

Bosch, Véronèse, Greco...

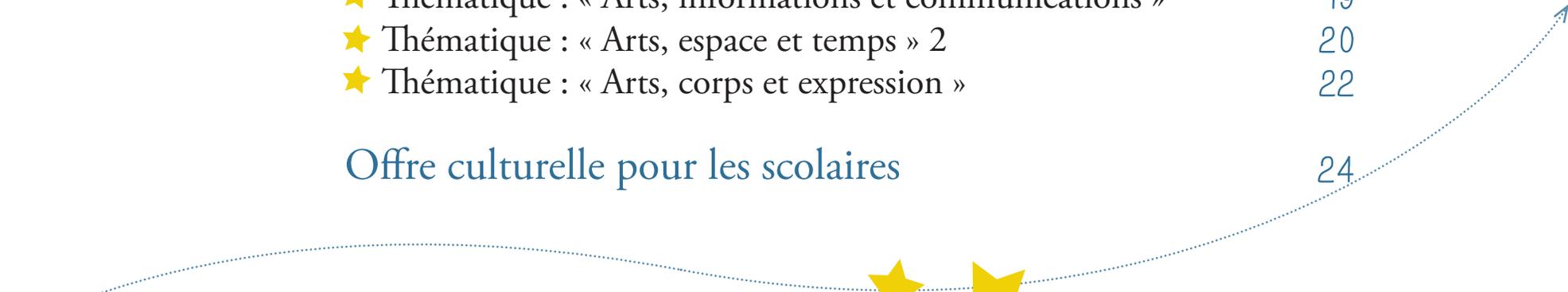
LA RENAISSANCE & LE RÊVE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



SOMMAIRE

À propos de l'exposition	4
Pistes pédagogiques et thématiques	8
Pour les classes du primaire	8
Pour les classes du collège et du lycée	11
★ Thématique : « Arts, espace et temps » 1	12
★ Thématique : « Arts, mythes et religions »	14
★ Thématique : « Arts, ruptures et continuités »	16
★ Thématique : « Arts, informations et communications »	19
★ Thématique : « Arts, espace et temps » 2	20
★ Thématique : « Arts, corps et expression »	22
Offre culturelle pour les scolaires	24



LA RENAISSANCE & LE RÊVE

Bosch, Véronèse, Greco...

9 octobre 2013 – 26 janvier 2014

Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux
- Grand Palais et la Soprintendenza del Polo Museale Fiorentino



Le Musée du Luxembourg tient à remercier **Canson**
pour la contribution apportée aux ateliers pédagogiques proposés pour l'exposition.



À propos de l'exposition

Avant-propos

La Renaissance a conféré aux songes une importance extraordinaire. Pour les philosophes, les théologiens, les médecins et les poètes des XV^e et XVI^e siècles, en rêvant, l'homme s'évade des contraintes de son corps et peut entrer en relation avec les puissances de l'Au-delà, divines ou maléfiques.

Loin des questionnements de notre époque marquée par la psychanalyse et renseignée par les neurosciences, cette conception fascine les artistes de la Renaissance, qui sont confrontés en outre à un défi majeur : comment représenter l'irreprésentable ? Selon le sujet, les périodes et les régions, ils ont apporté à cette question des réponses fort différentes que l'exposition propose de réunir et de confronter. Le parcours conduit

naturellement le visiteur de l'endormissement au réveil, traversant rêves, visions et cauchemars.

Réunissant près de quatre-vingts œuvres d'artistes illustres de la Renaissance, de Jérôme Bosch à Véronèse, en passant par Dürer ou Le Corrège, l'exposition permet de découvrir cet âge d'or de la représentation du rêve et invite chacun à laisser libres les voies de son imagination et à s'abandonner aux troublantes images du rêve.

Commissariat : Alessandro Cecchi, Yves Hersant, Chiara Rabbi Bernard

Le parcours de l'exposition : une visite en 6 étapes

LA nuit

Mère du sommeil et des songes, la nuit est profondément ambivalente. Elle ouvre un espace et un temps d'inquiétude, voire de terreur ; mais elle apaise aussi et invite au recueillement. À la fin du XVI^e siècle, Cesare Ripa se souvient de la puissance redoutable que lui conférait l'Antiquité, lorsqu'il la décrit dans son *Iconologia* comme « une femme vêtue d'un manteau bleu constellé, avec deux grandes ailes déployées dans le dos ; sa carnation est sombre, son front orné d'une couronne de pavots ; dans les bras, elle porte deux enfants endormis, à droite un enfant blanc (le Sommeil), à gauche un enfant noir (la Mort)... ».

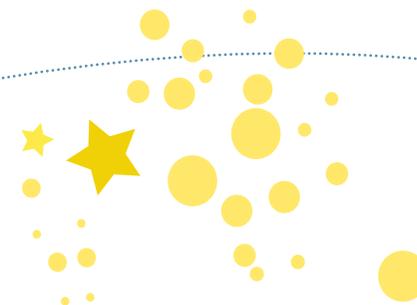
De fait, Hésiode disait de Nyx (l'Obscurité primordiale) qu'elle avait conçu Thanatos (la Mort) ainsi qu'Hypnos (le Sommeil), et selon Ovide elle était mère des Furies. À peine moins inquiétante, et tributaire cette fois de Jérôme Bosch, est l'allégorie de Battista Dossi figurant La Nuit comme une majestueuse

femme endormie, à côté de monstres qu'éclaire un château en flammes.

En revanche, c'est à l'amour et aux inventions de l'art que Karel Van Mander associe le nocturne, dans un dessin où transparait sa culture humaniste.

Mais un autre modèle, illustre, a inspiré la plupart des œuvres rassemblées dans cette salle : celui qu'a donné Michel-Ange, dans les années 1530-1534, en sculptant *La Nuit* pour le tombeau de Julien de Médicis à Florence. Les « imitateurs » ont diversement réélabore cette savante composition ; mais tout en modifiant quelque peu les attributs et la pose — celle même de la Leda dessinée par le maître —, ils ont conservé l'essentiel : la Nuit veille. Son regard est tourné vers l'intérieur ; ses yeux sont clos, mais fertiles. Car elle n'est pas simple absence de jour ; elle redistribue les formes, appelle d'autres couleurs et crée une autre lumière.

La VAcAnCe De L'âMe



Dormir, rêver peut-être

Le statut du sommeil, à la Renaissance, s'éclaire grâce au concept de *vacatio animae*, ou « vacance de l'âme », élaboré par Marsile Ficin en référence à Platon. Dans *le Timée*, celui-ci écrit que l'inspiration surgit dans les moments de dépossession du sujet, caractérisés par la perte de raison. Précisant et enrichissant cette idée dans sa *Théologie platonicienne* (1482), Ficin explique qu'il est possible à l'âme, médiatrice entre le corps et le monde, de se libérer temporairement des servitudes de la matière : l'occasion en est fournie, notamment, par le sommeil et par la mélancolie. Détachée plus ou moins complètement du corps, l'âme de certains endormis peut s'élever vers un principe supérieur et divin ; elle accède à l'état prophétique, de même qu'à l'inspiration poétique. Cette conception du sommeil n'est certes pas la seule admise au XVI^e siècle, mais elle a influencé nombre d'artistes ; aussi la peinture renaissante multiplie-t-elle les images de dormeurs, en les insérant dans un contexte mythologique ou chrétien.

