliques) des personnages imaginaires.

Références : série *La véritable histoire des super héros*, Dulce Pinzon, 21^e siècle, Palla Athaena, Gustav Klimt, 1898, *Le Minotaure tenant un cheval mourant*, Picasso, 1936.



Duc de Berry



Douanier Rousseau



Dulce Pinzon



Manuscrit persan



Chimère d'Arezzo



David Hockney



FRANÇAIS

LE PARADIS (6^e)

Si le paradis est un lieu, à quoi ressemble-t-il ? Dans le cadre de l'étude de récits des origines, avant ou après avoir comparé différentes représentations picturales du paradis, dont *L'Ascension des élus* de Dirk Bouts et *Les Jardins du paradis*, tiré du manuscrit persan Khamseh, on demandera aux élèves de produire une rédaction décrivant leur paradis en utilisant le lexique des cinq sens.

COMPÉTENCE HISTOIRE DES ARTS :

Identifier : donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art.

LE MONSTRE (6^e)

Comme la Chimère décrite par Homère dans *L'Iliade*, et sculptée par un artiste anonyme vers 400 avant J.-C., de nombreux monstres de la littérature sont des créatures hybrides comparables à celles de Dirk Bouts dans *La Chute des damnés* (par exemple : "L'île au monstre" de Jean Muzi, 54 Contes des sagesses du monde, Flammarion jeunesse). Leur description écrite par les élèves sera l'occasion d'interroger leurs représentations de ce qui fait la monstrosité d'un être, en amorçant la séquence.

CYCLE 4



ARTS PLASTIQUES

LA HIÉRARCHISATION DE L'ESPACE (5^e, 4^e, 3^e)

La représentation d'un paysage composé de plans successifs, étagés, et d'éléments de représentation dont l'échelle varie en fonction de l'éloignement. (Résultat dû au point de vue frontal issu de l'observation encore empirique de l'espace).

Références : David Hockney, *Paysage de Normandie*, images numérique 2019, Nicolas Poussin, *Paysage avec les funérailles de Phocion*, 1648, Hokusai, *Erigi dans la province de Shuruga*, 1830-1831.



FICHE PÉDAGOGIQUE

L'ASCENSION DES ÉLUS LA CHUTE DES DAMNÉS

VERS 1450
DIRK BOUTS

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

DIRK BOUTS, UN PRIMITIF FLAMAND MAJEUR MAIS MAL CONNU

DIRK OU DIERIC BOUTS (vers 1415-1475) serait né à Haarlem aux Pays-Bas mais c'est à Louvain (Belgique actuelle) qu'il se serait marié en 1450 et qu'il passera toute sa vie. On ignore quelle fut sa formation mais ses premières œuvres témoignent de l'influence de Van Eyck et surtout de Van der Weyden. Nommé "portraiteur" puis peintre officiel de la ville de Louvain, il peint notamment pour l'hôtel de ville des scènes de jugements historiques et reçoit en 1468 la commande d'un Jugement dernier censé rivaliser avec celui que Van Der Weyden a peint pour la ville de Beaune. Parmi les œuvres qui lui sont attribuées, dont aucune n'est signée, se distinguent le retable du *Saint-Sacrement de l'église Saint-Pierre* de Louvain, appelé aussi triptyque de la Cène (détail ci-contre) ainsi que de nombreuses représentations de la Vierge à l'enfant conservées dans de prestigieux musées à travers le monde (New York, Madrid, Venise).

DIRK BOUTS

L'ASCENSION DES ÉLUS — LA CHUTE DES DAMNÉS

VERS 1450

HUILE SUR BOIS

H.115 CM , L.69,5 CM POUR CHAQUE PANNEAU



La Cène, Dirk Bouts



PARADIS TERRESTRE OU CÉLESTE ?

Par opposition au volet de droite, le panneau de gauche représenterait le paradis. Mais de quel paradis parle-t-on ? Une prairie émaillée de fleurs, baignée de lumière, traversée par quatre cours d'eau... Autant d'éléments qui font penser au paradis terrestre décrit dans l'Ancien Testament. Mais au premier plan, un ange de dos conduit trois hommes et trois femmes vêtus d'un simple linge blanc vers une fontaine, ouvragée dans un style gothique. Derrière celle-ci, d'autres groupes de personnes guidées par un ange gravissent une colline, au sommet de laquelle des personnes en prière assistent à la montée dans les nuées de deux de leurs compagnons.

