



MUSÉE DES BEAUX-ARTS  
& D'ARCHÉOLOGIE | BESANÇON

---

# Dessiner une Renaissance

---

DESSINS ITALIENS DE BESANÇON  
(XV<sup>E</sup> > XVI<sup>E</sup> SIÈCLES)

---

**16 NOV. 2018**  
**18 FÉV. 2019**

---

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

# Sommaire

---

**L'exposition *Dessiner une Renaissance* 3**

*par Benjamin Perrier, professeur  
d'histoire-géographie missionné par la DAAC*

**La Renaissance 6**

Renouveau dans les arts  
et foyers artistiques

*par Benjamin Perrier, professeur  
d'histoire-géographie missionné par la DAAC*

**Fonction du dessin 8**

*par Viviane Lalire, professeur d'arts plastiques  
missionnée par la DAAC*

**Matériaux & techniques du dessin 12**

**Arrêt sur œuvre 18**

Un dessin préparatoire de Baroque

*par Viviane Lalire, professeur d'arts plastiques  
missionnée par la DAAC*

**Pistes pédagogiques 20**

Pistes thématiques pour l'école primaire  
Pistes d'étude pour l'enseignement  
secondaire

*par Benjamin Perrier, professeur d'histoire-  
géographie et Viviane Lalire, professeur d'arts  
plastiques missionnée par la DAAC*

**Venir avec ses élèves,  
quelles possibilités ? 28**

**Informations pratiques 30**





# Dessiner une Renaissance

## *Dessins italiens de Besançon*

— Exposition du 16 novembre 2018 au 18 février 2019

L'exposition *Dessiner une Renaissance* est l'occasion, pour le musée à sa réouverture, de mettre en valeur **son exceptionnelle collection de dessins**. En effet, le fonds est riche de 6000 dessins.

Mais **la fragilité de ces œuvres** ne permet pas de les montrer de manière permanente. Pour chaque mois d'exposition, les dessins doivent demeurer une année au repos. L'exposition présente donc une sélection de **90 dessins italiens des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles**.

Presque tous ces dessins proviennent du fonds légué par le collectionneur Jean Gigoux en 1894. La constitution de sa collection est pensée très tôt pour rejoindre le musée de sa ville natale, Besançon. Cette exposition met donc en valeur les **choix d'un collectionneur** : ce sont les goûts de Jean Gigoux qui sont représentés à travers cette collection.

L'exposition permet d'explorer **les techniques et les fonctions du dessin dans le processus créatif**, du premier jet à l'étude de présentation pour le commanditaire. Elle témoigne aussi de **la formation des artistes** (copie d'après l'antique ou influence de maîtres).

Vasari dans les *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* (1550), considère que le dessin est « le père des trois arts majeurs », à savoir l'architecture, la sculpture et la peinture. Il n'est donc plus seulement un outil de travail mais il est peu à peu considéré comme une œuvre d'art autonome.

Cette découverte des dessins italiens s'effectue à **travers un parcours chronologique** en quatre parties tout en explorant **différents foyers artistiques de la Renaissance**.

- 1 |** La Haute Renaissance (début du XVI<sup>e</sup> siècle) est marquée par **l'essor du portrait** et l'étude de la figure humaine notamment à Florence.
- 2 |** **Le maniérisme** (1520-1560) est abordé par des œuvres des foyers de Florence, Mantoue, Parme et Rome.
- 3 |** La troisième section concerne les écoles vénitiennes et génoises.
- 4 |** **Le tournant de la Contre-Réforme** est évoqué dans la dernière section.

# Frise Chronologique

## LE MANIÉRISME

1520 à 1560

## LA HAUTE RENAISSANCE

1490 à 1520

1490

1510

1530

1500

1520

1540



### TIMOTEO VITI

(Urbino, 1469 - Urbino, 1523)

#### *Portrait d'homme,*

vers 1500-1510

Pierre noire et craie blanche  
sur deux feuilles



ANONYME,

### ÉCOLE D'ITALIE CENTRALE

#### *Étude d'un homme nu assis (recto),* vers 1500-1515

Plume, encre brune et traces  
de sanguine (recto)



### AGNOLO BRONZINO

(Florence, 1503 - Florence, 1572)

#### *Étude d'un homme en buste (saint Marc),* vers 1525-1528

Sanguine

## LE TOURNANT DE LA CONTRE-RÉFORME

1560 à 1610

1550

1570

1590

1610

1560

1580

1600



**JACOPO ROBUSTI,  
DIT IL TINTORETTO,  
D'APRÈS MICHELANGELO  
BUONARROTTI**

(Venise, 1518 - Venise, 1594)