« Dormir, rêver peut-être » : dans cette section de l'exposition sont présentés des endormis, et plus encore de belles endormies dénudées, à qui pourrait s'appliquer la formule de Shakespeare. Que ces figures rêvent ou non, elles sont « en vacance » et incitent à la songerie.

Inspiration, ravissement, allégorie

Abandonnés à la pesanteur du sommeil, hommes et femmes voient s'ouvrir une autre scène : la puissance démonique du rêve les fait entrer dans un monde

nouveau, dans un ailleurs insituable où ils se dédoublent, où l'ordre naturel des choses est rompu, où abondent les métamorphoses et les merveilles. État propice à l'inspiration créatrice : dans *l'Apollon endormi* de Lorenzo Lotto, c'est quand le dieu solaire s'assoupit que dansent les Muses. L'espace du sommeil et du rêve apparaît ainsi comme celui de la « fureur poétique ».

Dans un tout autre esprit, le conte philosophique de Psyché — personnification de l'âme qui, déchirée entre les mondes matériel et spirituel, s'unit à l'amour divin après bien des épreuves — inclut lui aussi une histoire d'inspiration et de ravissement : tandis que la belle princesse attend la venue de son mari sur un rocher escarpé, le vent Zéphyr l'enlève et la conduit chez le dieu de l'amour, dont il lui est interdit de connaître le visage et le nom. Éros ne lui rend visite que dans l'obscurité de la nuit.

C'est de l'obscurité encore — non plus physique, mais intellectuelle et tout aussi féconde — que produisent, en recourant à l'allégorie, nombre d'artistes de la Renaissance. Expression figurée d'une idée, l'allégorie procède à la manière même du rêve : comme lui, elle signifie une chose par une autre, comme lui elle s'exprime de manière détournée et souvent mystérieuse. Si différentes qu'elles apparaissent, les oeuvres de Mocetto et de Leonbruno témoignent ainsi, au même titre que le *Songe de Poliphile*, de l'étroit rapport qui unit l'allégorique à l'onirique ; et elles excitent d'autant plus l'imagination qu'elles conservent une part d'énigme.



VISIONS DE L'AU-DELÀ

Par les portes de corne ou d'ivoire, comme disent les poètes, le rêve ouvre l'homme à l'autre que soi ; alors les absents, les morts et les non encore nés peuvent rencontrer les vivants ; l'ailleurs peut rejoindre l'ici ; le passé et l'avenir peuvent coïncider avec le présent et l'imaginaire s'enlacer au réel. Comment représenter une telle merveille ?

Entre les XVe et XVIe siècles, les manières d'inscrire dans l'espace cette temporalité paradoxale, avec les « phantasmes » qui la peuplent, ont beaucoup varié selon les régions et les écoles : le monde du songe et celui du réel peuvent être figurés côte à côte, reliés par un médiateur, ou séparés autant qu'unis par une frontière (mandorle, nuage, bulle...). Mais dans tous les cas, à une notable exception près qui sera présentée plus loin, les artistes de la Renaissance se gardent de peindre leurs propres rêves ; ils s'inspirent de

la mythologie et de l'histoire sainte, sans toujours distinguer songe et vision.

Rêveurs et visionnaires peuvent accueillir le meilleur comme le pire, le vrai comme le faux. Dans cette partie de l'exposition sont présentés des songes véridiques, c'est-à-dire inspirés par Dieu, ou des visions de l'Au-delà suggérées le plus souvent par la Bible et les vies de saints : songes de Pharaon, de sainte Catherine d'Alexandrie, de saint Augustin, de sainte Hélène — dont la vision, sous le pinceau de Véronèse, se matérialise sans cesser d'être irréaliste.

Quant au Greco, il se propose dans *Le Songe de Philippe II* (présenté pour la première fois en France) d'établir une étroite connexion entre la puissance temporelle et la conquête spirituelle.

RÊVES ÉNIGMATIQUES ET VISIONS CAUCHEMARESCQUES

En contraste avec les sections précédentes, celle-ci regroupe des œuvres plus inquiétantes ou plus mystérieuses, dont aucun texte ne peut orienter le sens à coup sûr. Quand le rêveur n'est pas représenté, il s'agit de pures représentations oniriques. Certaines demeurent des énigmes, largement ouvertes à l'interprétation en dépit des efforts des spécialistes : telle la merveilleuse gravure de Marcantonio Raimondi, ou *Le Songe du docteur* de Dürer.

Pour ne prendre que ce dernier exemple, on a pu se demander si l'artiste représente un rêveur tenté par Vénus, ou bien (comme le pense Panofsky) les dangers de l'acedia, cette peste de l'âme qui menace les paresseux, ou encore Cybèle se moquant d'un alchimiste endormi devant son four.

Dans quelques œuvres intervient explicitement le Démon : le Séparateur, le grand Transgresseur, qui fait naître des cauchemars. Quand la souveraineté

diurne a capitulé, quand apparaît la face nocturne des choses, toute frontière peut s'effacer entre la forme et le chaos. Alors surgissent les hybrides, les grotesques, les monstres ; l'imagination des artistes est sans limite. En témoignent, avec leurs représentations de l'Enfer ou de la tentation de saint Antoine, Bosch et Brueghel, Jan Mandijn et Met de Bles.

Les monstres de Bosch sont des apparitions, des phantasmata, qui se présentent à des hommes dont la raison est suspendue pendant le sommeil. Pour les contemporains, il s'agissait bien de représentations oniriques : en 1521, Marcantonio Michiel déclare dans son journal avoir vu à Venise des œuvres de Bosch « représentant des rêves ». Quant à Lomazzo, dans son *Trattato dell'arte della pittura* publié en 1584, il qualifie l'artiste d'« unique et vraiment divin (sic) dans la représentation des apparitions et des rêves extraordinaires ou horribles ».

La Vie Est UN Rêve

Le dessin de Michel-Ange qu'on intitule *Le Rêve ou Allégorie de la vie humaine*, conservé au Courtauld Institute de Londres, a connu une remarquable fortune iconographique. Il a été inspiré par une composition poétique de Pic de la Mirandole, invitant l'homme à se détacher des plaisirs charnels et à s'arracher au sommeil terrestre pour tourner ses regards vers le Ciel pur, où l'attend la félicité d'un éternel état de veille.

Le sujet de ce dessin a beaucoup compté aussi dans la vie d'un prince mélancolique et épris d'alchimie : François Ier de Médicis, grand-duc de Toscane, le choisit pour illustrer le verso d'un portrait peint par Alessandro Allori et représentant Bianca Capello, sa maîtresse puis seconde épouse. Sur ce prince rêveur, auquel est

consacrée ici une section particulière, la nuit a exercé une véritable fascination : elle est l'espace-temps qui lui permet de se projeter, à travers le rêve, dans une autre expérience mentale et existentielle, d'endosser des identités différentes et de réaliser ainsi nombre d'expériences fantastiques. L'idée du rêve comme espace de liberté et de créativité imprègne symboliquement les œuvres, les lieux et les moments qui lui sont particulièrement chers. Tel celui de son mariage avec Jeanne d'Autriche, le 2 février 1566, pour lequel il a conçu une fête nocturne consacrée au monde onirique : la Mascarade ou Triomphe des Rêves. Cette mascarade a laissé des traces dans une *Allégorie des Rêves* de Giovan Battista Naldini (1571), que le prince choisit d'installer dans son studiolo du Palazzo Vecchio à Florence : lieu de quiétude, qui pour lui était symboliquement lié à la nuit.