Le peintre s'est inspiré d'un texte irlandais du XII^e siècle, *Le Purgatoire de Saint Patrick*, qui relate le voyage d'Owein, un chevalier qui souhaite se repentir de ses mauvaises actions. Ce dernier entre au purgatoire, l'espace où est purifiée l'âme du chrétien après la mort, passe ensuite par le paradis terrestre puis entrevoit l'accès au paradis céleste, symbolisé par une trouée dans les nuages. Seuls les chrétiens qui ont mené une vie juste et honnête, les élus, peuvent y accéder après leur mort. C'est le sens des différents titres donnés à notre tableau : *L'Ascension des élus* mais aussi *Le Chemin du ciel*, le titre *Le Paradis terrestre* ne pouvant s'entendre que comme une préfiguration du paradis céleste dont il est l'image. Un locus amoenus (lieu idyllique) d'une grande beauté – des pierres précieuses bordent le fleuve qui vient lécher les rochers sur la gauche – et d'une grande harmonie du point de vue des couleurs : un camaïeu de vert (clair pour l'herbe (couvert d'un glaciais brun), intermédiaire pour les plantes et foncé pour les arbres) laisse progressivement place à des lointains bleutés.

Cette technique typique de la peinture flamande, appelée perspective atmosphérique, confère de la profondeur à l'image et invite l'œil du spectateur à s'élever vers le ciel, comme les élus.

UNE ŒUVRE FRAGMENTAIRE À L'ORIGINE INCERTAINE

Ces deux panneaux n'ont pas encore révélé tout leur mystère. Incontestablement attribués à la même main depuis la fin du 19^{ème} siècle, *L'Ascension des élus* (attribuée à Hugo Van der Goes au moment de son acquisition par le musée de Lille en 1862) et *La Chute des damnés* (acquise par le Louvre en 1898) ne seront réunies qu'en 1957. D'après les traces de charnières sur la première œuvre, on les considère comme les deux volets d'un triptyque démembré dont la partie centrale est perdue. On a longtemps cru qu'il s'agissait du Jugement dernier commandé par la ville de Louvain en 1468 avant que des analyses dendrochronologiques ne démentent cette hypothèse. Ce thème reste toutefois probable, comme en témoignent une copie conservée à la Pinacothèque de Munich, ainsi qu'un triptyque peint par par Vrancke van der Stockt en 1460 (musée d'histoire de Valence en Espagne), mais sensiblement différents. La Tête de Christ conservée à Stockholm serait-elle un fragment de la partie centrale ? Ne faudrait-il pas envisager un autre thème funéraire au centre ? Le panneau manquant n'était-il pas sculpté plutôt que peint ? Le mystère reste entier.



Van Eyck, détail de paysage

L'ENFER TERRIFIANT

C'est à une scène cauchemardesque que nous assistons ici. Des hommes et une femme nus sont précipités du ciel la tête en bas dans des anfractuosités de pierre au premier plan, ou jetés du haut de rochers dans des eaux noires à l'arrière-plan. Les auteurs de ces atrocités ? Des créatures surnaturelles toutes plus horribles les unes que les autres, comme les artistes flamands se plaisaient à peindre les agents de l'enfer. En la matière, Bouts fait preuve d'une imagination particulièrement accrue : l'espèce la plus nombreuse est des êtres mi-chauves-souris mi-lézards tandis que d'autres créatures tiennent plus du dragon ou du crocodile. Un autre monstre se singularise à droite : il a le corps marron hérissé de piquants, un bec cornu, et deux yeux sur le torse. Plus classiques sont les serpents, incarnation du mal depuis le péché originel. Et c'est bien ce qui justifie la présence de ces mortels de ce côté du triptyque : ce sont des impies qui sont punis de leurs péchés après leur mort. Le peintre a complété le panorama de leurs tortures en représentant à l'arrière-plan des sévices décrits dans *Le Purgatoire de Saint Patrick* : certains sont empalés sur une roue dentée, d'autres brûlent dans un brasier... Le message est on ne peut plus clair : tout pécheur s'expose à d'atroces souffrances, comme on le perçoit aux bouches ouvertes des damnés et aux nombreuses modifications et reprises de formes qu'a entreprises le peintre, visibles en réflectographie dans l'infrarouge. Tout s'oppose au volet de gauche : les tonalités brunes et grises, seulement contrebalancées par les corps moins blancs que ceux des élus, les rochers et pierres qui contrastent avec le tapis de verdure du paradis (pas la moindre trace de vie ici), l'horizon crépusculaire...

