

EXPOSITION / 27 MAI - 28 SEPTEMBRE 2015

D'OR ET D'IVOIRE

Paris, Pise, Florence, Sienne

1250-1320

LOUVRE

Lens



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Crédits photographiques :

- © RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / René-Gabriel Ojéda : p. 1
© AtelierJBL : p. 4 et 5 (carte)
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Franck Raux : p. 8 et 21 (en haut)
© The Trustees of the British Museum : p. 12
© Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst © photo Antje Voigt, Berlin. Sculpture is the property of the Kaiser Friedrich-Museums-Verein : p. 14 (à droite)
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen Âge) / Jean-Gilles Berizzi : p. 14 (à gauche) et 16 (en bas)
© S.S.P.S.A.E e per il Polo Museale della città di Firenze - Gabinetto Fotografico : p. 16 (en haut)
© RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Michel Urtado : p. 17
© Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Martine Beck-Coppola : p. 18
© RMN-GP (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet : p. 19
© 2015. Mario Bonotto / Photo Scala, Florence : p. 20
© Victoria and Albert Museum, London : p. 21 (en bas) et p. 22 (en haut)
© Musée des Beaux-Arts d'Arras / Claude Thériez : p. 22 (en bas)
© RMN-GP (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi : p. 26

Directeur de la publication :

XAVIER DECTOT, directeur du musée du Louvre-Lens

Responsable éditoriale :

JULIETTE GUÉPRATTE, chef du service des Publics, musée du Louvre-Lens

Coordination :

SYLVIE LANTELME, responsable médiation, musée du Louvre-Lens
LUDOVIC DEMATHIEU et EVELYNE REBOUL, en charge des actions éducatives, musée du Louvre-Lens

Iconographie :

LUDOVIC DEMATHIEU, médiateur au musée du Louvre-Lens

Rédaction :

JEANNE-THERÈSE BONTINCK, médiatrice au musée du Louvre-Lens
ISABELLE BRONGNIART, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens
LUDOVIC DEMATHIEU, médiateur au musée du Louvre-Lens
PEGGY GARBE, professeur d'arts plastiques au collège Henri Wallon de Méricourt, missionnée au musée du Louvre-Lens
BERNADETTE SAUVAGE, conseillère pédagogique en arts visuels, missionnée au musée du Louvre-Lens
GODELEINE VANHERSEL, professeur d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au musée du Louvre-Lens

Service Conservation :

LUC PIRALLA, chef du service Conservation, musée du Louvre-Lens
LAURENCE MARLIN, chargée de recherche et d'exposition, musée du Louvre-Lens

Graphisme et mise en page :

MARIE D'AGOSTINO, graphiste, musée du Louvre-Lens

Photo de couverture :

Valve de boîte à miroir dite L'Assemblée, Paris, vers 1300, Ivoire d'éléphant, Paris, musée de Cluny – musée national du Moyen Âge, Inv. Cl. 404.

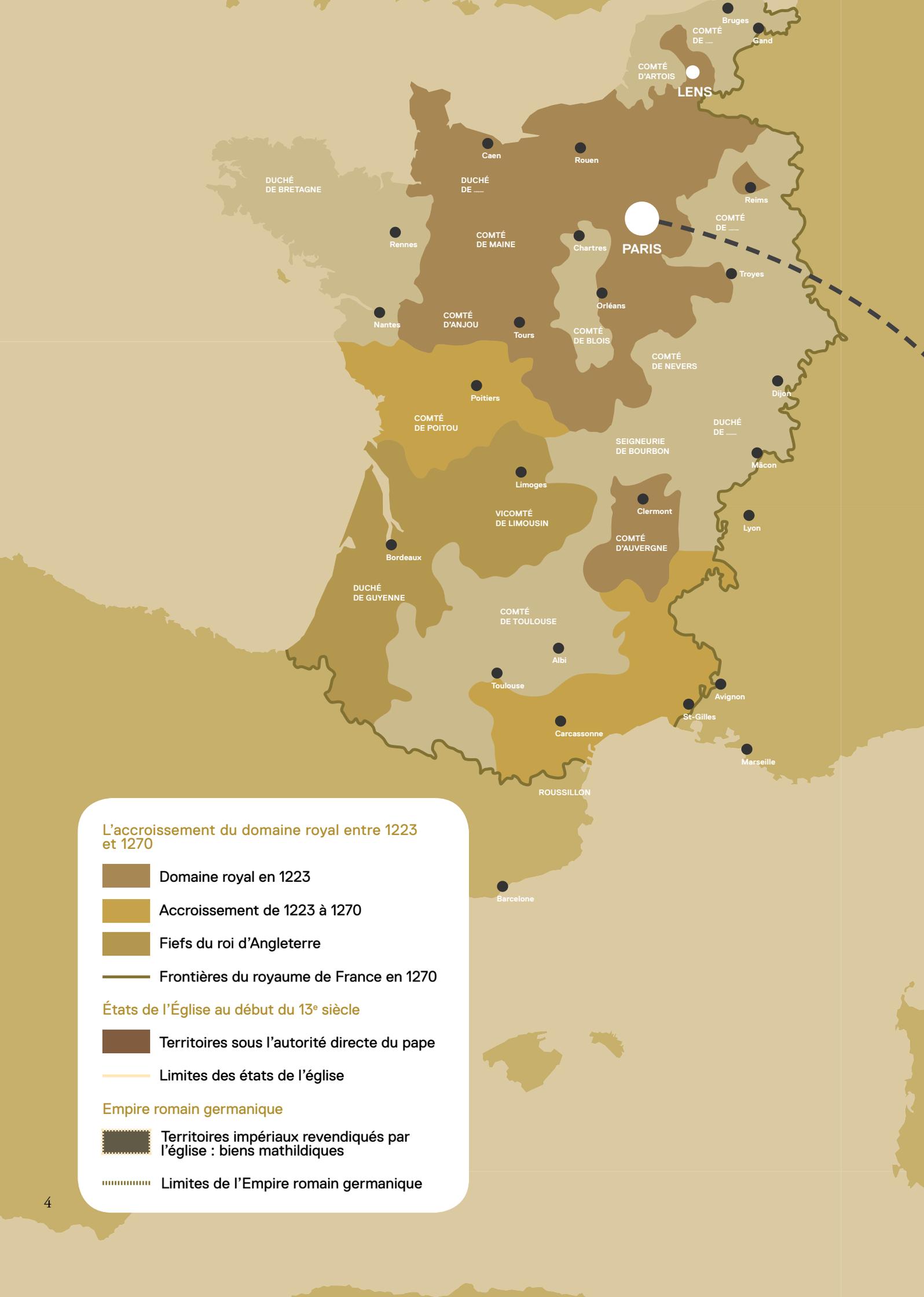
Musée du Louvre-Lens
6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens
www.louvre-lens.fr

Exposition :

Commissariat : XAVIER DECTOT, directeur du musée du Louvre-Lens et MARIE-LYS MARGUERITE, directrice des musées de Saint-Omer
Scénographie : [MAW] Philippe Maffre & Flavio Bonuccelli associés pour le graphisme à l'Atelier JBL – Claire Boitel

Sommaire

Édito	5
Texte pédagogique : <i>Résonances gothiques</i>	
THÈME 1 : UNE ARCHITECTURE QUI S'ÉLÈVE VERS LE ROYAUME DE DIEU	6
I. AUX ORIGINES D'UN BÂTIMENT RELIGIEUX	6
II. DES ÉDIFICES PLUS VASTES ET PLUS OUVERTS	7
THÈME 2 : UN DÉCOR POUR FAIRE DISPARAÎTRE LES MURS	9
I. DES ÉGLISES BAINÉES DE COULEURS ET DE LUMIÈRE	9
II. LA STATUAIRE : DES INFLUENCES VENUES D'AILLEURS	10
THÈME 3 : LES OBJETS PRÉCIEUX, VÉHICULE DES INNOVATIONS	11
I. ORFÈVREURIE : ALLER-RETOUR PARIS-SIENNE	11
II. L'ENLUMINURE REGARDE VERS LA TOSCANE	11
FOCUS 1 : L'atelier des Pisano	14
FOCUS 2 : Les émaux au tournant du 14^e siècle	16
Pistes pédagogiques en arts visuels pour le premier degré	17
Pistes pédagogiques en arts visuels pour le second degré	20
Références aux programmes scolaires	23
Œuvres en écho	24
Bibliographie	25
Glossaire	26
Informations pratiques	27



L'accroissement du domaine royal entre 1223 et 1270

- Domaine royal en 1223
- Accroissement de 1223 à 1270
- Fiefs du roi d'Angleterre
- Frontières du royaume de France en 1270

États de l'Église au début du 13^e siècle

- Territoires sous l'autorité directe du pape
- Limites des états de l'église

Empire romain germanique

- Territoires impériaux revendiqués par l'église : biens mathildiques
- Limites de l'Empire romain germanique

Édito

Les 13^e et 14^e siècles sont des moments clés de l'histoire de l'Europe occidentale. C'est alors que les grandes villes se structurent, que les capitales administratives se sédentarisent, que la bourgeoisie urbaine devient une force économique et politique majeure. L'apparition et le développement des universités fondent les pensées et aident au développement des sciences, dont certaines, telle l'optique moderne, naissent alors. L'essor des banques et des lettres de change permet au commerce international de s'épanouir.

C'est à ce contexte, dans lequel s'épanouit en France, et particulièrement à Paris, le gothique rayonnant, dont l'influence se propage à l'Italie centrale, que le Louvre-Lens a décidé de s'intéresser pour sa première exposition consacrée à la période médiévale. Une fois encore, il s'agit de partir à la découverte d'une civilisation et d'une création artistique particulière, souvent méconnue, mais d'une puissance remarquable. Il s'agit aussi d'une plongée en une époque

où la hiérarchie des arts n'est pas celle que nous connaissons aujourd'hui, où la peinture est dans les livres ou sur les murs autant que dans des tableaux, où l'orfèvrerie et les ivoires sont parmi les objets les plus précieux et les plus recherchés, amenant jusqu'aux souverains à s'endetter parfois sur plusieurs décennies pour pouvoir se les offrir. Ce sont ces oeuvres extraordinaires, ces liens étroits entre des personnalités artistiques de premier plan que le Louvre-Lens vous amènera à découvrir.