L'AURORE Et Le Réveil

C'est à l'approche de l'aube, selon le poète Moschos (IIe siècle av. J.-C.), que « la troupe des songes véridiques se donne carrière ». Bientôt Aurore, soeur de la Lune et du Soleil, va ouvrir le passage du monde obscur et trouble au monde lumineux. Chez Homère, la déesse se colore de rose et de safran : Battista Dossi se souvient de ce chromatisme, quand il la représente au moment précis où elle libère les chevaux d'Apollon et s'apprête à repeindre le ciel.

La raison apollinienne n'a pas encore repris ses droits : le monde est dans un entre-deux. Aux contours nets des chevaux, éclairés par le jour naissant, s'opposent les épaisses formations nuageuses de la nuit qui s'achève : les « merveilleux nuages », sur lesquels le XVIe siècle a tant rêvé — et auxquels nombre d'artistes ont

prêté la même fluidité qu'à l'eau et aux songes —, effilochent ici leurs formes indistinctes.

Si le sommeil est proche de la mort, le réveil devrait être une résurrection. Avec lui font retour, en principe, la discipline et le contrôle de soi, la maîtrise logique et la raison. Pourtant, de sérieux doutes subsistent... D'une part, parce que certains réveils sont périlleux, tel celui d'Éros brûlé (en pleine nuit) par la lampe de Psyché, comme dans le tableau de Zucchi que commentera le psychanalyste Jacques Lacan. D'autre part, parce qu'il n'est pas certain que le réveil nous éveille : ainsi que l'époque nouvelle l'exprimera avec force, il se peut que la vie entière soit un songe et que nous soyons faits de la même étoffe que les rêves.

Pistes pédagogiques et thématiques

Pour chaque thématique, le « mot du musée » vous permet d'avoir une synthèse sur l'exposition.

Pour faciliter votre préparation, vous pouvez consulter aussi :

- Les principales publications papier autour de l'exposition :
 - *La Renaissance et le Rêve*, catalogue de l'exposition, sous la direction de Chiara Rabbi Bernard, Alessandro Cecchi, Yves Hersant, Editions Rmn-Grand Palais, octobre 2013
 - *La Renaissance et le Rêve, de Bosch à Véronèse*, Collectif, Edition Beaux-arts
- Le parcours numérique sur le site Internet du musée dans la rubrique Exposition
- La WebTV du site Internet : des films à caractère pédagogique et documentaire vous font découvrir la thématique du rêve à la Renaissance.

Pour les classes de l'école primaire

La visite du musée peut s'inscrire dans le cadre d'un projet pédagogique plus spécifique, notamment dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts. Cette section propose deux pistes pédagogiques pour vous aider dans la préparation de votre projet.



LE GESTE AU SERVICE DE LA NARRATION

Le mot du musée

Au 1^{er} siècle avant notre ère, Horace souligne la rivalité qui existe entre la peinture et l'écriture dans son fameux *Ut pictura poesis* (la peinture comme la poésie, la poésie comme la peinture). Lequel de ces deux arts est le plus propre à raconter, à rendre compte d'une histoire ? Si l'écriture donne à voir par les mots, la peinture fait dire par les gestes. Ainsi, à la Renaissance, c'est par le corps des personnages peints que l'histoire se raconte. Il peut s'agir du geste de la main ou de l'expression de toute une physionomie. La peinture à cette époque ressemble, à bien des égards, à un petit cinéma muet.



Sainte famille, Agnolo Bronzino, 1540



Sainte famille, Lavinia Fontana, 1591



Deux compositions de l'exposition, représentant la sainte famille avec Jean-Baptiste enfant, témoignent de cette dimension narrative des gestes et des postures des personnages. Ceux de saint Jean-Baptiste apparaissent comme particulièrement significatifs. Ainsi, dans l'œuvre de Fontana, le saint s'adresse au spectateur et l'incite au silence, le doigt sur la bouche : rien ne doit troubler le sommeil de l'enfant divin, et il faut méditer sans bruit devant lui. Quant au tableau de Bronzino, il montre Jean-Baptiste enlassant et embrassant le Christ. Ce geste anticipe sur le baiser de Judas, signal de sa trahison. De même, la posture du Christ, qui apparaît inerte, à même le sol, les pieds reposant sur une pierre, présage du martyre à venir.

Par ailleurs, liés à la thématique de l'exposition, plusieurs tableaux mettent en scène des personnages subjugués par une vision divine ou diabolique. Leur posture est alors très expressive et propre à impressionner le spectateur. Les deux panneaux de prédelle réalisés par Sano di Pietro figurent l'apparition de saint Jérôme à Sulpice Sévère puis à saint Augustin. Dans le premier panneau, deux hommes dont Sulpice Sévère reçoivent la vision de saint Jérôme. Le personnage vêtu de rouge pointe sa main droite vers l'apparition et s'affirme ainsi comme témoin de sa réalité ; Sulpice Sévère, une main posée sur le cœur semble recevoir les conseils prodigués par saint Jérôme. Sur le panneau d'à côté, saint Augustin est représenté au moment où il découvre l'apparition. Ses deux mains sont comme suspendues et marquent la sidération. Ces gestes sont bien une façon de raconter cet événement exceptionnel et de transcrire les sentiments des personnages.



Apparition de saint Jérôme, Sano di Pietro, 1444

Pistes pédagogiques et thématiques autour du thème du geste dans la peinture

- L'expression : montrer aux élèves comment les artistes de la Renaissance figurent les expressions des personnages qu'ils représentent : par le corps, le visage, décrire les émotions ainsi représentées.
- La narration : comment la peinture parvient à raconter une histoire sans mot.

Prolonger votre réflexion avec d'autres œuvres de l'exposition

- *La Vision de saint Augustin*, Matteo di Giovanni, 1476
- *La Vision de saint Augustin*, Sandro Botticelli, 1487-1488
- *Le Songe de sainte Catherine de Sienne*, Carrache, 1600-1601
- *Le Songe de Pâris*, Pieter Coecke van Aelst, 1530-1540

Le mot du musée

Les artistes de la Renaissance tendent à imiter la nature, ce qui implique dès lors une certaine recherche de réalisme. En découle une utilisation plus naturelle des couleurs en peinture comme en témoigne le traitement des ciels, du paysage (genre qui se constitue progressivement à cette période), de la végétation. *L'Aurore ou le Matin* de Battista Dossi offre ainsi une très belle vue sur un paysage traversé par la lumière matinale. De même, *La Vénus endormie* de Pâris Bordone s'inscrit dans un paysage vallonné et verdoyant, proche de ce que l'artiste pouvait voir en Italie.



Le Matin : Aurore et les chevaux d'Apollon, Battista Dossi, 1544

Cette utilisation réaliste des couleurs n'empêche pas cependant le recours à un système symbolique et conventionnel des couleurs. Ainsi Vénus est enveloppée dans un drapé rose-rouge, écho au désir amoureux, attribut de la déesse, relayé par les pommes de l'arbre situé à l'arrière-plan. Son corps laiteux, le drapé et le fond de végétation vert sombre forment un contraste saisissant et composent efficacement l'œuvre. Par cette utilisation magistrale de la palette, Bordone rend hommage à son maître, Titien, le plus célèbre des coloristes vénitiens.