***Samson et les Philistins,***  
vers 1540

Pierre noire, craie blanche  
sur papier bleu



**FEDERICO BAROCCI**

(Urbino, v. 1530 - Urbino, 1612)

***Tête de femme,  
étude pour la Déposition  
de la cathédrale de Pérouse,***  
vers 1568

Pierre noire, sanguine et pastel



**ANNIBALE CARRACCI**

(Bologne, 1560 - Rome, 1609)

***Étude pour un terme,***  
entre 1597 et 1601

Pierre noire et rehauts de craie  
blanche, sur papier bleu

# La Renaissance

## *Renouveau dans les arts et foyers artistiques*

### Différentes écoles

Au XV<sup>e</sup> siècle, l'école italienne a déjà derrière elle un long passé culturel.

La **Haute Renaissance** (vers 1490-1520), art d'équilibre, est marquée par des artistes tels que Léonard de Vinci (1452-1519) ou Raphaël (1483-1520). L'exposition présente des **dessins d'élèves et suiveurs de Raphaël** comme Timoteo Viti ou Girolamo Genga qui portent un intérêt marqué au **corps humain** et qui cherchent à représenter le monde extérieur de manière convaincante.

Ces artistes mettent leurs successeurs sur la voie d'un style nouveau qualifié de **maniériste** (1520-1560). Ce dernier repose sur l'idée d'une composition dynamique et non plus statique. Il entraîne une pratique intensive du dessin pour jouer avec les formes, les lignes et la figure humaine.

Le maniérisme s'épanouit dans de nombreux foyers comme à **Florence** (Bronzino), **Mantoue** (Giulio Romano), **Parme** (le Parmesan), **Rome** (Rosso Fiorentino, Perino del Vaga) ou **Gênes** (Luca Cambiaso).

**L'école vénitienne** (Tintoretto, Farinati) se distingue par une approche plus picturale du dessin (heurt d'ombres et de lumières, emploi du papier bleu).

À partir de 1560, **l'influence de la Contre-réforme ouvre la voie à l'art baroque**. Les dessins de Federico Barocci, actif à la fin du Concile de Trente, jouent sur l'intensité des émotions et s'attachent à **représenter les sentiments humains**.



**TIMOTEO VITI**

**Portrait d'homme,**  
vers 1500-1510

Pierre noire et craie blanche  
sur deux feuilles



**GIROLAMO GENGA**

**Étude de jeune enfant  
levant les bras,** vers 1516

Sanguine



**PERINO DEL VAGA**

**La chasse de Méléagre  
au sanglier de Calydon,**  
vers 1543-1545

Plume, encre brune

## De nouveaux centres d'intérêt

Avec la Renaissance, l'art devient de plus en plus profane, bien que les sujets religieux dominant encore.

Le trait majeur, sous l'impulsion de l'humanisme, est la **redécouverte de l'Antiquité**.

Les artistes étudient la **figure humaine** (draperie, modelé du corps) d'après des œuvres antiques.

**Les thèmes mythologiques** connaissent un succès important.

Les artistes placent **l'homme au centre de la représentation**.

Les dessinateurs s'intéressent au corps humain et à ses proportions, mais aussi au rendu du mouvement grâce à des études d'après nature.

Le genre du **portrait** se développe. Celui-ci doit montrer le réel, la profondeur psychologique et les sentiments du sujet (chez Federico Zuccaro par exemple).

Le goût pour d'autres sujets apparait, notamment pour les **scènes étranges** (chez Lattanzio Gambara en Lombardie) ou pour le **paysage** (chez Domenico Campagnola à Venise).



### FEDERICO ZUCCARO

**Portrait d'homme de profil écrivain ou dessinant à la plume**, vers 1570

Sanguine, pierre noire, rehauts de craie blanche sur papier bleu



### LATTANZIO GAMBARA

**Défilé macabre**, vers 1545-1560

Plume, encre brune, lavis brun

# Les fonctions du dessin

## Le dessin pour étudier

### Copier pour apprendre

Les ateliers sont, à la Renaissance, un lieu essentiel pour la formation des artistes.

La méthode d'enseignement mise au point à Florence au début du XVI<sup>e</sup> consiste à **travailler les différentes parties du corps** avant de **restituer les attitudes et les mouvements** de l'ensemble. À la copie des dessins du maître, succèdent la copie des moulages puis l'étude du modèle vivant.