C'est aussi un moment fort pour le musée et son inscription dans le territoire. Cette exposition bénéficie de riches prêts des musées du Nord-Pas-de-Calais, de la France entière, de Toscane, de Londres et de Berlin. Grâce à eux, c'est un nouveau regard sur une période fascinante que le Louvre-Lens peut vous proposer de partager avec vos élèves.

Xavier Dectot
Marie-Lys Marguerite



TEXTE PÉDAGOGIQUE : RÉSONANCES GOTHIQUES

Paris est, à la fin du 13^e siècle, la plus grande ville d'Europe avec une population estimée à près de 200 000 habitants. Saint Louis (1214-1270) y a fixé l'administration du royaume de France qui, jusque-là, suivait le roi dans ses déplacements. L'unification territoriale du royaume a commencé avec les premiers Capétiens. La Toscane d'alors n'a pas d'unité politique mais elle est imprégnée d'une même culture. Un dense réseau routier facilite la circulation des marchandises, des hommes et des idées entre les prospères villes toscanes et la France au-delà des Alpes. L'activité commerciale est florissante aussi dans le Paris de Saint Louis. Cette prospérité se traduit par l'ouverture de grands chantiers. Depuis le 12^e siècle, le paysage urbain de la capitale française, tout comme celui des villes de Toscane, s'est profondément transformé par l'édification de monuments religieux ou civils. L'architecture romane règne encore en Toscane alors que les premiers édifices gothiques voient le jour en France. Entre 1250 et 1320, les églises de style gothique rayonnant* deviennent de plus en plus hautes et le décor s'y intègre à l'architecture. Ce nouveau style s'incarne d'abord dans l'architecture mais aussi dans le décor et il imprègne même les objets de dévotion publique ou privée que ce soit en France ou en Italie.

THÈME 1 : UNE ARCHITECTURE QUI S'ÉLÈVE VERS LE ROYAUME DE DIEU

I. Aux origines d'un bâtiment religieux

a) Le maître d'ouvrage et son programme

L'initiative de la construction revient au maître d'ouvrage qui est donc le commanditaire du bâtiment et celui qui donne les grandes lignes du programme architectural. Celui-ci est souvent un religieux : Mattias de Bucy, évêque de Paris de 1289 à 1304, décide d'agrandir le chevet* de la cathédrale Notre-Dame. Saint Louis est à l'origine de la construction de la Sainte-Chapelle. Les civils jouent aussi ce rôle. À Florence, l'*Arti di Calimala* - la puissante corporation des marchands de la laine - se charge d'une partie de la reconstruction de la cathédrale en 1296. À Poissy, Philippe le Bel (roi de France de 1285 à 1314) ordonne la construction de l'église prieurale Saint-Louis et choisit l'emplacement des sculptures royales.

b) Le maître d'œuvre

Le maître d'œuvre, c'est-à-dire l'architecte, est recruté par le commanditaire

qui, par ce choix, va déterminer le style de l'édifice. Les gâbles* à crochets et l'omniprésence de la sculpture végétale donnent un aspect rayonnant* au bras sud du transept de Notre-Dame. Cette partie de la cathédrale est due à l'architecte **Pierre de Montreuil** qui a auparavant bâti la chapelle de la Vierge de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. La reconnaissance de son talent était telle qu'il a eu le privilège – rare pour un laïc – d'être enterré dans cette chapelle sous une pierre tombale où il est représenté avec les instruments de son métier. De surcroît, son épitaphe le qualifie de *doctor lathomorum*, c'est-à-dire « docteur ès pierre », or le titre de « docteur » était réservé aux professeurs de l'Université de Paris.

Dans l'architecture de **Pierre de Montreuil**, la structure s'affine et il devient possible de construire très haut comme à la Sainte-Chapelle dont la flèche s'élève à 33,25 m.

II. Des édifices plus vastes et plus ouverts

a) La Sainte-Chapelle (Palais de la cité, 1241-1248)

Lorsque Saint Louis fait l'acquisition de la couronne d'épines et des instruments de la Passion du Christ en 1239 et 1241, il fait édifier, au centre de son palais, un bâtiment à deux niveaux digne d'être leur écrin, tel un reliquaire géant. La chapelle haute, réservée au roi et à ses proches, abrite la châsse* qui contient les précieuses reliques. La chapelle basse est en quelque sorte le socle de la chapelle haute dont la voûte culmine à 20,5 m de hauteur, soit autant que celle de la nef de la cathédrale de Noyon (1145-1235). La hauteur considérable devait permettre à l'âme du croyant de s'élever vers Dieu. À l'intérieur, les colonnes sont ornées de statues des apôtres qui forment un collège apostolique*. Ces statues, ôtées à la Révolution, ont alors perdu les attributs qui permettaient de les identifier. Deux d'entre elles, présentées dans l'exposition, portent des traces de polychromie, ce qui était souvent le cas à l'époque.

GALERIE DU TEMPS

Le thème du collège apostolique se retrouve sur le *Retable de l'église Saint-Martin : la Vierge et l'Enfant entre les douze apôtres* (vers 1400-1425)

b) La cathédrale de Sienne (1259-vers 1370)

La structure même de la Sainte Chapelle est gothique alors que sur la façade de la cathédrale de Sienne, ce sont les éléments décoratifs qui relèvent de ce style. Ils attestent l'existence de transferts artistiques entre la France et l'Italie. Vers 1280, le sculpteur **Giovanni Pisano** dessine les plans de la nouvelle façade, exerçant ainsi une fonction d'architecte. Les trois portails surmontés de gâbles* rappellent l'architecture gothique du Bassin parisien. Giovanni s'est aussi inspiré de la tradition gothique des statues-colonnes pour celles qui décorent la façade de part et d'autres des gâbles. Ces quatorze figures sculptées représentent des prophètes et des philosophes de l'Antiquité qui ont annoncé la venue de la Vierge. Le choix de ces derniers atteste une connaissance persistante de la culture antique dans l'Italie médiévale.

La sculpture architecturale est employée sur les portails, les colonnes ou les voûtes. À l'intérieur, la peinture sur les murs ou les vitraux complètent le décor.

GALERIE DU TEMPS

La pierre de la *Vierge à l'Enfant, provenant d'une léproserie* (Vers 1350-1375) montre des traces de polychromie

La polychromie médiévale

Le terme de polychromie désigne le fait que les constructions et les sculptures sont colorées et que, de ce fait, leur matériau est dissimulé en totalité ou en partie. Au Moyen Âge, l'intérieur des églises semble avoir été presque toujours peint de scènes narratives ou de motifs décoratifs. À l'extérieur, les parties sculptées sont polychromes. Les statues indépendantes, de bois ou de pierre, le sont aussi. Le marbre et l'ivoire font exception car leur couleur est utilisée en tant que telle et la polychromie n'est que partielle. L'évolution du goût à la Renaissance a conduit à décaper ou à recouvrir ces couches de peinture dans la sculpture et plus encore dans l'architecture.



I. Des églises baignées de couleurs et de lumière

a) La place de la peinture

Dans les églises romanes, la peinture envahissait les murs et les voûtes. En France, elle a largement disparu alors qu'en Italie, elle a été bien plus fréquemment préservée. La peinture murale d'**Enrico di Tedice** qui représente *La Vierge à l'enfant avec deux anges* (vers 1260), provient de l'église San Sebastiano in Banchi de Pise, détruite durant la Deuxième Guerre mondiale. La peinture italienne du 13^e siècle est encore fortement marquée par l'influence byzantine. La Vierge tient l'Enfant Jésus qu'elle désigne de sa main droite alors qu'il la bénit. Deux anges, placés dans les angles, regardent la scène. Ce motif rappelle celui de la *Plaque de coffret : Vierge hodighitria* (11^e siècle) d'origine byzantine, exposée dans la Galerie du temps du musée du Louvre-Lens.

b) Les vitraux

À Paris, les vitraux témoignent de l'art des peintres qui sont chargés d'en dessiner les cartons préparatoires utilisés par le maître verrier. Les architectes gothiques avaient trouvé des solutions qui, en allégeant la structure de l'édifice, ont permis d'ouvrir de larges baies dans les murs. À la Sainte-Chapelle, dans la partie haute, les vitraux occupent l'essentiel des parois et ils inondent le visiteur d'une lumière colorée qui, pour l'homme médiéval, était une manifestation de la présence divine. Ils racontent l'Ancien Testament et l'histoire des reliques. Le vitrail *Samson et le Lion* (1241-1248) montre l'homme en train de déchirer la gueule de l'animal, révélant ainsi la force qu'il va mettre au service des Hébreux contre les Philistins.

GALERIE DU TEMPS

Le fond d'or et le hiératisme de *Saint François d'Assise* (vers 1225-1250) révèlent l'influence byzantine.

La fabrication d'un vitrail

Pour réaliser un vitrail, le maître verrier, ou le peintre auquel il peut faire appel, élabore un carton aux dimensions exactes du futur vitrail. Les pièces qui constituent cette espèce de mosaïque de verre colorée sont découpées au fer chauffé au rouge. Les détails sont ensuite peints à l'aide de la grisaille, un mélange de poudre de verre et d'oxydes de fer ou de cuivre lié au vinaigre ou à l'urine. Ce matériau, noir ou brun, est fixé à chaud à une température d'environ 600° C. Le puzzle de pièces est ensuite reconstitué sur le carton puis serti dans une résille de plomb. Les panneaux de verre ainsi obtenus sont maintenus par un système de tiges métalliques ancrées dans le cadre de la fenêtre.