Vénus endormie et Amour, Pâris Bordone, 1540

Lorenzo Lotto dans *Le Rêve d'une jeune fille ou allégorie de la chasteté* joue aussi avec le langage des couleurs puisqu'il a choisi de représenter cette jeune femme, symbole de pureté, en tunique immaculée. La jeune fille au repos contraste violemment avec les deux satyres, peints dans des couleurs foncées, confondus dans la nature, symbole de la *voluptas*, du désir corporel et des appétits animaux.

Le contraste des coloris prend une nouvelle dimension dans les œuvres des artistes dits « maniéristes », entre 1520 et 1580 en Italie. Ce courant artistique se caractérise par une reprise des grands modèles du Quattrocento (XVe siècle), un goût affiché pour l'artifice, balançant entre raffinement exacerbé et bizarrerie. Un des exemples les plus marquants est sans aucun doute *Le Rêve de Philippe II*, peint par Greco vers 1579. Les couleurs y sont vives, presque acides. Les contrastes entre la lumière et l'obscurité sont dramatisés.

Enfin, libérée de toute portée symbolique, la couleur apparaît parfois simplement pour elle-même. *Apollon endormi* en est un très bel exemple. En effet, Lorenzo Lotto a représenté au pied du dieu les tuniques abandonnées par les muses qui composent neuf tâches colorées au centre de la clairière, comme un pur morceau de peinture.

Pistes pédagogiques et thématiques autour du thème de la couleur

- La composition : montrer comment l'artiste construit ses toiles par la couleur, en jouant sur les effets de contrastes et d'harmonie
- Le choix des couleurs : montrer comment les artistes à la Renaissance utilisent un vocabulaire chromatique symbolique très identifié, et s'en écartent parfois
- La figuration de l'espace : montrer comment la couleur structure l'espace et crée les différents plans d'une œuvre.
 - La sensation et la couleur : comment la couleur participe d'une atmosphère.

Prolonger votre réflexion avec d'autres œuvres de l'exposition

- *Allégorie de la nuit*, Battista Dossi, 1543-1544
- *Sainte famille*, Agnolo Bronzino, 1538-1540
- *Vénus et l'amour endormis*, Corrège, 1528

Pour les classes du collège et du lycée

Cette section reprend les thématiques définies dans le B.O n°32 du 28 août 2008 du ministère de l'Éducation nationale sur l'organisation de l'enseignement de l'histoire des arts et vous permet d'inscrire plus facilement la visite du musée dans vos projets pédagogiques.

Thématique « Arts, espace et temps » 1

Pistes d'études (Source : B.O n°32 du 28 août 2008) :

L'œuvre d'art et l'évocation du temps et de l'espace : construction (vitesse, durée, répétition ; perspectives, profondeur de champ), découpages (unités, mesures, âges de la vie, époques), formes symboliques (clôture, nostalgie ; ouverture, infinité)



Vision de saint Hélène, Véronèse, 1570-1575

★ L'ESPACE RÉEL ET L'ESPACE ONIRIQUE

Le mot du musée

La Renaissance voit l'invention de la perspective, qui permet de construire mathématiquement un espace, lui conférant ainsi un plus grand degré de réalité. A plusieurs reprises, le songe ou l'apparition se manifestent dans cet espace réaliste et rationnel, et créent un fort contraste. Ils sont d'ailleurs souvent circonscrits dans un espace bien distinct : ils apparaissent parfois dans une mandorle ou une sphère, ils peuvent être aussi pris en charge par des nuages, une bulle ou un tableau dans le tableau. Le contenu du rêve est alors miniaturisé et apparaît parfois en transparence. C'est le cas dans *La Vision de sainte Hélène* de Véronèse où la Vraie Croix, objet de son rêve, apparaît à travers une fenêtre créant ainsi comme un tableau dans le tableau.

Ces syntaxes particulières sont autant de solutions trouvées par les artistes pour relever le défi de représenter le rêve. En effet, il ne s'agit pas seulement de montrer une simple image mais une apparition, un élément flou, diffus, insaisissable. C'est en quelque sorte transgresser les règles de l'art qui selon Alberti « s'appliquent à représenter des choses vues ».

Bien souvent, les artistes choisissent de représenter le rêveur et le contenu de son rêve sur une même surface peinte. Cela revient alors à représenter ce qui est vu avec les yeux de l'âme, à côté de ce qui est vu avec les yeux du corps. Les dispositifs déjà cités permettent cette double représentation. Les artistes, plus simplement, peuvent aussi juxtaposer les deux mondes avec des jeux d'opposition (proche/lointain, droite/gauche, clair/obscur) ou faire intervenir une figure d'intercesseur, souvent un ange.

Par exemple dans *Le Songe de Jacob* peint par Il Cigoli, le contenu du rêve – l'échelle – se trouve à l'arrière-plan de la composition quand le premier plan est occupé par le saint endormi. *L'Allégorie de la nuit* de Battista Dossi joue, quant à elle, sur les différences d'échelle : la dormeuse est imposante au premier plan, le bestiaire nocturne, né de ses songes, l'entoure mais à une échelle réduite.



Allégorie de la Nuit, Battista Dossi, 1543-1544

Zoom sur *Le Rêve de saint Jérôme*, Francesco d'Antonio, vers 1430

Il s'agit d'un retable peint pour l'église florentine des Gesuati. Il représente un rêve qui visite saint Jérôme, malade et fiévreux et qui le met en présence de Dieu. Celui-ci lui demande s'il est chrétien, le saint réaffirme sa foi. Malgré cela, Dieu le fait fouetter par les anges l'accusant de lire les auteurs classiques, en premier chef Cicéron. Il lui fait finalement jurer de ne plus lire que les textes sacrés. La composition est intéressante car elle fait intervenir un double dispositif pour distinguer l'espace onirique et sacré de l'espace terrestre. Ainsi le peintre a cloisonné sa composition : à gauche se trouve la chambre réelle du saint et à droite la vision de Dieu entouré par les anges. Un deuxième système est employé qui consiste à circonscrire l'apparition dans une nuée blanche et bleutée, selon l'iconographie ancienne propre à figurer le surnaturel d'ordre divin.

Ce dispositif en bulle n'est pas sans nous rappeler l'art de la bande dessinée, qui place la plupart du temps, dans de petits nuages les pensées et les songes des personnages. Ce qui fait de la BD la lointaine héritière des médaillons et bulles des compositions de la Renaissance.



Le Rêve de saint Jérôme, Francesco d'Antonio, vers 1430

Prolonger votre réflexion avec d'autres œuvres de l'exposition :

- *Le Songe d'Enée*, Nicolo dell'Abate, vers 1540
- *Le Songe de Pâris*, Pieter Coecke van Aelst, 1530-1540
- *Le Songe de Philippe II*, Greco, vers 1579
- *La Vision de Tondale*, Ecole de Hieronymus Bosch, 1520-1530

Thématique « Arts, mythes et religions »

Pistes d'études (Source : B.O n°32 du 28 août 2008) :

L'œuvre d'art et le sacré : les sources religieuses de l'inspiration artistique (personnages, thèmes et motifs, formes conventionnelles, objets rituels).
Récits de création et de fin du monde, lieux symboliques...

