

Jean Vassort

HISTOIRE DE LA RENAISSANCE

Éditions **OUEST-FRANCE**



L'esprit d'une époque

Dès qu'on évoque la Renaissance, des monuments et des noms surgissent à l'esprit : la chapelle Sixtine et les châteaux de la Loire, Léonard de Vinci et Raphaël, Dürer et les Bruegel – et encore Nicolas Copernic, Didier Érasme, Christophe Colomb. Ils rappellent que pendant quelques décennies, à la charnière du Moyen Âge et de l'époque moderne, autour de 1500, l'Occident

connaît, de l'Italie aux Pays-Bas, de la France aux Îles britanniques, de l'Allemagne à la péninsule ibérique – et parfois plus loin vers l'est –, un éclat particulier en matière de création artistique, de réflexion intellectuelle et de découvertes de tous ordres. La réussite culturelle est au cœur de la Renaissance, et ce livre entend bien la prendre en compte.

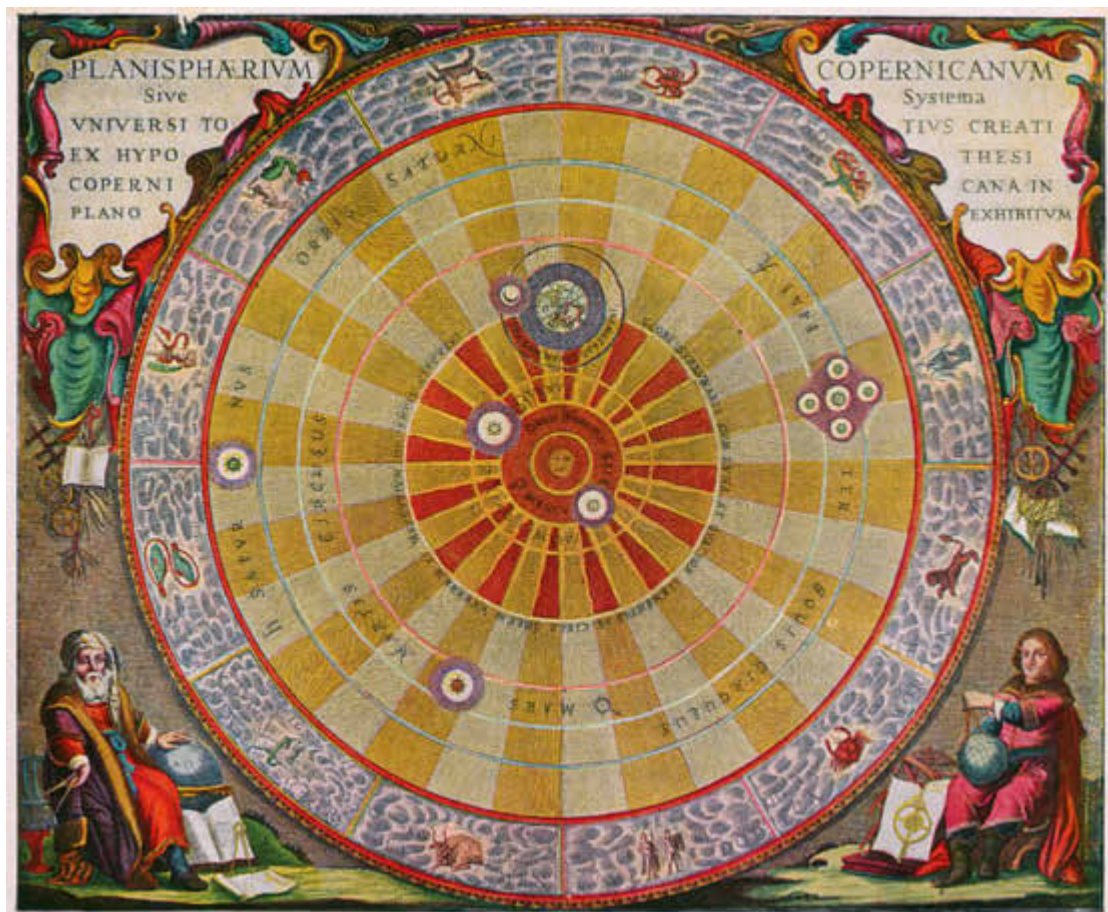
Page de gauche
La Naissance de Vénus, détrempe sur toile de Sandro Botticelli, vers 1482 (détail). Référence païenne, nu féminin, exaltation de la vie : par tous ces aspects, l'œuvre illustre l'esprit de la Renaissance.

Florence, Galerie des Offices, AKG-images.