(ci-contre)

Samson et le lion, Paris, Sainte-Chapelle, vers 1240-1245, Vitrail

II. La statuaire : des influences venues d'ailleurs

a) La sculpture italienne

Les documents de l'époque précisent si un artiste est sculpteur, peintre ou maître d'œuvre mais la réalité est parfois plus diverse. **Nicola Pisano**, père de Giovanni, se rend à Sienne en tant que sculpteur pour la cathédrale mais il est aussi architecte et a encore eu pour tâche de superviser les murailles de la ville. À la cathédrale de Sienne, Nicola Pisano et ses assistants sculptent la chaire*. Un aigle, qui y sert de lutrin*, a pour support un groupe de statues très proches des *Trois apôtres* (vers 1270). Ceux-ci, du même sculpteur, servaient probablement aussi de pied à un lutrin. Leurs têtes rappellent les statues de l'Antiquité mais les drapés des vêtements trahissent une influence de la sculpture gothique française dont Nicola Pisano a pu avoir connaissance par le biais des ivoires parisiens qui circulaient facilement.

GALERIE DU TEMPS

Sur les visages d'*Alexandre le Grand, roi de Macédoine* (vers 130 après J.-C.) et d'*Octave Auguste* (vers 25 avant J.-C.), les yeux et le traitement de la chevelure rappellent ceux des apôtres de Nicola Pisano.

b) La sculpture française

Comme Nicola Pisano, **Pierre de Montreuil** était à la fois architecte et sculpteur. Avant d'œuvrer à Notre-Dame, l'architecte s'était consacré à la chapelle de la Vierge de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Le trumeau* du portail de cette chapelle comportait une *Vierge à l'enfant* (1245-1255), dont la seconde version a été détruite à la Révolution. La première version s'est brisée lors de sa réalisation et avait été enterrée avant d'être retrouvée en 1999. Le visage de la Vierge est presque achevé alors que la draperie de son vêtement est simplement ébauchée et que rien ne subsiste de l'enfant. Cette vierge regarde avec un affectueux sourire l'enfant qu'elle porte de son bras gauche. Elle appartient au type des vierges de tendresse souvent sculpté aussi sous forme de statuette d'ivoire. À Byzance, la vierge *glykophilousa* – celle qui embrasse doucement – relève de ce même thème.

Un sculpteur peut tailler la pierre, le bois et parfois aussi l'ivoire. Les objets faits dans cette matière sont le produit d'un artisanat de luxe dont Paris est l'un des grands centres.

GALERIE DU TEMPS

La *Vierge de tendresse* (vers 1500) crétoise appartient au type des vierges *glykophilousa*

L'artiste au Moyen Âge

À l'époque, l'artiste travaille en atelier. Tout d'abord, il se forme auprès d'un maître dès l'âge de 12-13 ans, il commence par observer puis il apprend à maîtriser les outils avant d'aider les membres de l'atelier sur les grands chantiers. Il acquiert souvent plusieurs compétences, ainsi Giovanni Pisano se déclare sculpteur sur bois, pierre et or. Il arrive que le maître de l'atelier signe son travail, comme Tondino di Guerrino l'a fait sur le calice du British Museum. Signer est autant un moyen d'assumer la création qu'un élément de reconnaissance.

En savoir plus sur
les Pisano et
les influences françaises ?
Lire le **Focus I**
p.14-15 du dossier
pédagogique

I. Orfèvrerie : aller-retour Paris-Sienne

GALERIE DU TEMPS

Le Reliquaire (châsse) en forme d'église : Christ en majesté et Crucifixion (vers 1185-1200) affiche plutôt des influences romanes.

En savoir plus sur la technique de l'émail ? Lire le **Focus 2** p.16 du dossier pédagogique

a) D'or, d'argent...

Les orfèvres travaillent les métaux tels que l'or, l'argent et le cuivre doré mais aussi les pierres précieuses. De surcroît, certains maîtrisent la technique de l'émail. Comme les sculpteurs et les peintres, ils bénéficient à Paris d'un statut privilégié puisqu'ils sont partiellement dispensés d'impôts¹. Le prestige de leurs commanditaires et le fait qu'ils produisent nombre d'objets liturgiques expliquent ce traitement de faveur. Le *Reliquaire des saints Julien, Lucien et Maxien* (vers 1261) est le seul reliquaire* réalisé sous le règne de Saint Louis pour la Sainte-Chapelle qui ait subsisté. Ce reliquaire reprend la forme d'une église gothique puisqu'il est décoré d'arcs brisés, de trilobes* et de gâbles* à crochets. Ces objets d'orfèvrerie religieuse vont aussi contribuer à répandre les caractéristiques de l'architecture gothique en Italie.

b) ... et d'émail

En sens inverse, une technique qui aurait été mise au point par l'orfèvre siennois **Guccio di Mannaia**, va se diffuser dans toute l'Europe. Il réussit à faire des émaux translucides sur basse-taille* d'argent tels ceux qui décorent le pied du *Calice* (vers 1320) signé de leurs auteurs : **Tondino di Guerrino** et **Andrea Riguardi**. À Paris, les émaux translucides de forme géométrique vont être mis sur un fond d'or. Ils sont appelés émaux « de plique », peut-être parce qu'ils pouvaient être appliqués sur des vêtements comme le montre la présence d'anneaux aux angles des *Plaquettes d'émaux de plique* (vers 1300).

Les orfèvres parisiens s'étaient installés à proximité du palais de la Cité alors que ceux qui produisaient des livres ont préféré le voisinage de l'Université de la Sorbonne.

II. L'enluminure regarde vers la Toscane

a) Le livre est précieux

Tout comme les pièces d'orfèvrerie, les livres sont des objets coûteux réservés aux plus fortunés car le parchemin est un matériau onéreux. De plus, un manuscrit exige un très long travail de la part des copistes et des enlumineurs qui illustrent le texte de miniatures et de lettrines dans le corps du texte, ainsi que d'entrelacs dans les marges. *La Somme le Roi* (1290-1295), enluminée par **Maître Honoré**, est probablement le résultat d'une commande royale. La présence du lys de France et des armes du royaume de Navarre sur deux pages de ce livre évoquerait le mariage de Philippe le Bel et de Jeanne de Navarre.

b) L'Italie à Paris

La *Bible de Robert de Bilyng* (1327) est ainsi appelée en raison du nom de son copiste, d'origine anglaise. Cette bible a été enluminée par **Jean Pucelle**, qui était à la fois peintre et orfèvre. Il emprunte à l'architecture gothique des motifs tels que les quadrilobes* dans lesquels il inscrit ses personnages. Dans les scènes de cet ouvrage, les bâtiments sont représentés en trois dimensions comme le font **Duccio** et **Giotto**, ses contemporains italiens. Les édifices des miniatures de Pucelle rappellent l'architecture des villes toscanes. Tout cela amène à penser que l'enlumineur parisien a peut-être effectué un voyage dans cette région.

¹ L'organisation des métiers à Paris est connue grâce au *Livre des métiers* établi sous la direction d'Étienne Boileau, prévôt de Paris, vers 1268.



MAIORI DIO S. R. M.

Des architectes et des sculpteurs aux peintres

Lorsque Saint Louis est sur le trône, le gothique rayonnant naît sur les chantiers de Notre-Dame de Paris, de Saint-Germain-des-Prés et de la Sainte-Chapelle. Les architectes toscans ne sont que peu sensibles à cette nouvelle architecture à l'exception des Pisano, père et fils, qui en introduisent des éléments dans les bâtiments où ils travaillent. Les fresques qui couvrent les murs des églises toscanes sont encore sous l'empreinte de l'art byzantin. À Paris, les peintres travaillent de concert avec les maîtres-verriers étant donnée la place privilégiée accordée au vitrail dans l'architecture rayonnante. Les transferts artistiques entre Paris et les villes de Toscane semblent s'être volontiers opérés par les objets de luxe :

reliquaires, ivoires, émaux et livres. Les tableaux manquent à cette liste car la peinture de chevalet commence seulement à apparaître au début du 14^e siècle mais elle est promise à un grand succès, à tel point que les peintres italiens du 15^e siècle vont détrôner en notoriété les architectes qui avaient eu la primeur au siècle précédent.

.....
: **GALERIE DU TEMPS** :
:

La maîtrise de la perspective dont témoigne le *Saint Sébastien* (vers 1490-1500) de Pietro di Cristoforo Vannucci, dit le Pérugin va se diffuser dans toute l'Europe via son élève, Raphaël.
:

(*ci-contre*)

Tondino di Guerrino et Andrea Riguardi, *Calice*, Sienne, 1322-1328, argent doré, émaux translucides sur basse-taille

FOCUS 1 : L'ATELIER DES PISANO

Le style roman est encore courant dans la première moitié du 13^e siècle en Italie, comme dans le reste de l'Europe. À partir des années 1250, une nouvelle génération d'artistes émerge en Toscane. Nicola Pisano, originaire du sud de l'Italie, fait partie de ces artistes qui, influencés par l'art antique et la sculpture gothique du Nord, vont transformer les pratiques artistiques. Actif sur les grands chantiers de Pise et Sienne, il forme les grands sculpteurs de la génération suivante, comme son fils Giovanni, Arnolfo di Cambio et Tino di Camaino.

Nicola et Giovanni Pisano

Dans la première œuvre connue de Nicola Pisano, à savoir la chaire du baptistère de Pise (vers 1260), il se tourne vers de nouvelles sources d'inspirations, comme la sculpture de la Rome antique (il a notamment pu voir les sculptures antiques présentes au Campo Santo de Pise). À cela s'ajoute l'influence de la sculpture gothique du Nord, comme des grandes cathédrales françaises (Notre-Dame de Paris). Cette inspiration ne découle pas d'une observation directe de l'art parisien, mais a pu s'opérer par le biais des petits objets de dévotions qui circulent facilement, tels que les plaquettes d'ivoire, petites statuaires ou reliquaires qui étaient transportés par les pèlerins. L'Ange de l'Annonciation, sculpté en 1265-1266 par Nicola Pisano pour la chaire de la cathédrale de Sienne, reflète l'influence de ces ivoires parisiens, notamment dans le rendu des drapés qui tombent en plis naturels et gracieux, comme dans la *Vierge à l'enfant debout* (vers 1250-1260) du musée de Cluny.