★ RÊVES DE DIEU

Le mot du musée

A la Renaissance, l'art est encore en majorité un art sacré, même si de nouveaux thèmes apparaissent progressivement, issus souvent de la culture antique et des grands mythes qui la composent. Il n'est donc pas surprenant que l'exposition montre de nombreuses peintures religieuses d'autant plus que selon « l'ancien régime » du rêve, le rêve (ou la vision) a d'emblée un rapport avec le sacré. Il est considéré comme un canal vers une réalité supérieure, vers les puissances divines (ou maléfiques d'ailleurs). Représenter un rêveur et son rêve, c'est bien souvent représenter un homme de foi en proie à une apparition divine ou diabolique. Recevoir un rêve ou une vision n'est d'ailleurs pas le fait de tout un chacun. C'est le signe d'une élection, seuls les hommes appelés à un destin exceptionnel y ont accès.

La tradition qui veut que Dieu s'adresse aux hommes par l'intermédiaire du rêve est ancienne. Elle fait l'objet de très nombreuses représentations. L'Ancien Testament raconte ainsi comment Jacob, sur la route d'Harran, en Mésopotamie, voit en rêve une échelle « dont le sommet touchait le ciel, des anges de Dieu y montaient et descendaient » (*Genèse*, 28, 10-12). Dieu s'adresse à Jacob et lui promet la terre sur laquelle il repose ainsi qu'une nombreuse descendance. Le songe de Pharaon, interprété par Joseph, est aussi un célèbre épisode de la Bible. Dans l'hagiographie de l'empereur Constantin (IV^e siècle), de même, est raconté l'un de ses rêves où un ange apparaît et lui montre la Croix, l'invitant à vaincre le paganisme. De nombreuses expériences similaires émaillent l'histoire des martyrs et des saints : sainte Hélène qui voit en rêve la Vraie Croix ou sainte Ursule qui reçoit en rêve la palme du martyr à venir.

Cette tradition chrétienne du rêve se concilie au XVI^e siècle avec le courant néo-platonicien qui, à l'instar de Marsile Ficin, considère le sommeil et le rêve comme un moment privilégié où l'âme du dormeur, libérée des contingences et des illusions du monde matériel et terrestre, s'élève vers la vérité du monde spirituel.



Le Songe de Jacob, Il Cigoli, 1594

Zoom sur *La Vision de sainte Hélène*, Véronèse, vers 1570-1575

Sainte Hélène, la mère de l'empereur Constantin, s'est endormie près d'une fenêtre et rêve, la tête appuyée sur la main. Nous sommes spectateurs de ce qu'elle voit avec les yeux de l'âme : deux anges, dans des positions acrobatiques lui présentent la vraie croix. C'est celle du Christ, que grâce à cette vision, Hélène retrouvera effectivement à Jérusalem. La fenêtre est ici le dispositif iconographique qui sépare le monde du réel et celui du rêve. C'est dans l'encadrement qu'apparaît, comme une image dans l'image, la vision adressée par Dieu à la rêveuse.

Le tableau est certainement dérivé d'une gravure de Marcantonio Raimondi, elle-même inspirée par une composition de Raphaël. Mais Véronèse ajoute le détail délicieux des anges qui peinent à porter la Croix, dont la pesanteur semble contredire l'idée même d'un rêve.

Prolonger votre réflexion avec d'autres œuvres de l'exposition :

- *Joseph interprète les songes de Pharaon*, Andrea del Sarto, vers 1517
- *La vision de saint Augustin*, Matteo di Giovanni, 1476
- *Le songe de Saint Jérôme*, Francesco d'Antonio, 1430



Vision de sainte Hélène, Véronèse, 1570-1575

Thématique « Arts, ruptures et continuités »

Pistes d'études (Source : B.O n°32 du 28 août 2008) :

L'œuvre d'art et la tradition : rupture, continuité, renaissance, réécriture

L'œuvre d'art et le dialogue des arts : citations et références d'une œuvre à l'autre, échanges et comparaisons entre les arts

AUX SOURCES DU RÊVE

Le mot du musée

La représentation du rêve au XVI^e siècle, pétrie de culture humaniste et savante, puise largement dans l'Antiquité, redécouverte à la Renaissance. Les artistes enrichissent de leur imaginaire foisonnant les textes de Pindare, Homère, Virgile ou Ovide. Ainsi la description du Palais du Sommeil qui apparaît au Livre XI des *Métamorphoses* d'Ovide est une source majeure pour les multiples allégories de la Nuit ou du Sommeil qui sont produites à l'époque.

Iris, fille du roi Eole se dirige vers le Palais, s'en suit une longue description des lieux. « Près du pays des Cimmériens, un mont creusé en voûte, recèle un antre profond, du Sommeil nonchalant retraite et palais solitaire. Soit que le soleil se lève à l'orient, soit qu'il arrive au milieu de sa carrière (...) jamais ses rayons ne pénètrent l'obscurité de ces lieux. (...) Le repos muet habite ce désert. Seulement du fond de la caverne obscure, sort un ruisseau, image du Léthé, qui, sur les cailloux roulant une onde paresseuse, par son doux murmure appelle le sommeil. Autour de l'antre croissent diverses plantes et fleurissent d'innombrables pavots. La Nuit exprime leurs sucs assoupissants, et les répand dans l'univers. (...) Au fond s'élève un lit d'ébène fermé d'un rideau noir. Là, plongé dans un épais duvet, le dieu sans cesse repose ses membres languissants. Autour de lui, sous mille formes vaines, sont couchés des Songes, égaux en nombre aux épis des champs, aux feuilles des forêts, aux sables que la mer laisse sur le rivage. »

Ce passage se trouve ainsi directement illustré par le dessin de Karel Van Mander, *Allégorie de la Nuit*, où l'on voit dans l'angle inférieur, le dieu du Sommeil, le bras replié, qui dort dans une grotte sur un imposant oreiller. Il tient trois tiges de pavot fanées et une chouette est perchée sur ses genoux.



Allégorie de la Nuit,
Karel Van Mander, fin du XVI^e siècle



Allégorie des rêves, Taddeo Zuccharo, 1563

Toujours dans le Livre XI, le poète latin rappelle la filiation mythologique du Sommeil, qui est aussi un lieu commun, largement repris par les artistes de la Renaissance. Fils de la Nuit (Nyx), frère de la mort (Thanatos), le dieu Sommeil (Hypnos) enfante les songes : Morphée « habile à prendre la forme et les traits des mortels », Phobétor imitant « les quadrupèdes, les oiseaux, et des serpents les replis tortueux » et Phantasos se changeant « en terre, en pierre, en onde, en arbre ».

Dans le dessin de Karel Van Mander, à l'entrée de la grotte, se trouve Phantasos, dont la tête est en train de se transformer en plante et le torse en rocher. Le dessin de Taddeo Zuccaro *l'Antre du Sommeil* reprend la même iconographie. Il s'agit d'un dessin préparatoire circulaire réalisé pour la chambre à coucher du cardinal Alexandre Farnèse où l'on voit le Sommeil entouré de Morphée, Phobétor et Phantasos.

Depuis Homère, le dieu des Songes, Morphée, est souvent représenté, deux cornes à la main : une corne d'ivoire opaque d'où s'échappent les rêves trompeurs et une corne translucide réputée contenir les songes authentiques. Le dessin de Karel Van Mander s'inscrit précisément dans cette tradition littéraire.