Ce panneau glaçant a fortement influencé Bosch, auteur de plusieurs jugements derniers et surtout *Le Paradis et L'Enfer* en 1505-1515, et peut-être Memling dans son *Jugement dernier* conservé au musée Narodowe de Gdansk (Pologne).

UNE TECHNIQUE VIRTUOSE

Ce qui impressionne de prime abord est la composition totalement maîtrisée de l'ensemble, construit sur des lignes de forces verticales : à l'aspiration ascendante des élus répond la précipitation inverse des damnés. De même que l'œil du spectateur suit les malheureux dans leur chute, une place semble lui être réservée derrière l'ange à gauche, parmi les bienheureux défunts. D'un côté comme de l'autre, les personnages s'intègrent parfaitement dans le paysage, ce qui montre assez la maîtrise de l'espace par Bouts.

On est frappé ensuite par le souci des détails, qui s'accompagne d'une étonnante finesse du trait. La végétation du paradis, peinte sans doute sans dessin préalable, comprend des reproductions fidèles de pas moins de douze espèces de plantes existantes. Il en va de même pour les arbres, les pierres précieuses et les oiseaux qui s'étagent sur les côtés, parmi lesquels on peut reconnaître le loriot et la pie grièche à tête rousse. Quant au manteau de l'ange, il constitue un véritable morceau de bravoure. Les effets moirés du brocart sont figurés avec un réalisme typique de la peinture flamande et rendus possible par l'utilisation de la peinture à l'huile.

La précision dans le rendu des espèces végétales et le traitement de la chape de l'ange évoquent l'art des frères Van Eyck, notamment le célèbre *Retable de l'agneau mystique* conservé à Gand (détail ci-contre). On observe également l'influence de Van der Weyden dans le canon très élancé des élus, à la limite de la raideur.

PISTES PÉDAGOGIQUES

CYCLE 3 (CM1-CM2)



ARTS PLASTIQUES COMPOSER SON TRIPTYQUE

- Après un temps d'analyse du Bain mystique, laisser les élèves observer les trois autres triptyques.
- Leur demander de trouver les points communs. Échanger sur les points communs permettra, par comparaison, de faire ressortir les différences également (narration ou pas, personnage récurrent ou plusieurs personnages, chronologie de gauche à droite ou pas...)
- En groupe : travailler une histoire courte à l'écrit et la composer ensuite plastiquement sous forme de triptyque ou commencer par la composition plastique pour terminer sur la production d'écrit.

OUVRIR LES VOILETS

- Proposer une reproduction d'une œuvre d'art qui serait la partie centrale d'un futur triptyque. Le choix peut se porter sur un œuvre abstraite, géométrique, une photo comme élément central. Veiller à choisir une œuvre aux formes simples (pour ne pas décourager les élèves !)
- Observer les différents éléments de l'image permettant de prolonger le triptyque : lignes, formes, couleurs, rapport fond/personnages...



Descente de croix,
1612 - Rubens



Trois études de Lucian Freud,
1969 - Francis Bacon



Dropping a Han Dynasty Urn,
1995 - Ai Weiwei



Idées noires, 1981 - Franquin

COLLÈGE



ARTS PLASTIQUES

- 6^{ÈME}** : objets, symboles et attributs / Choisir, organiser et construire des objets en deux ou trois dimensions à des fins, d'expression, de narration ou de communication. Les objets ressemblent à leur propriétaire.
 - 5^{ÈME}** : image, narration, montage ; relations texte/image ; statuts de l'image.
 - Bulles et phylactères : raconter une histoire uniquement avec des phylactères (Franquin, Idées noires, une vignette uniquement constituée d'onomatopées) / Créer des phylactères (recherche de formes) sur une image, renforcer ou changer le sens de l'image.
 - Mise en scène, organisation de l'espace : la symétrie. Le jeu des 7 erreurs.
 - 4^{ÈME}** :
 - Fond et forme : l'image et le cadre
 - Construire une histoire en images : relation texte/image, articulation architecture, personnage et paysage
 - 3^{ÈME}** : Langage du corps : posture, attitude, gestuelles, codes.
- Modes de présentation et de diffusion des réalisations / Polyptyques de smartphones.