Pour en savoir plus sur la vie des Pisano

Giorgio Vasari publie en 1550 à Florence « Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes » consacrées à plus de 200 artistes italiens. Celles de Nicola et Giovanni Pisano, de même que celle d'Arnolfo di Cambio se trouvent dans le volume II.



(à gauche)

Vierge et l'Enfant, Paris, vers 1250-1260, ivoire d'éléphant

(à droite)

Nicola Pisano, *Ange de l'Annonciation*, Sienne, 1265-1268, marbre

Autre signe de ces influences parisiennes, Giovanni a pratiqué la sculpture sur ivoire, une spécialité essentiellement parisienne à une époque où il n'existe pas d'habitude de production ou de filière d'approvisionnement de l'ivoire en Italie. Il est d'ailleurs l'un des seuls artistes italiens à s'être essayé à cette technique, qui plus est avec une grande virtuosité. En témoigne le *Christ crucifié* (vers 1290-1300) du Victoria & Albert Museum (voir illustration p. 22) dans lequel il donne une image poignante du Christ qui vient de succomber : la tête tombante et les yeux clos, l'estomac creusé, les jambes tordues par rapport au reste du corps, dramatisent la scène et suscitent l'émotion des fidèles. Cette même expressivité se retrouve dans les sculptures monumentales de bois et de marbre qu'il réalise pour les cathédrales de Pise et Sienne.

Pise, Sienne, Florence et au-delà

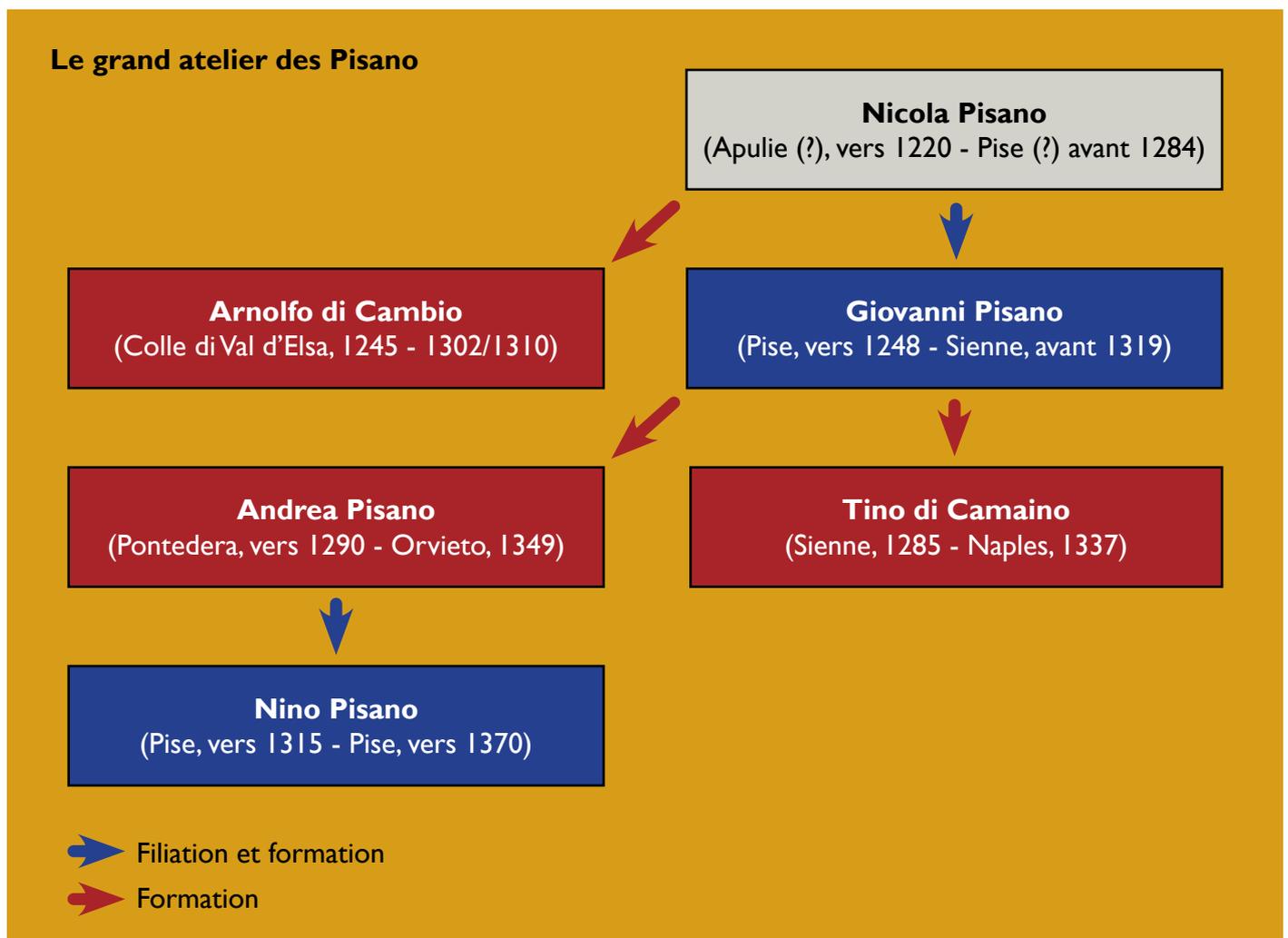
C'est grâce à Arnolfo di Cambio, élève de Nicola, que les artistes florentins vont être influencés par le premier style de Nicola Pisano. Au gré des commandes, ces artistes participeront à la diffusion de ce nouveau style à Florence et même au-delà de la Toscane. Dès 1265, Arnolfo travaille à Bologne, Rome, Pérouse et Florence, tandis que Tino di Camaino va jusqu'à Naples (1323).

Comme en témoignent les œuvres présentées dans l'exposition, l'influence de l'art parisien est bien visible dans les productions des Pisano et de leur entourage, que ce soit dans le rendu des drapés, l'expressivité des figures ou la pratique de la sculpture sur ivoire. Ce nouveau langage annonce le style des grands sculpteurs de la première partie de la Renaissance (Quattrocento).

Un Pisano peut en cacher un autre...

Andrea Pisano (Pontedera, vers 1290–Orvieto, 1349), orfèvre, architecte et sculpteur, ne fait pas partie de la famille des Pisano. De son vrai nom Andrea da Pontedera, il a toutefois été formé à Pise par Giovanni Pisano.

Nino Pisano (Pise, vers 1315 – Pise, vers 1370), le fils d'Andrea, était sculpteur comme son père et actif dans les années 1340 à 1370.



FOCUS 2 : LES ÉMAUX AU TOURNANT DU 14^e SIÈCLE, REFLET D'UNE ÉMULATION TECHNIQUE ENTRE PARIS ET LA TOSCANE

Permettant de rehausser de couleurs les objets d'or, de cuivre et d'argent, les techniques de l'émaillerie reflètent, au tournant du 14^e siècle, les échanges artistiques entre la Toscane et Paris.

Qu'est-ce que l'émail ?

L'émail est une matière vitreuse incolore à laquelle on ajoute généralement des éléments au pouvoir colorant : des oxydes métalliques. Déposé sous forme de poudre sur une surface en métal, l'émail est passé au four. Pour que le point de fusion de l'émail soit inférieur à celui du métal-support, et passe de 1400°C à environ 800°C, on lui ajoute de la soude ou de la potasse. La cuisson de ces poudres colorées ne se fait pas à la même température selon les oxydes colorants utilisés. La science de l'émailleur consiste donc à procéder par cuissons successives, en commençant par la cuisson des couleurs nécessitant la température la plus élevée.

La tradition byzantine de l'émail cloisonné renouvelée à Paris : les émaux de plique

En vogue à Paris sous Philippe le Bel (1280-1314), les émaux dits « de plique » sont un savant mélange de la traditionnelle technique byzantine de l'émail opaque cloisonné sur or, visible dans la Galerie du temps sur le *Médailillon ayant décoré un cadre d'icône : saint Démétrios*, et de la technique de l'émail translucide, bien maîtrisée en Toscane au 13^e siècle.

Connue depuis l'Antiquité, la technique de l'émail cloisonné consiste à appliquer des émaux dans des compartiments délimités par de minces cloisons métalliques fixées sur un fond de métal, souvent de l'or. La particularité des émaux de plique parisiens réside dans l'agencement harmonieux et rayonnant d'émaux cloisonnés opaques ou incolores de formes géométriques sur un fond d'émail translucide, c'est-à-dire transparent mais coloré, généralement vert émeraude ou bleu.



Plaquettes d'émaux de plique, Paris, vers 1300, or cloisonné, émaux opaques et translucides

Une innovation technique siennoise : l'émail translucide sur basse-taille

Mise au point vers 1280 à Sienne, vraisemblablement dans l'atelier de Guccio di Mannaia, auquel on attribue une *Croix* du musée du Bargello présentée dans l'exposition, la technique de l'émail translucide sur basse-taille* ne nécessite quant à elle aucune cloison. Par cette technique, les orfèvres siennois parviennent à jouer sur la transparence d'émaux translucides pour faire ressortir le léger bas-relief du support sous-jacent, généralement en argent. L'absence de cloison entre les très fines couches d'émaux translucides de différentes couleurs permet d'unifier le motif apparaissant en-dessous. Au 16^e siècle, Giorgio Vasari qualifiera d'ailleurs cette technique de « peinture mêlée à la sculpture ». Les orfèvres parisiens s'approprient cette technique novatrice dès le début du 14^e siècle.



Guccio di Mannaia, *Croix* (détail), Sienne, fin du 13^e siècle ou début du 14^e siècle, argent et cuivre doré, émaux translucides sur basse-taille

Selon les comptes et inventaires, ces riches émaux sont à l'époque estimés au même prix que des pierres précieuses. Visant à magnifier la lumière, manifestation de la présence immatérielle du divin, les jeux sur la transparence qu'offrent les avancées techniques de l'émail au tournant du 14^e siècle, résonnent comme un écho à l'art du vitrail gothique.