Si les artistes du XVI^e siècle puisent largement aux sources antiques, ils prennent aussi comme modèles des artistes contemporains ou quasi-contemporains. Le maniérisme qui se développe à l'époque se caractérise en effet par la reprise de la « maniera » d'autres artistes dont le génie est considéré comme inégalable par les maîtres contemporains. Les œuvres de Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphaël ou Titien sont étudiées et déclinées très largement. L'exposition montre ainsi plusieurs œuvres inspirées directement de ces grands artistes. Les allégories de la Nuit sont ainsi pour la plupart une reprise de la sculpture de Michel-Ange (*la Nuit*) exécutée pour le tombeau des Médicis qui suscite une immense admiration au XVI^e siècle. La même physionomie musculeuse et souple, légèrement contorsionnée, dotée de seins ronds très écartés se retrouve dans les tableaux de Ghirlandaio, de Francesco del Brina ou encore de Battista Franco. De même, le tableau de Pâris Bordone *Vénus endormie et Cupidon* fait écho aux œuvres de Titien et de Giorgione, en particulier dans l'usage de la couleur et la conception idéale de la beauté féminine qu'il manifeste.



Zoom sur *Le Songe de Pâris* de Pieter Coecke van Aelst, 1530-1540

La représentation du rêve dans la peinture du XVI^e siècle s'inscrit donc souvent dans une tradition. Certaines œuvres s'en distinguent parfois et réinterprètent les sources. C'est le cas ici du *Songe de Pâris* de Coecke Van Aelst. La plupart des tableaux représentant cette scène mythologique, racontée par Homère et Ovide, montrent le jeune berger contemplant les trois déesses, Junon, Minerve et Vénus, et se demandant à laquelle il remettra la pomme d'or. Mais ici la légende classique est réinterprétée. Coecke représente un Pâris en armure plongé dans un profond sommeil, les trois déesses lui apparaissant en rêve. En présentant l'épisode du Jugement, non comme un fait réel mais comme un simple songe, le peintre minimise la portée de cet événement. De même, Mercure qui préside au Jugement a revêtu les habits et les attributs d'un roi. Il est bien loin de la représentation mythologique du dieu ailé.

Prolonger votre réflexion avec d'autres œuvres de l'exposition :

- *Allégorie du sommeil ou de la mort*, Andrea Sansovino, 1490-1491
- *Diane et Endymion*, Garofalo, 1545-1550
- *Zéphyr et Psychée*, Nicolo dell'Abate, 1555

Pistes d'études (Source : B.O n°32 du 28 août 2008) :

L'art et ses fonctions : émouvoir, exprimer, plaire, enseigner (dulce/utile ; placere/movere), attester, témoigner, convaincre, informer, galvaniser, tromper, choquer...

RÊVES ET ILLUSIONS

Le mot du musée

Depuis Aristote et certains théoriciens latins du discours comme Horace ou Cicéron, une œuvre littéraire ou artistique, pour être efficace, se doit à la fois d'instruire son lecteur ou spectateur (docere), de le toucher (movere) et de lui plaire (placere). C'est ce précepte que l'humanisme au XVI^e siècle redécouvre et que les initiateurs du classicisme français reprennent à leur compte.

De nombreuses œuvres dans l'exposition illustrent ce devoir d'enseignement et d'éducation du spectateur, elles ont en effet souvent une portée morale manifeste. Au XVI^e siècle, le sommeil et la nuit sont souvent soupçonnés d'ouvrir sur des faux-semblants que la lumière de la Raison, ensommeillée, ne peut plus parvenir à chasser. Le masque, symbole du théâtre et de l'illusion, est alors souvent associé à Morphée, dieu des songes. *L'Allégorie de la Nuit* de Ghirlandaio montre ainsi plusieurs masques reposant auprès de la jeune femme, symbolisant la nuit. Le jeune Cupidon qui se glisse derrière le dos de la jeune femme pour allumer une torche peut d'ailleurs représenter cette volonté de maintenir la conscience dans le monde des songes.

On retrouve à de nombreuses reprises cette symbolique des masques, comme dans *l'Allégorie du Sommeil*, dessin à la plume de Lelio Orsi datant de 1570. On y voit dans la partie supérieure droite de l'œuvre tout un cortège de nuages agités avec à leur tête le Sommeil, la Nuit, l'Oisiveté, le Silence et Morphée qui porte un masque. En bas à droite surgit le char du soleil qui met fin aux illusions et aux faux-semblants de la Nuit et ramène la lumière de la Raison.



Zoom sur *Le Rêve de la vie humaine*, Francesco del Brina, seconde moitié du XVI^e siècle

Le tableau de Francesco del Brina est une des multiples œuvres dérivées du célèbre dessin de Michel-Ange, *Le Rêve de la vie humaine*, qui a connu un immense succès à partir de 1533. Un jeune athlète nu, placé au centre de la composition, est appuyé sur une sphère, qui pourrait représenter le monde. Il est tiré de son sommeil par le coup de trompette d'un héraut ailé, tandis qu'autour de lui se distinguent encore dans les nuages les formes gesticulantes des vices. Les masques entassés sous le jeune homme évoquent l'apparence trompeuse des songes. Cette allégorie morale présente l'homme immergé dans les rêves, mais rappelé au bien par la vertu qui a pris l'aspect d'un ange. Sur plus d'un point, l'invention de Michel-Ange évoque la relation ambiguë entre vie réelle et vie rêvée, telle que l'exprime la Renaissance tardive et l'âge baroque : Shakespeare dans *La Tempête* (1595) dit ainsi «Nous sommes de l'étoffe dont sont faits les rêves, et notre petite vie est entourée de sommeil». Pedro Calderon de la Barca dira un peu plus tard la même chose dans *La Vie est un songe* (1635) «Toute la vie est un rêve, et les rêves ce sont les rêves». La vie humaine est perçue comme un songe trompeur, une fausse apparence transitoire avant la renaissance en Dieu.

Prolonger votre réflexion avec d'autres œuvres de l'exposition :

- *Portrait de Bianca Capello* (recto) et *Le Rêve de la vie humaine* (verso), vers 1570-1575
- *Le Songe du docteur*, Albrecht Durer, vers 1498
- *La Tentation de saint Antoine*, Jan Mandijn, 1550

Thématique « Arts, espace et temps » 2

Pistes d'études (Source : B.O n°32 du 28 août 2008) :

L'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature :
petitesse/grandeur, harmonie/chaos, ordre/désordre

LE PAYSAGE ET LE DÉSORDRE DU MONDE

Le mot du musée

Aux XVe et XVIe siècles, les Flandres connaissent de profonds bouleversements économiques (essor commercial des principales villes de la région), religieux (diffusion de la Réforme protestante), intellectuels (développement de l'humanisme, avec la publication de l'Eloge de la folie d'Erasmus en 1508) et scientifiques (découvertes en matière d'optique, développement de la cartographie...).

Cette remise en question générale et l'inquiétude qui en découle conduit de nombreux artistes comme Jérôme Bosch, Herri Met de Bles, Jan Mandyn ou Pieter Brueghel à interroger le genre du paysage pour en faire le lieu même de l'affrontement entre le Bien et le Mal. Au Moyen-Âge, d'ailleurs, le monachisme chrétien considère déjà la nature, le paysage naturel comme le domaine du désordre, du vide et de la peur. Les artistes ainsi renouvellent cette vision de la nature.