FRANÇAIS

- 6^{ÈME}** : la pénitence dans les textes sacrés (Evangiles de Marc, Luc, Jean). L'homme doit-il racheter les "fautes" de ses prédécesseurs ?

PISTES PÉDAGOGIQUES • HISTOIRE DES ARTS

COLLÈGE



ARTS, MYTHES ET RELIGIONS

- l'œuvre d'art et le sacré (les sources religieuses de l'inspiration artistique : personnages, thèmes et motifs, formes conventionnelles, objets rituels)...



ARTS, RUPTURES, CONTINUITÉS

- La peinture flamande de la Renaissance : après les primitifs (Van Eyck, Bouts), Bosch, Bruegel...
- Marie Madeleine dans l'art (au PBA : Jordaens, Rubens, Janssens, Le Sueur, Lacombe...) + film de Garth Davis (2018).
- L'œuvre d'art et la tradition (ruptures/'avant-gardes', continuités, Renaissances. La réécriture de thèmes et de motifs (clichés, stéréotypes, etc.) ; hommages (citations, etc.), reprises (remake, adaptation, plagiat, etc.), parodies...



Ramses 1er, Égypte,
19e dynastie

LYCÉE



CHAMP ANTHROPOLOGIQUE

- Arts et sacré : interrogation sur les œuvres d'art dans leur relation au sacré, croyances et à la spiritualité, expression du sentiment religieux, art sacré/art profane, images, sacralisation, sécularisation...



CHAMP SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE

- Arts, informations, communications : l'art et ses fonctions (messages), émouvoir, exprimer, plaire, enseigner, témoigner, convaincre, informer, tromper, choquer...



CHAMP ESTHÉTIQUE

- Arts, goût, esthétiques : interroger l'œuvre d'art contemporaine dans sa diversité et la notion de 'bon goût'/'mauvais goût'...Classifications: catégories (mouvements, genres, types) ; découpages (baroque/classique, ancien / moderne...); théories esthétiques...

POUR ALLER PLUS LOIN...

- Emile Mâle, L'Art religieux de la fin du Moyen-Âge en France, Armand Colin
- Christian Heck, Collections du Nord-Pas de Calais. La Peinture de Flandres et de France du Nord au 15e et au début du 16e siècles
- Hervé Boëdec, Invention picturale et pensée théologique dans l'œuvre de Jean Bellegambe : autour des retables conservés dans le Nord de la France (2007)
- Les successeurs de Jean Bellegambe, Musée de la Chartreuse, Douai, 1981
- Chercher l'erreur !, Ursus Wehrli - Édition Milan (2014)
- Cocoon, 1985, film de Ron Howard, une autre vision du bain de jouvence



FICHE PÉDAGOGIQUE

TRIPTYQUE DU BAIN MYSTIQUE

1^{ER} TIERS DU 16^E SIÈCLE

JEAN BELLEGAMBE

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE

BELLEGAMBE (VERS 1470 – VERS 1534)

JEAN BELLEGAMBE est né à Douai au début du deuxième tiers du 15^e siècle. En 1504, un document atteste qu'il est maître peintre. C'est à Valenciennes qu'il se serait formé, auprès de Simon Marmion ou Jan Provost. Il aurait également connu les maîtres de Bruges, Tournai et Anvers. Son passage à Anvers est attesté en 1510-1511. Une vingtaine de ses œuvres ont été conservées. Elles lui valent le surnom de **Maître des couleurs**. La plus célèbre est le **polyptique d'Anchin**, datant de 1510 environ, conservé à la Chartreuse de Douai. Le Palais des Beaux-arts de Lille conserve quant à lui une deuxième œuvre : le **triptyque de la Trinité**, postérieur d'environ cinq ans.



Polyptyque d'Anchin, Douai

Triptyque de la Trinité

JEAN BELLEGAMBE

TRIPTYQUE DU BAIN MYSTIQUE

1^{ER} TIERS DU 16^E SIÈCLE

HUILE SUR BOIS • H.81 CM . L. 58 CM (PANNEAU CENTRAL)



Revers des volets du
Triptyque du Bain mystique

PHYLACTÈRES ET CARTOUCHES

On dénombre sur cette œuvre pas moins de sept inscriptions bibliques, qui proviennent pour la plupart de l'Office du Précieux Sang de Notre-Seigneur. Saint Jean, qui a un livre ouvert à côté de lui, signale quant à lui un texte de l'Apocalypse : "Ceux-ci, qui sont-ils et d'où sont-ils venus?". Les textes des cartouches suspendus et des phylactères tenus par les anges peuvent apparaître comme des réponses à cette question. Sur le volet droit, on peut lire : "Seul j'ai foulé le pressoir, et entre les peuples aucun homme n'était avec moi".