Émaux de plique, émaux « d'applique »

Les émaux de plique pouvaient être cousus pour orner vêtements et tissus. Leur forme non figurative leur permettait un usage tant religieux que profane. Les plaquettes du musée de Cluny font partie des rares exemples conservés de l'orfèvrerie profane de cette époque, tandis qu'à Pise, on retrouve ce type d'émaux de plique sur la *Sacra cintola*, ceinture de la cathédrale.

PISTES PÉDAGOGIQUES EN ARTS VISUELS

La sculpture constitue l'objet d'étude des pistes pédagogiques du premier et du second degré. Il s'agit de proposer des parcours qui seront exploités pendant la visite de l'exposition mais également dans le cadre plus large de l'enseignement de l'éducation artistique et culturelle.

PISTES PÉDAGOGIQUES POUR LE PREMIER DEGRÉ

Les élèves de cycle 1 à 2 seront amenés à interroger les sculptures (détails architecturaux, statuaire...), découvrir des techniques et les expérimenter par des créations dans le cadre des pratiques artistiques. **Pour les élèves de cycle 3**, l'étude des œuvres apporte un éclairage singulier sur la période du Moyen Âge. Il s'agit d'approfondir, d'interroger, de convoquer et de confronter leurs connaissances mais aussi d'aiguiser leur curiosité et d'enrichir leur créativité.

I. Histoires de pierres

A) LA NATURE

L'objet de ce parcours est d'appréhender l'intérêt porté à l'observation de la nature durant cette période. Détails ornementaux, feuillages et fleurs apparaissent sur les tympans, s'enroulent autour des colonnes ou dissimulent les structures architecturales.



Clef de voûte : masque feuillu, Paris, entre 1269 et 1275, calcaire lutétien

- **Observer, décrire, dessiner et photographier le masque feuillu.** Attirer l'attention des élèves sur la place de cet élément architectural, s'interroger sur sa fonction. On procédera de la même manière pour la découverte des colonnes.
- **Collecter d'autres détails architecturaux décoratifs liés à la représentation de la nature.** Enrichir cette collection à partir des œuvres de la Galerie du Temps et de recherches scientifiques (feuilles de différents arbres, fleurs). Se constituer un répertoire de formes de feuilles. Selon le niveau des élèves, ce répertoire pourra dépasser la représentation formelle et se traduire par un répertoire annoté et référencé de l'origine de chaque essence d'arbre.

Dans le cadre des pratiques artistiques

Représenter : à partir du répertoire de feuilles, observer les différentes formes et les représenter en utilisant différentes techniques (dessin au crayon de bois, feutre noir, encre de Chine, gouache). Afficher les productions, les observer et reprendre les formes en les stylisant. Choisir une forme et la représenter dans l'intention d'investir un support en deux dimensions (possibilité de varier la taille et la forme des supports).

Associer pour masquer la structure : créer un motif végétal sur un grand format en deux dimensions ou investir un support en trois dimensions (colonnes, pièces de mobilier).

B) LA SCULPTURE MONUMENTALE ET NARRATIVE

La rencontre avec les œuvres interroge les fonctions de la sculpture à cette période en répondant à la double contrainte : s'intégrer dans un monument (la sculpture monumentale) et servir de support à l'enseignement religieux (la narration).

Retrouvez dans le Salon de médiation, au centre de l'exposition, les outils et matériaux utilisés pour réaliser une sculpture en ivoire.

- **Observer une architecture religieuse gothique.** Isoler et nommer les différents éléments architecturaux et les espaces réservés à la sculpture monumentale : tympan, chapiteau, voussure, linteau, trumeau, colonne. Dégager les évolutions de la sculpture à cette période : elle investit l'intérieur et l'extérieur des édifices religieux, certaines figures acquièrent progressivement leur autonomie et se détachent de la structure architecturale pour devenir des rondes-bosses.
- **S'attacher à l'étude d'un tympan, d'un chapiteau, d'une colonne.** Observer la manière dont les sculpteurs ont investi ces espaces de contrainte de cadres. S'interroger sur le sujet et la fonction des sculptures : il s'agit non seulement d'instruire les foules sur les Saintes Écritures mais aussi de les effrayer avec des scènes du Jugement dernier. Les sculpteurs représentent également le monde animal et végétal ainsi que des scènes de la vie quotidienne. Sculpture, fonction et sujet sont mis en relation. Confronter à d'autres réalisations de cette période.

Dans le cadre des pratiques artistiques

Contraintes liées au format (taille et forme) : isoler un détail de sculpture monumentale : décor d'un tympan, sculpture. Inviter les élèves à représenter cet élément dans un espace contraint (taille et forme du support). Observer les effets produits : déformation, création de nouvelles formes. S'intéresser à d'autres exemples d'intégrations de motifs végétaux dans l'architecture de style Art déco à Lens et dans la région.

Contraintes liées à la fonction : à partir de photographies d'architectures contemporaines, isoler un détail architectural par rapport à une fonction spécifique (structurelle ou décorative). Créer, concevoir, dessiner et intégrer un nouvel élément architectural.

II. Histoires d'ivoires



Descente de croix, Paris, vers 1260-1270, ivoire polychrome

A) LA TECHNIQUE DE L'IVOIRE

La rencontre avec les œuvres de ce parcours permet de découvrir un matériau précieux, l'ivoire, et une technique : la taille directe.

- Découvrir les œuvres en ivoire de l'exposition. Amener les élèves à s'interroger sur leurs points communs : matériaux et sujets. S'intéresser à la spécificité du matériau : origine (défense d'éléphant), qualités sensorielles (couleur, texture, sens du « fil », effet de la lumière, finesse d'exécution, ...). Découvrir les outils et les différentes étapes du travail de l'ivoire : la taille directe. Observer la manière de découper la défense et d'utiliser les différentes parties en sculpture : tronçons, pointe.

- S'interroger sur le lien entre le morceau découpé et la forme de la sculpture, ainsi que sur leur fonction.
- Percevoir les contraintes de réalisations : la partie pleine de la pointe de la défense est réservée à la taille des rondes-bosses. L'autre partie de la défense est débitée en planches pour réaliser des reliefs : elles peuvent être utilisées seules ou assemblées, selon la pièce à réaliser (figure d'applique, plaquette, polyptyque, diptyque, triptyque).

Dans le cadre des pratiques artistiques

Élaborer un répertoire de taille en s'inspirant des découvertes liées au travail de l'ivoire. Découvrir un nouveau matériau : le béton cellulaire. Expérimenter en utilisant différents outils de taille. Tester les effets produits et en garder la trace. Associer geste, trace et outil.

B) L'IVOIRE ET LES ARTS DU QUOTIDIEN

La diversité des ivoires gothiques parisiens s'exprime également à travers la réalisation d'objets de la vie quotidienne qui voyagent avec leurs propriétaires : coffrets, valves de miroir, tablettes à écrire.



Valve de miroir : Le Jeu d'échecs,
Paris, vers 1300, ivoire d'éléphant

- Observer la *Valve de miroir* et décrire l'illustration sculptée en bas-relief : les personnages et leur position, les animaux, le jeu d'échecs, le travail du drapé (vêtement, rideau). S'attacher ensuite à la composition symétrique qui s'inscrit dans une forme circulaire.
- Observer la place des personnages, la convergence des regards vers les pièces du jeu et l'ouverture des rideaux sur la scène. Sur le contour, la représentation des animaux et leur orientation entraîne une circularité du regard. S'interroger sur la thématique de l'illustration (moment idéalisé de la vie de la noblesse). Faire la distinction entre objets religieux et objets profanes.
- Mettre l'œuvre en relation avec le cartel. Émettre des hypothèses sur la fonction de l'objet (contenir et protéger un miroir) et l'esthétique (ornementation). Expliquer qu'il s'agit d'une des deux valves d'un miroir. Représenter l'objet dans son intégralité.

Dans le cadre des pratiques artistiques

Art et design : s'inspirer de la fonction de la valve de miroir au Moyen Âge, la transposer à un objet du quotidien des élèves (le téléphone ou l'ordinateur portable, la paire de lunettes, les tablettes numériques). Imaginer et concevoir un étui protecteur et esthétique.

Dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts, mettre en résonance avec différents domaines artistiques

Arts du quotidien : collecter différentes formes de miroirs. S'intéresser à l'évolution des techniques de fabrication.

Arts du visuel et du langage : rechercher des œuvres présentant ou évoquant des miroirs. S'intéresser à leur signification selon les périodes : mythe, allégorie, symbole, mise en abyme...

III. Histoire des arts

PARCOURS PLURIDISCIPLINAIRE : GLOSSAIRE ILLUSTRÉ

Les parcours proposés ont permis la rencontre sensible avec des œuvres (architecture et sculpture) et leur appropriation. Il s'agit ici de convoquer connaissances, capacités et attitudes au service d'un projet pluridisciplinaire dans le cadre de l'enseignement de l'histoire des arts.

- **Observer, décrire, dessiner** et photographier les éléments perçus face à l'œuvre. Amener les élèves à s'interroger sur le point commun entre ces éléments. Confronter les œuvres aux cartels pour dégager le champ sémantique de l'architecture religieuse et de la sculpture.
- **Collecter des traces relevant du domaine sensible** (mots utilisés pour exprimer le ressenti de chacun face à l'œuvre) et du domaine descriptif (mots utilisés pour décrire et nommer les éléments). Les contextualiser en les replaçant sur des dessins et/ou photographies des œuvres intégrales. Enrichir par l'expérimentation de la représentation en trois dimensions à l'aide des outils informatiques.
- **Réaliser un glossaire illustré.** Amener les élèves à concevoir un glossaire illustré à partir de la collecte de traces et du vocabulaire spécifique lié à l'architecture et à la sculpture. Dans le cadre du B2i, ces recherches seront complétées et enrichies par de nouvelles rencontres sensibles.