Inspirés par la Bible ou l'histoire des Saints (La Légende Dorée de Jacques de Voragine), ces peintres représentent des paysages secoués par les multiples manifestations du Diable, accablant les êtres humains. Les Tentations de saint Antoine ou la Vision de Tondal, décrivant le périple d'un chevalier repentant, à travers l'Enfer et le Paradis, sont des motifs fréquemment convoqués dans ce cadre. L'être humain en proie aux démons apparaît souvent agenouillé dans un coin du tableau, minuscule devant l'immensité de la nature sens dessus dessous.

Les auteurs de « diableries » font appel à des images fantastiques très codifiées, agrémentées du folklore de l'époque. A la suite de Jérôme Bosch, leur style s'inspire des bestiaires du Moyen-âge mais aussi des visions des prédicateurs. On peut citer les symboles suivants : lunettes et entonnoirs renversés, coiffes insolites pour signifier la folie, le luth, la cigogne, la ruche pour la luxure, l'œuf, la tortue, la cruche ou la pie pour l'alchimie, le singe, le serpent, la chouette pour le Vice et le Mal.

Ces représentations impressionnaient grandement les spectateurs de l'époque et renseignent ainsi sur leurs peurs et leurs croyances. L'expérience du surnaturel, du fantastique (de nombreux phénomènes naturels ne sont pas encore expliqués), la peur du péché, de la chute, des démons restaient en effet omniprésents dans le quotidien des individus. De telles œuvres comportent ainsi souvent une connotation satirique et moralisatrice : l'artiste y fustige les inconscients et les avertit du sort tragique qui les attend s'ils s'obstinent dans la voie de l'erreur. De telles représentations se situent en effet souvent dans la ligne de l'enseignement de l'Eglise.

Pour approfondir la question du paysage dans la peinture flamande, vous pouvez vous reporter au dossier pédagogique réalisé par le Palais des beaux-arts de Lille à l'occasion de l'exposition « Fables du paysage flamand »



Vision de Tondal, Ecole de Jérôme Bosch, 1520-1530



Zoom sur *La Tentation de saint Antoine*,
Jan Mandijn, vers 1550

Moins connu que ses compatriotes, Jérôme Bosch ou les Brueghel, Jan Mandijn est toutefois un peintre remarquable qui se distingue également par ses diableries et autres fantaisies. Mais ce tableau bien qu'effrayant, possède aussi une tonalité humoristique certaine. Saint Antoine, retiré dans le désert d'Égypte, est tenté par le diable. Il est victime d'une série d'hallucinations, attirantes ou effrayantes, chacune pouvant éveiller un vice du saint qui lutte pour résister grâce à sa foi. Ce sujet est un thème idéal pour les images cauchemardesques, les inventions sorties de l'imagination débridée du peintre. Saint Antoine représenté à droite de la composition reste impassible, concentré sur son livre de prière, tandis qu'accostent sur le rivage des créatures monstrueuses et terrifiantes : créature mi-homme, mi-oeuf, grenouille-sirène, homme à tête de cloche. Une horrible tête borgne domine la scène. Sa bouche grande ouverte anticipe celle de l'Enfer. D'ailleurs un gigantesque incendie embrase la partie supérieure droite du tableau. En effet, depuis la punition par le feu de Sodome et Gomorrhe, lieux de débauche et de luxure, l'incendie est souvent associé au diable et aux démons. On peut y voir aussi une allusion aux évangiles de Luc, Marc et Matthieu qui reprennent les paroles du Christ évoquant le feu qui ne s'éteint pas et où brûleront pour l'éternité les mauvais chrétiens.

Prolonger votre réflexion avec d'autres œuvres de l'exposition :

- *L'Enfer*, Monogrammist IS, 1595
- *Le Cauchemar*, anonyme flamand, XVIe siècle

Pistes d'études (Source : B.O n°32 du 28 août 2008) :

Le corps, présentation et représentation : discipliné/libéré, singulier/collectif, abstrait/concret, spiritualisé/charnel, prosaïque/sublime, platonique/érotique

★ AMBIVALENCE DU CORPS HUMAIN

Le mot du musée

A la Renaissance, la représentation du corps humain se transforme profondément, en lien avec la diffusion de l'humanisme, qui tend à replacer l'homme au cœur de l'univers. La libération progressive de l'être humain vis-à-vis de Dieu conduit les artistes à ne plus se limiter au seul service de la religion. Ils donnent au corps une nouvelle présence. Dans la peinture, les figures ne sont plus juxtaposées et étagées sur les panneaux de bois des retables mais habitent l'espace, qui gagne en profondeur, en perspective. Le corps, mieux connu grâce aux découvertes de l'anatomie, est singularisé, représenté avec plus de réalisme et s'affirme ainsi dans son humanité.

Cette tendance cohabite toutefois avec l'idéalisation du corps humain, hérité des modèles antiques. La Vénus endormie de Paris Bordone en est un très bel exemple.



Vénus endormie et Amour, Paris Bordone, 1540

Le maniérisme va plus loin encore dans l'idéalisation du corps humain. L'art ne doit plus être subordonné à la nature. Il s'agit au contraire de l'améliorer, de la réinventer, de créer des nouvelles formes, voire de la déformer pour mieux surprendre et émerveiller. Le corps peut alors être exagérément allongé, comme le montre le cou de la madone dans la Sainte Famille de Bronzino. Les artistes peignent des torsions artificielles, tout en courbe et contre-courbe (ligne serpentine).

Par ailleurs, ce corps idéalisé, dans les tableaux de la Renaissance et spécifiquement ceux qui représentent des figures endormies, est bien souvent le reflet d'une ambivalence. Il est tour à tour spiritualisé et érotisé. En effet dans la lignée du néo-platonisme de Marsile Ficin, le sommeil est un état de « vacance » où l'âme, libérée du corps, peut s'élever vers Dieu. Par-là, le corps endormi est l'occasion pour le peintre de suggérer cette expérience inconsciente d'une vision céleste, comparable à la révélation religieuse ou à l'inspiration artistique et permettant d'atteindre un idéal. Cependant, l'assoupissement devient bien souvent le prétexte pour montrer un corps désirable et désiré, où bien souvent le spectateur se transforme en voyeur.

Zoom sur *Vénus et l'Amour endormis découverts par un satyre*, vers 1525

Vénus et Amour, endormis lascivement, sont surpris par un satyre, visiblement excité par sa découverte.

La déesse apparaît dans une vive lumière, révélant un corps diaphane d'une grande beauté. La torsion que décrit son corps est spectaculaire, il dessine précisément un zigzag, forme maniériste par excellence.

Il s'agit d'un corps très fortement érotisé comme en témoignent la mèche de cheveux coulant sur le bras dénudé, la tête renversée vers l'arrière et la bouche légèrement entrouverte de Vénus.

Si le corps féminin suscite le désir, il fait en même temps appel à la contemplation et à la sublimation. Dans son sommeil, Vénus accède et invite à accéder à un état supérieur de l'âme « en vacances ». Le corps dévoilé de la déesse est à la fois charnel et spirituel. Il propose au satyre comme au spectateur la représentation de l'élévation spirituelle que connaît le rêveur de Poliphile.