Arrivée de Christophe Colomb en Amérique, le 12 octobre 1492, gravure sur cuivre de Théodore de Bry, 1594. Une image symbolique de l'expansion de l'Occident de la Renaissance, et de sa rencontre avec des civilisations jusqu'alors inconnues.

AKG-images.



en réalité illimité, son centre étant partout, sa circonférence nulle part. De la même manière, le renversement héliocentrique que propose en 1543, dans *De la révolution des orbés célestes*, le Polonais Nicolas Copernic en substituant le Soleil à la Terre au centre du système du monde, est-il le fruit d'un raisonnement abstrait : c'est pour cela du reste, et en raison de la modération avec laquelle la présente une préface mesurée, que cette thèse ne déclenche pas de réaction brutale. Pour que ces différentes intuitions prennent corps et soient éventuellement précisées, il faudra que progressent les moyens d'observation : ce qui se fera à partir de la fin du xvi^e siècle avec Tycho Brahe et Kepler, et surtout au début du xvii^e avec Galilée et sa célèbre lunette.



Ci-contre **Tycho Brahe dans son observatoire, gravure sur cuivre coloriée de *L'Astronomiae instauratae mechanica* de Tycho Brahe, 1602.** Si Tycho Brahe ne propose pas de nouvelle théorie astronomique (il refuse même l'héliocentrisme), il se révèle en revanche un excellent observateur. Les informations rassemblées depuis son observatoire d'Uraniborg, dans l'île de Ven, au Danemark, vont bientôt permettre de nouvelles avancées de sa science.

AKG-images.



1514
Die welt ist ein theater
Wann wir auff der scenen sein
Denn wir sind alle hier
A

382

972

L'art de la Renaissance

Si cet ouvrage n'entend pas – comme les précédents chapitres l'ont démontré – enfermer le grand siècle dont il traite dans les limites d'une histoire de l'art étroitement entendue, il ne saurait cependant ignorer cette dernière, surtout à une époque où elle joue un rôle assez important pour que ce soit l'art d'abord que l'on évoque quand on envisage la période.

Il est donc temps d'en aborder les réalités. Dans ce chapitre qui, en réservant pour un développement ultérieur une approche plus régionale, entend en saisir les ressorts

globalement afin de mieux en comprendre le développement, on considérera cet art d'un triple point de vue. En premier lieu, celui de sa relation avec la société, qui à la fois le produit et le reçoit, dans la mesure où un art ne peut se dissocier de son environnement. Ensuite, celui des techniques qu'il met en œuvre, puisque des transformations quelquefois importantes en affectent la matérialité. Enfin, les formes qu'il mobilise et les thèmes qu'il traite – autrement dit, son esthétique et sa signification, révélateurs de l'esprit de l'époque.

Page de gauche
Autoportrait, huile sur bois d'Albrecht Dürer, 1498. Quand l'artiste se met lui-même en scène, le tableau vaut affirmation personnelle, comme le confirme fièrement l'inscription (« J'ai peint ceci d'après ma personne, j'étais âgé de vingt-six ans »), accompagnée de la signature du peintre. Madrid, musée du Prado, AKG-images.



Cité idéale, peinture sur bois attribuée à Francesco di Giorgio Martini (après l'avoir été à Piero della Francesca et à Luciano Laurana), vers 1470. Un tableau qui illustre les ambitions de l'architecture à l'époque de la Renaissance, en même temps qu'il évoque les utopies qui fleurissent alors. Urbino, galerie nationale des Marches, AKG-images/Rabatti & Domingie.



Page de droite

La Madone avec l'enfant et deux anges, tempera sur bois de Filippo Lippi, 1465.

Le thème de la Vierge à l'Enfant n'est pas nouveau à la Renaissance. Mais la manière dont l'artiste traite ici la Vierge (en prenant pour modèle une très belle religieuse, devenue son épouse) n'aurait pas été concevable quelques décennies plus tôt.

Florence, galerie des Offices, AKG-images.

Cette inspiration détermine, non sans réserve ni limites, l'émergence d'une nouvelle architecture religieuse, qu'on retrouvera. Mais c'est en peinture surtout que l'influence du christianisme demeure sensible. Les grands thèmes traditionnels continuent à être abondamment cultivés : la vie du Christ, et surtout sa Passion, la Vierge et les saints, les fins dernières, en particulier le Jugement dernier. Ces thèmes, qui accompagnent la liturgie – la Passion apparaît souvent sur un retable ou un grand tableau proche du maître autel –, continuent à mobiliser tout un langage symbolique, enraciné dans la figuration médiévale de la vie du Christ, ou dans les vies de saints de la *Légende dorée*.