PISTES PÉDAGOGIQUES POUR LE SECOND DEGRÉ

Les pistes pédagogiques suivent une progression qui va de ce que l'on perçoit à ce qui fait sens. Elles proposent, dans un premier temps, une rencontre directe avec l'œuvre qui amène l'élève à la regarder sous ses aspects les plus concrets. Toujours face à l'œuvre, il s'agit ensuite de comprendre le rapport qu'elle entretient avec l'espace et le spectateur. Ceci permettra dans un troisième temps d'en comprendre le sens. Cette progression peut être complétée, en classe, par une approche des démarches artistiques actuelles qui mettent en relation les œuvres et les lieux de culte.

A) LA MÉMOIRE DES MATÉRIAUX



Nicola Pisano, *Christ de la Déisis*,
Pise, vers 1270-1278, décor
extérieur du baptistère, marbre

L'état de détérioration d'une œuvre est souvent perçu comme la conséquence immuable du temps sur la matière. Cependant est-ce toujours le cas ? **Comment interpréter les traces visibles sur une sculpture ?**

- **Passage du temps ou infortune** : La *Déisis* de **Nicola Pisano** porte les traces du passage du temps. Cet ensemble de trois bustes : le *Christ bénissant entouré de la Vierge et de saint Jean-Baptiste* présente des marques de ruissellement de l'eau qui prouvent que ces sculptures prenaient place à l'extérieur du Baptistère de Pise. Sur les *Deux fragments d'apôtres* qui proviennent du décor intérieur de la Sainte-Chapelle il ne reste que la partie basse. Lorsque les statues furent déposées de leur socle en 1797, elles se brisèrent.
- **Marques de naissance** : la *Vierge à l'enfant*, destinée au trumeau de la Chapelle de la Vierge de Saint-Germain des Prés, donne à voir de nombreuses traces d'outils à la surface de la matière. Celles-ci correspondent à toutes les étapes de création de l'œuvre, du dégrossissage à la finition. Certains volumes du personnage sont ébauchés aux ciseaux droits,

ceux du visage portent la marque de ciseaux plus fins. Des surfaces sont travaillées à l'aide d'une ripe plate ou à dents pour être affinées. Au milieu du corps, une grande fissure verticale est visible. D'autres traces de cassures sont dues au fait que la statue s'est brisée en plusieurs morceaux sous les percussions d'un outil quand elle a été sculptée.



Jean de Chelles, *Tête de Roi mage*, Paris, 1250-1258, calcaire lutétien autrefois polychrome

Comprendre la manière dont travaillaient les sculpteurs

La *Vierge à l'enfant*, ne sera ni exposée ni réemployée. Dans son *Livre des métiers*, Étienne Boileau explique qu'un sculpteur ne peut, à l'époque, ni réaliser une figure à partir de plusieurs morceaux ni briser l'image de la mère du Seigneur. Ce qui explique que la sculpture achevée fût enterrée.

- **Dommages historiques** : la *Tête de Roi mage* de **Jean de Chelles** représente une tête d'homme couronné dont une grande partie du visage a disparu. À l'époque de la Révolution, les Rois mages furent par ignorance assimilés aux rois de France. Le « comité révolutionnaire de la section de la Cité » détruisit les emblèmes royaux de Notre-Dame. En effet, le fragment porte trois marques ondulantes et parallèles au niveau du front.

Dans le cadre des pratiques artistiques

Faire parler l'invisible : en dessinant les parties manquantes d'une œuvre, il est possible de mieux comprendre les parties visibles. Par exemple, en restituant la hauteur originale des *Deux fragments d'apôtres*, on constate qu'un des apôtres devait être plus grand. En effet, l'un est cassé au niveau de l'abdomen et l'autre à hauteur du bassin. Le plus petit, plus proche de la taille humaine, a été sculpté au moment de la construction de la chapelle, le plus grand, qui devait impressionner de loin, correspond à la construction de la tribune de la chapelle.

Ma réalisation a une histoire : comment une œuvre peut-elle révéler son existence passée par sa matière, sa couleur, sa position dans l'espace, le choix de sa présentation ?

B) DES ŒUVRES CONÇUES POUR UN LIEU

Que l'œuvre soit installée à l'extérieur ou à l'intérieur d'un édifice, elle interagit avec l'espace dans lequel elle se trouve. Elle se révèle et se métamorphose en fonction du déplacement du regardeur.

En quoi le lieu de destination d'une sculpture détermine son élaboration ?

- **La place du spectateur** : le *Groupe de trois apôtres* figure au centre saint Paul tenant les épîtres. Il est entouré de saint Pierre, situé à droite, et de saint Jacques le Majeur, placé à gauche. L'ensemble provient probablement d'une chaire* perdue. Sculpté en haut relief et situé en hauteur, il était vu du sol en contre-plongée.

La tête des apôtres placés derrière saint Paul est avancée et décalée du corps vers l'avant pour venir se placer à hauteur de celui-ci. Celui-ci est au centre car il est l'auteur principal des épîtres. Cette organisation est liée à la place de l'œuvre dans l'édifice mais aussi au sens des textes liturgiques qui rythment la vie religieuse.

La tête et le buste projetés en avant ainsi que les mains des figures de *La Déisis* de **Nicola Pisano**, évoquée plus haut, indiquent, comme dans l'exemple précédent, que l'œuvre était vue en contre-plongée.



Atelier de Nicola Pisano, *Saint Paul, saint Pierre et saint Jacques*, Pise, vers 1270, groupe en marbre provenant d'une chaire

- **Déformée pour être vue** : la sculpture de *Saint Louis* est caractérisée par la disproportion entre la tête et le corps. La statue, réalisée pour la Sainte-Chapelle, était placée en haut du pignon de la grande châsse*. La tête couronnée à la mâchoire carrée et aux joues creusées était plus grande que nature afin d'être reconnue de loin.

Dans le cadre des pratiques artistiques

L'œuvre et son origine : à l'aide d'une reproduction, d'un croquis ou d'une élévation des édifices cités dans l'exposition, on peut resituer les œuvres à leur emplacement d'origine. On pourra mettre en évidence leur situation par rapport au regardeur et l'espace du lieu d'origine et justifier sa présentation dans l'exposition.

Une œuvre difforme n'existe pas : comment déformer une production pour qu'elle n'apparaisse pas comme déformée selon l'emplacement qu'elle aura dans le collège ?

C) VERS L'ÉMERVEILLEMENT

S'interroger sur les choix opérés par l'artiste permettra à l'élève de mieux appréhender le sens dont l'œuvre est porteuse afin de la comprendre au-delà de sa simple matérialité ou de sa position dans l'espace. **Comment susciter l'émerveillement ?**

Giovanni Pisano,
Christ en Croix, Toscane,
1290-1310, ivoire d'éléphant



- **Créer l'intimité** : le groupe de *La Descente de croix*, bien que de petite taille, montre une profusion de détails (le travail des chevelures, la retombée des drapés, la finesse des visages et des mains, le visage de saint Jean marqué par des rides d'expressions et des sourcils froncés ou la fine ceinture à la boucle orfèvrée de la Synagogue). Le croyant venu prier a le temps d'observer ces détails qui rendent plus sensible et plus émouvant le lien avec le divin.
- **Rendre les émotions perceptibles** : dans le *Christ crucifié* de **Giovanni Pisano**, la position inclinée de la tête et le visage du Christ expriment la douleur. Le contraste entre la blancheur de l'ivoire, le page peint et la dorure accentuent cette tension.
- **Utiliser les regards** : dans la *Vierge à l'enfant* de **Tino di Camaino**, la Vierge à mi-corps et l'enfant Jésus sont de face et les têtes sont tournées l'une vers l'autre. L'enfant et la mère se regardent fixement. Cette scène affectueuse invite le Chrétien à s'interroger sur les mystères de l'Incarnation et de la Rédemption, c'est-à-dire sur des concepts théologiques.
- **Comment rendre les postures expressives** : **Agostino di Giovanni** représente *Saint Ansanus*, le saint patron de la ville de Sienne, les bras pliés, une main fermée comme pour saisir, l'autre ouverte et tournée vers le ciel. La posture semble suggérer que le saint se présente aux regardeurs.
- **La lumière, vecteur de sens et d'émotions** : les *Deux Anges dits de Soudemont* sont recouverts de dorure. Seuls les mains et les visages sont argentés. Les deux statues, disposées à l'origine autour d'un autel, étaient éclairées par la lumière qui émanait des cierges ou des vitraux colorés. L'effet de la lumière sur la matière contribuait à éveiller les émotions. L'or et la lumière éblouissent l'œil et confèrent aux figures une existence divine, amplifiant ainsi la dimension spirituelle des œuvres.



Deux anges portant des
instruments de la Passion, dits
Anges de Soudemont, Artois,
dernier tiers du 13^e siècle,
22 bois polychrome

Dans le cadre des pratiques artistiques

Le pouvoir est d'or : l'or rend-t-il sublime tout ce qu'il touche ? Quelles productions plastiques pourraient faire passer pour merveilleux ce qui est néfaste pour l'homme ?

RÉFÉRENCES AUX PROGRAMMES SCOLAIRES

ÉCOLE MATERNELLE

Découvrir la matière « C'est en coupant, en modelant, en assemblant, en agissant sur les matériaux usuels comme le bois, la terre, le papier, le carton, l'eau, etc., que les enfants repèrent leurs caractéristiques simples ».

Percevoir, sentir, imaginer, créer « Le dessin et les compositions plastiques (fabrication d'objets) sont les moyens d'expression privilégiés ».

ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE

Culture humaniste

« Les pratiques artistiques (...) sont éclairées, dans le cadre de l'histoire des arts, par une rencontre sensible et raisonnée avec des œuvres considérées dans un cadre chronologique ».

Histoire

« L'enseignement de l'histoire permet des approches interdisciplinaires ».

Arts visuels

« Conjuguant pratiques diversifiées et fréquentation d'œuvres de plus en plus complexes et variées, l'enseignement des arts visuels amène progressivement l'enfant à cerner la notion d'œuvre d'art et à distinguer la valeur d'usage de la valeur esthétique des objets étudiés ».

Histoire des arts

« Ces activités stimulent le désir d'apprendre de l'élève, sa curiosité et sa créativité afin que les acquis attendus en fin de cycle 3 soient atteints à savoir : des connaissances, des capacités, des attitudes ».