Prolonger votre réflexion avec d'autres œuvres de l'exposition :

- *Vénus endormie et Cupidon*, Pâris Bordone, vers XXX
- *Diane et Endymion*, Garofalo, entre 1545 et 1550
- *Apollon endormi*, Lorenzo Lotto, vers 1530

Offre culturelle pour les scolaires



Les visites-ateliers

La visite-atelier s'articule autour d'une visite de l'exposition de 45 minutes suivie d'une heure de pratique artistique dans l'espace pédagogique du musée.

Durée : 1h 45

Tarifs : Les tarifs incluent le droit de conférence et l'équipement du groupe en audiophones, hors droit d'entrée :
Tarif scolaire - Ecoles Maternelle et Primaire - Collège : 70 euros (gratuité du droit d'entrée)

Les billets d'entrée à l'exposition sont gratuits pour les scolaires jusqu'à la fin du secondaire et pour leurs accompagnateurs (1 accompagnateur pour 7 élèves jusqu'au collège).
Le groupe (accompagnateurs inclus) ne peut dépasser 30 personnes.



IL ÉTAIT UNE FOIS MON RÊVE

Grande section de maternelle, école primaire

En compagnie d'un conférencier du musée, les enfants partent à la rencontre d'illustres rêveurs : rois et reines, héros mythologiques, figures bibliques. Puis, à leur tour de raconter l'histoire de leurs nuits dans un jeu de plis et de replis, de la nuit à l'aube, du rêve à la réalité.

Objectifs pédagogiques :

Amener l'enfant à réinterroger des éléments essentiels de son quotidien (rapport à la nuit, au sommeil, au rêve) à partir du contenu scénographique et artistique de l'exposition
Construire un récit continu et cohérent décomposé en séquences



PEINDRE LE RÊVE

Collège

Comment représenter ses rêves et rendre ainsi l'invisible visible ? Après avoir découvert dans l'exposition comment les artistes de la Renaissance relèvent ce défi, les enfants se confrontent à cette question et choisissent, parmi plusieurs propositions, un dispositif pour représenter le rêveur et son rêve.

Objectifs pédagogiques :

Transcrire graphiquement le passage entre le monde réel et le monde onirique
S'approprier un dispositif formel et une iconographie issus de la Renaissance

La visite-guidée générale de l'exposition



Avec un conférencier du musée, découvrez des œuvres majeures de la Renaissance, à travers la thématique du rêve et ses représentations.

Durée : 1h

Tarifs : Les tarifs incluent le droit de conférence et l'équipement du groupe en audiophones, hors droit d'entrée :
Tarif scolaire - Ecoles Maternelle et Primaire - Collège : 55 euros (gratuité du droit d'entrée)
Tarif scolaire - Lycéens et Etudiants : 80 euros (droits d'entrée offerts)

Les billets d'entrée à l'exposition sont gratuits pour les scolaires jusqu'à la fin du secondaire et pour leurs accompagnateurs (1 accompagnateur pour 7 élèves jusqu'au collège).
Les billets d'entrée à l'exposition sont offerts aux élèves étudiants.
Le groupe (accompagnateurs inclus) ne peut dépasser 30 personnes.

INFORMATIONS, CONSEILS, RÉSERVATIONS :
groupes@museduluxembourg.fr

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES :

Couverture :

Vénus endormie et Cupidon, Pàris Bordone,
Peinture sur toile, 86 x 137 cm. Venise,
collection G. Franchetti à la Cà d'Or © 2013.
Cameraphoto/Scala, Florence - Photo Scala,
Florence - Courtesy of the Ministero Beni e Att.
Culturali

P8 :

La Sainte Famille, Agnolo di Cosimo, dit
Bronzino, Florence, Galleria degli Uffizi, © 2013.
Foto Scala, Firenze – su concessione Ministero
Beni e Attività Culturali
La Sainte Famille, Lavinia Fontana, Rome,
Galleria Borghese © 2013. Photo Scala, Florence
- courtesy of the
Ministero Beni e Att. Culturali

P9 :

L'Apparition de saint Jérôme à Sulpice Sévère
puis, aux côtés de saint Jean Baptiste, à saint
Augustin, Sano di Pietro, Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé
Lewandowski

P10 :

Le Matin : Aurore et les chevaux d'Apollon,
Battista Dossi, Dresde Gemaldegalerie © BPK,
Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Elke Estel /
Hans-Peter Klut

Vénus endormie et Cupidon, Pàris Bordone,
Peinture sur toile, 86 x 137 cm. Venise,
collection G. Franchetti à la Cà d'Or © 2013.
Cameraphoto/Scala, Florence - Photo Scala,
Florence - Courtesy of the Ministero Beni e Att.
Culturali

P12 et 18 :

La Vision (le rêve) de sainte Héléne, Paolo
Caliari, dit Véronèse, Londres, The National
Gallery © The National Gallery, Londres, Dist.
P13 :

Allégorie de la Nuit, Battista Dossi, Dresde,
Staatliche Kunstsammlungen, Gemaldegalerie
© BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Elke
Estel / Hans-Peter Kluth

Le Rêve de saint Jérôme, Francesco d'Antonio,
Avignon, musée du Petit-Palais © RMN-Grand
Palais / René-Gabriel Ojéda

P14 :

Vision de Tondal, école de Jérôme Bosch,
Madrid, Fundación Lazaro Galdiano © The
Art Archive / Museo Lazaro Galdiano Madrid /
Gianni Dagli Orti

P15 :

Tentation de saint Antoine, Jan Mandijn, Paris,
Galerie De Jonckheere © Galerie De Jonckheere,
Paris

P16 :

Vénus endormie et Cupidon, Pàris Bordone,
Peinture sur toile, 86 x 137 cm. Venise,
collection G. Franchetti à la Cà d'Or © 2013.
Cameraphoto/Scala, Florence - Photo Scala,
Florence - Courtesy of the Ministero Beni e Att.
Culturali

P17 :

Vénus et l'Amour endormis découverts par un
satyre, Antonio Allegri, dit le Corrège, Paris,
musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée
du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

P18 :

Le Songe de Jacob, Ludovico Cardi, dit Il Cigoli,
Florence, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Depositi
© Giraudon / The Bridgeman Art Library

P20 :

La Nuit, Karel Van Mander, Rennes, musée des
Beaux-Arts © MBA, Rennes, Dist. RMN-Grand
Palais / Patrick Merret
L'Antre du Sommeil, Taddeo Zuccaro, Paris,
musée du Louvre, département des Arts
graphiques © RMN-Grand Palais (musée du
Louvre) / Michèle Bellot

P21 :

Le Songe de Pàris, Pieter Coecke van Aelst, Paris,
musée du Louvre, département des Peintures ©
RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard
Blot

P22 :

Le Rêve de la vie humaine, Francesco del Brina,
d'après Michel-Ange, Florence, Galleria degli
Uffizi © 2013. Photo Scala, Florence - courtesy
of the Ministero Beni e Att. Culturali

P23 et 24 :

Visite-atelier © Rmn-Grand Palais - Photo
Nicolas Krief



ML MUSÉE DU
LUXEMBOURG
SÉNAT

Retrouvez-nous sur :
www.museeduluxembourg.fr

Dossier conçu par
Juliette Le Taillandier de Gabory, responsable du développement
des publics et de la programmation culturelle.

Conception graphique : atelier SAJE
www.atelier-saje.com