En dehors des églises, l'iconographie religieuse illustre aussi les livres d'heures, dont la *devotio moderna* développe l'usage et les images pieuses, alors multipliées grâce à l'imprimerie. Traditionnelle dans ses thèmes, cette iconographie évolue dans sa forme, comme le font au même moment les statues. On ne représente plus à la Renaissance la Vierge à l'enfant comme on le faisait aux XIII^e et XIV^e siècles : les peintres usent désormais de la perspective, introduisent plus de vie et de réalisme dans le tableau, si bien que c'est autant la femme que la sainte qui est figurée, enrichissent la scène d'un arrière-plan naturel. Certains thèmes religieux ouvrent même à une lecture plus profane : ainsi celui de Suzanne et les vieillards, à l'indiscutable charge érotique.

Psaume 148 et bordure ornée d'ancolies à fleurs doubles, enluminure de Jean Bourdichon, *Grandes heures d'Anne de Bretagne*, 1503. L'art de l'enluminure conserve toute sa vitalité au début de l'âge de l'imprimerie : il est mis ici au service d'une piété individuelle fort répandue alors.

Paris, Bibliothèque nationale, AKG-images.

L'esprit de l'art

L'esprit des œuvres de la Renaissance tient d'abord à leurs sources d'inspiration, principalement la religion et l'Antiquité. Il s'affirme aussi par leur langage, en peinture comme en architecture. Il s'exprime enfin à travers un certain nombre de thèmes : l'homme, le paysage, l'ordre social et politique.

L'inspiration religieuse n'est pas nouvelle, mais elle est toujours aussi vivante. Certes, à partir des années 1530, l'essor de la Réforme peut faire reculer la présence de l'art dans les bâtiments du culte. Mais outre que ce phénomène n'est pas aussi radical que certains le souhaitent alors, il est compensé par une nouvelle valorisation des arts plastiques dans les églises catholiques, appelée à se prolonger après 1560, en raison des recommandations du concile de Trente.







précédentes, ce qui risque de déboucher sur un académisme tournant à la répétition, et une prise de distance qui, sans en rejeter les enseignements, les adapte à leur « manière » – d'où l'étiquette maniériste qui leur est appliquée.

Les œuvres maniéristes recourent volontiers aux décors monumentaux, à un allongement des corps, à des gestes précieux, à des tons acides, à une composition faisant la part belle à l'expression des émotions. Cette sensibilité se trouve déjà dans la *terribilità* qui caractérise le style de Michel-Ange dans la dernière partie de sa vie. Elle est perceptible aussi à Mantoue, dans la décoration du palais du Té par Jules Romain, à Parme, chez le

Parmesan, en Toscane, chez Rosso, à Venise chez le Tintoret, dont les audacieuses compositions entraînent par réaction un retour au classicisme de son contemporain Véronèse.

En architecture, Palladio demeure davantage fidèle à l'idéal classique, aussi bien dans ses *Quatre livres de l'architecture*, traité théorique publié en 1570, que dans les églises et les villas qu'il construit en Vénétie : encore en adapte-t-il l'héritage par des combinaisons d'une belle élégance. Son contemporain Vignole s'en éloigne davantage quand il construit l'église du Gesù à Rome en 1568 : avec sa coupole et sa nef unique, elle va constituer le modèle de nombreux édifices religieux du XVII^e siècle.

La Villa Rotonda, près de Vicence, construite en 1566-1570 par Andrea Palladio, reprise en 1580 par Vincenzo Scamozzi.

Bâtie sur une colline, cette villa, une des plus célèbres de Palladio, est remarquable par son plan en croix grecque centré sur une coupole, et par ses quatre façades travaillées comme des scènes de théâtre : celles-ci assurent à son propriétaire un panorama extraordinaire.

AKG-images/Schütze/Rodemann.

Page de gauche

L'Enlèvement de la dépouille de saint Marc, huile sur toile du Tintoret, vers 1562-1566.

À la lumière de la foudre, trois hommes emportent le corps de saint Marc, profitant de l'orage qui effraie les païens (en fuite au fond) pour le mener à l'église qui domine le tableau. L'œuvre rend bien la dimension dramatique, sinon fantasmagorique, que peut revêtir la peinture du Tintoret, laquelle de ce point de vue annonce le baroque. Venise, galerie de l'Académie, AKG-images/Cameraphoto.