COLLÈGE

Histoire des arts

Trois thématiques : « Arts, espace, temps », « Arts, mythes et religions », « Arts, ruptures, continuités » permettent d'évoquer tant l'architecture, la sculpture, la peinture et les autres pratiques artistiques que les échanges et les jeux réciproques d'influence entre Paris et la Toscane.

Arts plastiques

• En 6^e, il s'agit d'explorer les modalités et les lieux de présentation de l'objet (exposition, installation, intégration, l'espace quotidien) et plus particulièrement son traitement (le cadre, le socle, le piédestal) ainsi que son statut : artistique, symbolique, décoratif.

• En 5^e, l'étude du statut de l'image (artistique, symbolique, décorative, utilitaire), interroge ses significations, les symboliques auxquelles elle réfère, ses relations avec les mythologies.

• En 4^e, la question des supports et des lieux de diffusion des images artistiques est étudiée afin de comprendre la place de l'art, acteur et témoin de son temps.

• En 3^e, faire l'expérience sensible de l'espace permet d'interroger les rapports entre le corps du spectateur et l'œuvre (être devant, dedans, déambuler), laquelle sera aussi abordée dans ses dimensions culturelles, sociales et politiques (œuvre de commande, œuvre publique, mécénat). Cette entrée concerne également l'insertion de l'architecture dans son environnement : intégration, domination, dilution, marquage.

Histoire

L'étude de la place de l'église en 5^e fait découvrir quelques aspects du sentiment religieux. La volonté de l'Église de guider les consciences, sa puissance économique, son rôle social et intellectuel sont mises en évidence. Il est proposé de s'intéresser à une église romane et à une cathédrale gothique, dans leurs dimensions religieuse, artistique, sociale et politique mais aussi d'étudier une œuvre d'art : statuaire, reliquaire, fresque...

LYCÉES GÉNÉRAL ET TECHNIQUE

Histoire

En 2nde, dans la partie intitulée « Sociétés et cultures de l'Europe médiévale du 11^e au 13^e siècle », la question sur la chrétienté médiévale traite de la place fondamentale qu'elle occupe dans l'Europe de ce temps en prenant appui sur l'étude d'un élément de patrimoine religieux au choix (église, cathédrale, abbaye, œuvre d'art), replacé dans son contexte historique.

LYCÉES GÉNÉRAL, TECHNIQUE ET PROFESSIONNEL

Histoire des arts

Le propos de l'exposition peut s'inscrire dans les trois thématiques suivantes : « Arts et sacré », « Arts, sociétés, cultures », « Arts, corps, expressions ».

ŒUVRES EN ÉCHO

ARTS DU VISUEL

Dans l'exposition « D'or et d'ivoire »,

- La sculpture architecturale peut être évoquée avec :
 - le *Masque feuillu* (1269-1275), une clef de voûte qui provient du collège de Cluny.
 - les trois *Chapiteaux à protomés d'êtres humains* (vers 1290-1300), sculptés par un artiste de l'entourage d'Arnolfo di Cambio, témoignent de la perméabilité des sculpteurs toscans aux influences gothiques, parisiennes ou rhénanes.
- Le décor intérieur des églises est représenté :
 - en peinture, par la *Déposition* d'Enrico di Tedice (vers 1250).
 - dans le domaine du vitrail, par celui de la chapelle de la Vierge de Saint-Germain-des-Prés qui a pour thème *Childebert recevant saint Germanus* (vers 1240-1245)
 - en matière de sculpture, par les deux *Colonnes torsadées* (1314-15) provenant du monument funéraire de l'empereur Henri VII et issues de l'atelier de Tino di Camaino.
- Les objets précieux abondent :
 - telle la *Descente de croix* (vers 1270-1280) en ivoire avec des traces de polychromie et la statuette en argent doré de *Sainte Gertrude* qui ornait la châsse de Nivelles.
 - ou encore le *Livre d'heures* dit de *Mahaut d'Artois*, (vers 1300).

ARTS DU LANGAGE

- Victor Hugo décrit les façades de Notre-Dame de Paris dans le roman du même nom.
- Dans *La Cathédrale*, Joris-Karl Huysmans étudie la symbolique chrétienne dans le cadre de la cathédrale de Chartres, en libre accès sur Gallica.
- *Les Piliers de la terre* de Ken Follett a pour trame la construction d'une cathédrale dans l'Angleterre du 12^e siècle.
- Le conte de Gustave Flaubert intitulé *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* offre un bel exemple d'ekphrasis en racontant la vie du saint à travers la description d'un vitrail du 13^e siècle, de la cathédrale de Rouen.
- Dans la bande dessinée, *La Cathédrale*, de Jacques Martin et Jean Pleyers, le héros, Jhen, est demandé par l'évêque de Strasbourg pour participer à la construction de la cathédrale de la ville.

ARTS DE L'ESPACE

- À Amiens, les constructeurs du chevet de la cathédrale ont opté pour le gothique rayonnant. Le chœur de la cathédrale de Cambrai est une des premières manifestations de l'art rayonnant tout comme celui de la cathédrale de Tournai.
- Certaines églises néo-gothiques du 19^e siècle sont parfois inspirées directement du gothique du 13^e siècle, tel est le cas de la cathédrale Notre-Dame de la Treille et en particulier de son chevet.

ARTS DU SON

- La Scène du musée du Louvre-Lens propose, *Amours m'ont si doucement...*, un concert de musiques françaises et italiennes entre 1250 et 1320 par l'Ensemble Tictactus.
- Pérotin dit le Grand (vers 1160-vers 1230), est un des fondateurs de la musique polyphonique occidentale. Avec la *Messe de Notre Dame*, Guillaume de Machaut compose la première messe complète à 4 voix.

ARTS DU QUOTIDIEN

Dans l'exposition, la valve de miroir en ivoire, *L'Assemblée* (vers 1300), a sans doute été réalisée pour la cour du roi de France avec probablement pour thème Salomon et la reine de Saba.

L'art dans les lieux de culte contemporains

Certains lieux sont investis par les artistes, c'est le cas du Chœur de lumière d'Anthony Caro de l'église **Saint-Jean-Baptiste de Bourbourg**. L'œuvre est créée spécifiquement pour le lieu. Elle fait écho à l'histoire et à la spiritualité de l'endroit dans lequel elle s'intègre. Une œuvre peut-être aussi conçue par rapport à l'histoire du lieu. Dans l'**Église Saint-Amé de Liévin**, les vitraux de l'artiste Judith Debruyne et la sculpture de Raymond Mason sont un hommage à la catastrophe minière de 1974.

D'autres lieux ont été désacralisés et transformés en lieux d'exposition comme l'église **Sainte-Marie-Madeleine de Lille**. Dans ce cas, le lieu accueille des œuvres dont la démarche est autonome. Il est possible que l'œuvre révèle un sens sacré au contact du lieu d'exposition. Selon le contexte, elle a donc une place et un statut différents.

Documentation

- Musée du Louvre-Lens, Lens, DECTOT Xavier et MARGUERITE Marie-Lys, *Catalogue de l'exposition « D'or et d'ivoire. Paris, Pise, Florence, Sienne. 1250-1320 »*, du 27 mai au 28 septembre 2015, Snoeck publishers, 2015.
- Musée de Cluny – Musée National du Moyen Âge, Paris, COHEN Meredith et DECTOT Xavier, *catalogue de l'exposition « Paris, ville rayonnante »*, du 10 février au 24 mai 2010, Réunion des Musées Nationaux, 2010.
- ERLANDE-BRANDENBURG Alain, *L'art gothique*, Citadelles & Mazenod, 2004.
- Galeries nationales du Grand Palais, Paris, *catalogue de l'exposition « L'Art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328 »*, du 17 mars au 29 juin 1998, Réunion des Musées Nationaux, 1998.

Littérature jeunesse

Des ouvrages documentaires sur l'art gothique :

- ALBAUT Corinne, *Le Palais de la Cité : la Conciergerie, la Sainte-Chapelle*, Éditions du patrimoine, 2003.
- BACQUART Jean-Vincent, *Comment parler du Moyen Âge aux enfants*, Le Baron perché, 2011.
- CAHN Isabelle et MOREL Olivier, *L'Art gothique*, Courtes et longues, 2010
- CARPENTIER Vincent, *Le Moyen Âge à petits pas*, Actes sud junior, 2010.
- LE GOFF, Jacques, *Le Moyen Âge expliqué en images*, Seuil, 2013.

Les romans ci-dessous se déroulent dans la cathédrale de Chartres pour le premier, à Notre-Dame de Paris pour le second et à Notre-Dame d'Amiens pour les deux derniers.

- KOCJEAN Grégoire, *Le risque du péril dangereux*, Éditions du poisson soluble (album), 2014.
- MIRANDE Jacqueline, *Simon, bâtisseur de cathédrale*, Éditions Flammarion.
- NICODÈME Béatrice, *Le secret de la cathédrale*, Éditions poche Jeunesse, 2014.
- POUCHAIN Martine, *Meurtre à la cathédrale*, Folio Junior/Gallimard, 1999.

En vert, les ouvrages consultables au Centre de ressources du musée

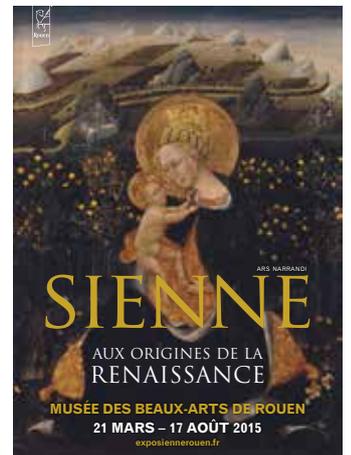
Dossiers pédagogiques

Les documents ci-dessous apportent des précisions sur les techniques :

- Les fiches techniques sur le vitrail, l'orfèvrerie, l'enluminure, les architectures romanes et gothiques réalisées par le Musée de l'hôtel Sandelin de Saint-Omer.
- Le contexte et les principes architecturaux gothiques sont présentés dans le dossier consacré à *L'architecture gothique* édité par la Cité du patrimoine et de l'architecture.