LES PERSONNAGES RELIGIEUX

Ils sont reconnaissables à leurs **attributs**.

JÉSUS : sur la croix, porte la couronne d'épines.

MARIE-MADELEINE : dans la cuve, avec son vase à parfum dont elle oignit les pieds du Christ. A noter que le personnage qui se dévêt devant la cuve rappelle certaines représentations de Marie-Madeleine renonçant aux richesses du monde.

MARIE L'EGYPTIENNE : dans la cuve, avec ses 3 petits pains qui lui permirent de survivre

SAINTE CATHERINE : sur le volet de droite, avec les instruments de son martyre : la roue et l'épée

SAINTE JEAN : vêtu de rouge, loggia de gauche

Isaïe, prophète de l'espérance messianique : loggia de droite

Les trois vertus théologales sont également personnifiées. Leur réunion constitue une nouveauté iconographique.

L'ESPÉRANCE (SPES) : à droite du pressoir, avec un navire sur la tête.

LA CHARITÉ (CARITAS) : à gauche du pressoir, avec un soleil sur la tête.

LA FOI (FIDES) : sur le volet de droite, elle donne un flambeau à Sainte Catherine.

BAIN, PRESSOIR OU FONTAINE ?

Le thème théologique de cette œuvre est assez rarement représenté dans l'art : il s'agit de la **rédemption** des péchés du monde par le sang du Christ, qui lave les hommes du péché originel. D'où l'afflux de personnes qui convergent vers la cuve dans laquelle coule le sang de Jésus crucifié : laïcs à gauche, saintes et ecclésiastiques à droite, parmi lesquels deux des plus illustres **pénitentes** du monde chrétien : Marie Madeleine et Marie l'Egyptienne.

Cependant, les phylactères évoquent d'autres thèmes proches : celui de la fontaine de vie, qui est un élément du paradis terrestre d'après la Bible, et celui du Pressoir mystique, où le Christ est représenté écrasé sous un pressoir, comme du raisin. C'est cette image que l'on retrouve dans le sacrement de l'Eucharistie, où le vin que boivent le prêtre ou les fidèles symbolise le sang du Christ.

Enfin, la représentation du bain mystique peut être considérée comme la version spirituelle du bain ou de la fontaine de jouvence, thème plus profane, qui date de l'antiquité.

Ainsi cette œuvre **didactique** réussit à aborder des dogmes complexes par une scène relativement limpide, dans son fourmillement, et qui dégage une impression de luxuriance et de sérénité.



Anonyme flamand,
Sujets religieux (détail)
vers 1510,
Palais des Beaux-Arts de Lille

STYLE

Notre œuvre est représentative de l'art des **Primitifs flamands**, notamment dans le traitement réaliste des corps et l'utilisation de la **perspective atmosphérique** : le ciel passe du bleu au blanc pour laisser apparaître un paysage de montagnes qui se perd au lointain. A noter que la ligne d'horizon assez basse est une nouveauté, qui permet au Christ de se détacher sur le ciel. En outre, Bellegambe donne une vision nouvelle du paysage en imaginant un arrière-plan varié, avec des arbres plus ou moins feuillus, des maisons, un pont sur un fleuve ou une rivière... un petit "locus amoenus" tout en couleurs froides. Au premier plan, les couleurs chaudes des vêtements et de la cuve se détachent d'autant plus. La riche ornementation de celle-ci, dont la forme rappelle la mer d'airain, est d'inspiration italienne, tout comme l'architecture des loggias sur les volets, qui créent une légère perspective linéaire. Les angelots des revers, peints en **grisaille**, sont également inspirés des putti italiens.

L'ABBAYE D'ANCHIN

Les armes que l'on voit sur les revers des volets sont celles de l'abbaye d'Anchin à Pecquencourt (démolie à la Révolution) et celles de l'abbé Coguin, **commanditaire** de l'œuvre.



Dans cette abbaye se trouvait une relique du Précieux Sang de Notre-Seigneur. La dévotion du Saint-Sang était très répandue, en particulier à Bruges à la fin du XV^e siècle. En 1849, une fête fut instituée par l'Eglise catholique.