**Les Trois Grâces,
peinture sur bois
de Lucas Cranach
l'Ancien, 1535.**

Un tableau centré sur les trois figures, que l'absence de fond met davantage encore en valeur. L'œuvre est renaissante par son thème mythologique comme par l'érotisme qui s'en dégage, en raison du jeu des nudités, des chevelures, des voiles à peine esquissés.

Kansas City, Nelson-Atkins Museum, AKG-images.



Enfin, Lucas Cranach, l'ami de Luther, est en même temps le peintre des protestants et l'auteur d'œuvres à la grâce sensuelle, voire érotique, qui tournent parfois à un maniérisme teinté d'ironie.

Si l'Angleterre a connu de grands humanistes, elle demeure longtemps à l'écart

de la Renaissance, d'autant que le schisme d'Henri VIII la coupe de Rome, ce qui ne peut qu'y renforcer les influences françaises, celles aussi venues de Flandre ou du monde germanique. Dès lors, on ne trouve guère à citer comme peintre qu'Holbein, remarquable portraitiste, qui est précisément d'origine



Le palais à Facettes, dans l'enceinte du Kremlin de Moscou, construit de 1487 à 1491 par les architectes italiens Ruffo et Solari.

Édifice inspiré par la Renaissance italienne, et qui donc témoigne de la lointaine influence de cette dernière, mais qui demeure isolé en Russie. AKG-images/ Elizaveta Becker.

allemande. En architecture, continue à dominer le gothique perpendiculaire traditionnel, même dans les châteaux royaux d'Hampton Court et de Nonsuch, où le style renaissant n'affecte que quelques détails du décor.

L'influence de la Renaissance est sensible encore dans des régions plus éloignées. Parfois très tôt, comme en Hongrie, dont le roi Mathias Corvin est en contact avec Marsile Ficin et fait travailler Verrocchio et Filippino Lippi ; mais les effets de cet épisode seront comme effacés par la conquête turque de 1526. De même Ivan III de Russie fait-il venir dans le dernier quart du xv^e siècle des artistes qui travaillent au Kremlin, notamment en y bâtissant le palais à Facettes, sur le modèle du palais des Diamants de Ferrare ; mais cette greffe Renaissance, trop décalée dans le monde orthodoxe, ne prend pas.

Dans d'autres zones, l'influence de la Renaissance est plus durable. C'est le cas en Pologne (surtout en architecture, où se succèdent une période italienne, jusqu'en 1550, puis une période maniériste), et plus tardivement en Bohême, où ce n'est qu'à l'extrême fin du xvi^e siècle, sous Rodolphe II, que Prague s'impose comme une capitale du maniérisme.



Matthias Corvin, roi de Hongrie, bas-relief de marbre, vers 1490. Matthias Corvin, qui fait de sa cour, avec l'aide de son épouse Béatrice d'Aragon, fille du roi de Naples, un centre de la Renaissance durant le second xv^e siècle, est ici représenté de profil, à la manière d'un médaillon antique.

Vienne, Kunsthistorisches Museum, AKG-images.

Table des matières

3 L'esprit d'une époque

9 Les dynamiques de l'Occident de la Renaissance

- 10 Un monde en mouvement : croissance et mobilité
- 18 Un monde diversifié : fragmentation et hétérogénéité
- 24 Un monde en expansion : les grandes découvertes

31 L'homme de la Renaissance

- 32 Les bases de l'humanisme
- 36 La diffusion de l'humanisme
- 44 La religion au temps de l'humanisme

51 Le monde de la Renaissance

- 52 Les avancées techniques et leurs limites
- 57 La Terre et l'Univers
- 62 Le pouvoir et les hommes

73 L'art de la Renaissance

- 74 L'art et la société
- 82 Les techniques de l'art
- 86 L'esprit de l'art

97 Diversité de la Renaissance artistique

- 98 La Renaissance en Italie
- 106 La Renaissance en Flandre
- 110 La Renaissance en France
- 114 La Renaissance ailleurs en Europe

119 Un riche héritage

126 Bibliographie

Éditions **OUEST-FRANCE**
Rennes

Éditeur **Matthieu Biberon**

Coordination éditoriale **Caroline Brou**

Conception graphique **Studio graphique des Éditions Ouest-France**

Cartographie **Patrick Mérienne**

Mise en page **Brigitte Racine**

Photogravure **Graph&ti, Rennes (35)**

Impression **SEPEC, à Péronnas (01)**

© 2018, Éditions Ouest-France, Édilarge SA, Rennes

ISBN 978-2-7373-7720-4 • N° d'éditeur 8815.01.2,5.04.18

Dépôt légal : avril 2018

Imprimé en France

www.editionsouestfrance.fr