Deux autres dossiers permettent de faire le lien avec la Renaissance :

- Le dossier pédagogique de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Rouen : *Sienne, aux origines de la Renaissance*, du 21 mars au 17 août 2015. La rétrospective *Sienne, aux origines de la Renaissance* propose de découvrir les spécificités de l'art siennois en donnant à voir des œuvres exécutées entre la fin du 13^e siècle et le début du 14^e siècle. Cette présentation à la fois chronologique et thématique permet de comprendre comment, grâce à l'impulsion insufflée par Duccio, des artistes majeurs comme Simone Martini et les frères Lorenzetti ont véritablement révolutionné la peinture, à l'image de leur homologue Florentin, le fameux Giotto. Introduction de la notion de perspective, sensibilité nouvelle face au monde réel, attention portée à la variété des coloris, élégance des figures, développement du paysage, humanisation des épisodes sacrés, essor d'un art civique voire identitaire et naissance du portrait sont autant de thèmes qui peuvent caractériser la peinture siennoise du 14^e siècle.
- L'exposition du musée du Louvre-Lens : *Renaissance, révolution dans les arts en Europe, 1400-1530* a fait l'objet d'un dossier pédagogique qui montre lui aussi de quelle manière s'est modifié l'art européen à partir du 15^e siècle.



GLOSSAIRE

Basse-taille : léger bas-relief

Châsse : coffre en pierre, en bois ou en métal souvent richement orné, où sont conservées la dépouille ou les reliques d'un saint ou d'une sainte.

Chevet : partie de l'église qui se trouve du côté du maître-autel, généralement à l'extrémité orientale.

Collège apostolique : la représentation des douze apôtres pour eux-mêmes et non pas dans une scène des Évangiles.

Chaire : dans les églises chrétiennes, la chaire est une tribune haute, accessible par un escalier; où prend place le religieux au moment du prêche, c'est-à-dire de la prise de parole publique destinée à enseigner et interpeller les fidèles.

Gâble : un gâble est le couronnement, généralement triangulaire ou en accolade, de l'arc d'une baie.

Gothique rayonnant : on appelle style rayonnant les réalisations monumentales situées entre 1250 et les années 1340. Elles se caractérisent par une amplification des volumes intérieurs, un décor inspiré de la nature et de l'Antiquité, une rationalisation des chantiers et de l'emploi des matériaux de construction. Le gothique rayonnant naît à Paris et se diffuse ensuite notamment en Champagne et dans la vallée du Rhin.

Lutrin : le lutrin est un pupitre, soutenu par un pied relativement haut, qui sert de support pour les livres, lors des lectures au cours des célébrations religieuses.

Quadrilobe : en architecture, motif ornemental composé de quatre lobes.

Reliquaire : un reliquaire est un coffret scellé qui renferme les traces matérielles de la vie terrestre d'un saint ou du Christ. Afin de protéger et de magnifier ces reliques, leurs propriétaires commandent aux orfèvres ou aux sculpteurs les plus beaux contenants, de formes très diverses, rivalisant de beauté et de préciosité.

Trilobe : en architecture, motif ornemental composé de trois lobes.

Trumeau : le trumeau est un support vertical situé entre deux portes ou deux fenêtres et qui soutient le linteau, élément horizontal qui couvre ces baies. Les trumeaux situés aux portails des églises servent souvent de support à une sculpture figurée.



Peintre siennois ?, *La Vierge à l'Enfant avec saint François d'Assise recevant les stigmates* (détail), vers 1285-1290, tempera sur bois

AUTOUR DE L'EXPOSITION

CONCERT

Samedi 6 juin à 19h
Amours m'ont si doux-
ment...

Musiques en France et en Italie
entre 1250 et 1320

Par l'Ensemble Tictactus
Ce programme de chansons,
rondeaux, ballades, madrigaux
et virelais s'articule, comme
l'exposition, autour de 4 grands
axes : L'école de Notre Dame et
le manuscrit de Florence, le
conduit en France et en Italie
au 13^e siècle, aux frontières
entre l'Ars Antiqua et l'Ars
Nova, couleurs toscanes et by-
zantines, destins croisés.
De 10 à 17 €

CONFÉRENCES

Lundi 1^{er} juin à 18h
Présentation d'exposition
Par Marie-Lys Marguerite et
Xavier Dectot, commissaires de
l'exposition.
De 1 à 3 €

Samedi 4 juillet à 15h30
L'architecture parisienne
aux 13^e et 14^e siècles
Par Philippe Plagnieux, profes-
seur d'histoire de l'art médiéval
à l'université de Franche-Comté
et à l'École nationale des
Chartes.
Gratuit, sur réservation

Jeudi 9 juillet à 18h
Les jeux en Toscane : le Pa-
lio de Sienne et le Calcio
Storico à Florence
Par Mauro Civai, auteur et di-
recteur du Musée Civique de
Sienne.
De 3 à 5 €

COORDONNÉES

Musée du Louvre-Lens, rue Paul Bert
Réservations : **0321 186 321**
Renseignements : **education@louvrelens.fr**
Contacts pour les projets pédagogiques : Éve-
lyne Reboul, en charge des actions éducatives :
evelyne.reboul@louvrelens.fr

Jeudi 24 septembre à 18h
Conjurer la peur, Sienne 1348
Par Patrick Boucheron, profes-
seur à Paris I Panthéon-Sor-
bonne, historien et éditeur, spé-
cialiste du Moyen Âge et de la
Renaissance.
De 3 à 5 €

COLLOQUE INTERNATIONAL

Mercredi 10 juin (Lens) et jeudi
11 juin (Rouen)
Dialogues entre les arts. Un
nouvel imaginaire en Tos-
cane, 1250-1480
À l'occasion des expositions
« Sienne, aux origines de la Re-
naissance » au musée des
Beaux-Arts de Rouen (du 21
mars au 17 août) et « D'or et
d'ivoire » au Louvre-Lens (du
27 mai au 28 septembre). En
partenariat avec les universités
de Normandie et de Bour-
gogne.
Gratuit, sur réservation

NOCTURNES

Vendredis 5 juin et 4 septembre
à partir de 18h
Ouverture exceptionnelle du
musée jusqu'à 22h
Les médiateurs du musée vous
donnent rendez-vous pour une
découverte inédite de l'exposi-
tion « D'or et d'ivoire » (5 juin)

Administration

6, rue Charles Lecocq
B.P. 11 - 62301 Lens

HORAIRES D'OUVERTURE

Ouvert tous les jours de 10h à 18h, fermé le
mardi, le 1^{er} mai, le 25 décembre et le 1^{er} janvier.

CENTRE DE RESSOURCES

Tous les vendredis, samedis et
dimanches de 15h à 15h30
Bulle immersive
Gratuit, sur réservation

VISITES-ATELIERS

Pour les enfants et les fa-
milles
Animées par les médiateurs du
musée, les visites-ateliers com-
binent une visite thématique de
l'exposition temporaire et un ate-
lier de pratique artistique au
cours duquel chaque participant
crée une oeuvre. À l'occasion de
l'exposition « D'or et d'ivoire »,
les visites-ateliers traiteront tour
à tour de l'orfèvrerie, de l'enlumi-
nure, de la calligraphie, etc.
Les visites-ateliers sont organi-
sées les mercredis, samedis et di-
manches après-midi. En juillet et
août, visites-ateliers pour les en-
fants tous les jours (sauf di-
manches et jours fériés).

À DÉCOUVRIR ÉGALEMENT

Du 21 mars au 17 août 2015
Exposition « Sienne, aux ori-
gines de la Renaissance » au
musée des Beaux-Arts de
Rouen
Sur présentation de votre billet
d'entrée à l'exposition « D'or et
d'ivoire », bénéficiez d'une en-
trée au tarif réduit pour visiter
l'exposition « Sienne, aux ori-
gines de la Renaissance » au
musée des Beaux-Arts de
Rouen.

PLAN DE L'EXPOSITION

Section 3. Une rencontre renouvelée



5. MÂTRE HONORÉ, **La Somme le Roi**, Paris, 1290-1295, parchemin enluminé, Londres, The British Library © The British Library Board



6. GIOVANNI PISANO, **Christ crucifié**, Tosca-
ne, vers 1290-1300, ivoire, Londres, Victoria
and Albert Museum © Victoria and Albert
Museum, London

Section 2. La formation d'un goût



3. **Reliquaire des saints Lucien, Maxien et Julien**, Paris, Saint-Chapelle, vers 1261, argent gravé, ciselé, doré, Paris, Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge © RMN-GP (musée de Cluny - musée national du Moyen-Âge) / Michel Urrado



4. Atelier de Nicola PISANO, **Groupe de trois apôtres**, Pisa, vers 1270, marbre, Londres, Victoria and Albert Museum © Victoria and Albert Museum, London

Section 4. Destins croisés



7. Agostino DI GIOVANNI, **Vierge de l'An-
nunciation**, Toscane, 1321, bois, polychro-
mie, Pise, Museo nazionale di San Matteo
© Superintendenza of Pise sez. Photo libra-
ry-SBAAS PI



8. Guillaume DE NOURRICHE, **Apôtre**,
Paris, église Saint-Jacques-de-l'Hôpital,
1319-1324, calcaire, Paris, Musée de Cluny
- Musée national du Moyen Âge © RMN-
GP (musée de Cluny - Musée national du
Moyen Âge) / Jean-Gilles Berizzi

Section 1. Les années 1250



1. **Saint Jean pleurant**, Prato, vers 1250,
bois, polychromie, tardive, Paris, Musée
de Cluny - Musée national du Moyen Âge
© RMN-GP (musée de Cluny - Musée na-
tional du Moyen Âge) / Michel Urrado



2. **Childebert recevant Saint Germain**,
Paris, Saint-Germain-des-Près, chapelle de la
Vierge, vers 1240-1245, vitrail, Londres, Vic-
toria and Albert Museum © Victoria and Albert
Museum, London