### Observer attentivement la nature

Les artistes de la Renaissance souhaitent représenter le monde extérieur de manière convaincante. Dans un souci de réalisme, la **figure humaine** est de plus en plus représentée **d'après modèle vivant**. Le dessin joue un rôle fondamental dans l'étude des formes, des proportions et des mouvements du corps humain.



ANONYME,  
**ÉCOLE FLORENTINE,**  
D'APRÈS **MICHELANGELO**  
**BUONAROTTI,**  
DIT **MICHEL-ANGE**

*Feuille d'études*, vers 1550

Pierre noire



ANONYME,  
**ÉCOLE D'ITALIE CENTRALE**

*Étude d'un homme nu assis (recto) / Étude d'un homme nu, debout, de dos (verso),*

vers 1500-1515

Plume, encre brune et traces de sanguine (recto), plume et encre brune (verso)



ENTOURAGE  
DE **RAFFAELLO SANTI,**  
DIT **RAPHAËL**

**Copie d'après une statue  
antique de Junon,**  
vers 1510-1520

Plume et encre brune

---

## Réaliser des études d'après l'antique

Les formes antiques sont considérées comme des modèles de perfection et de beauté. Les canons artistiques de l'Antiquité gréco-romaine ont valeur de référence. Au XVI<sup>e</sup> siècle, **le voyage à Rome** devient une étape fréquente dans la formation des peintres, graveurs et architectes. Bien avant le Grand Tour, les artistes se rendent dans la ville éternelle pour **voir, apprendre et copier les vestiges.**

---

## Étudier les grands maîtres de la Renaissance : l'exemple de Tintoret

Tintoret a réalisé de nombreuses études **d'après des sculptures de Michel-Ange.** Pour chaque modèle, il produit plusieurs feuilles, s'attachant dans chacune d'elles à analyser la sculpture selon différents points de vue et éclairages. Les historiens ont établi que Tintoret n'avait pas travaillé d'après les originaux, mais qu'il avait eu accès à des copies en plâtre ou en terre.

En 1563, **la première Académie de dessin** est créée à Florence à l'initiative de Giorgio Vasari. Elle impose aux élèves la copie des œuvres de Michel-Ange par le dessin.



**JACOPO ROBUSTI,**  
DIT **IL TINTORETTO,**  
D'APRÈS **MICHELANGELO  
BUONARROTTI**

**Samson et les Philistins,**  
vers 1540

Pierre noire, craie blanche  
sur papier bleu

# Le dessin comme élément de base dans l'élaboration d'une œuvre

« La peinture est le but ultime, le dessin est son fondement »  
(Roger de Piles)

Les dessins préparatoires s'inscrivent dans une relation de dépendance par rapport au tableau. Correspondants à différentes phases du projet, ils révèlent le processus créateur, le cheminement d'une pensée conduisant à l'œuvre. La Renaissance italienne a défini un système repris par l'Académie. Esquisse, dessin schématique, études de détails, mise au carreau, *modello* en sont les stades principaux.

---

## Première pensée

La *première pensée* correspond à l'instant de la conception. Elle indique la mise en place de divers éléments et suggère les directions dynamiques d'une composition.

« L'esquisse » (*schizzo*, « jaillissement », « giclure », « éclaboussure »), écrit Vasari, est « un premier genre de dessin qui se fait pour trouver le mode des attitudes, et la première mise en place de l'œuvre. »

---

## Étude des personnages et des détails

Le tableau représentant le martyre de saint Vital a donné lieu à de nombreuses études. Comme à son habitude, Barrocci s'attacha à préparer soigneusement chacune des figures, notamment celle du bourreau s'apprêtant à assommer le saint d'une lourde pierre. Outre le dessin de Besançon, trois autres études se rapportent à cette figure.

---

## Modello

Le *modello* est un projet d'ensemble à échelle réduite pour une composition, généralement destiné à être soumis au commanditaire pour accord avant la réalisation.

La mise au carreau permet de l'agrandir et de le reporter sur un autre support.



**LUCA SIGNORELLI**

**La Descente de Croix,**  
vers 1495-1500

Pierre noire, sur papier crème



**FEDERICO BAROCCI**

**Deux études de nu masculin  
et visage pour Le Martyre  
de saint Vital,** vers 1580-1583

Pierre noire, rehauts de craie blanche,  
plume, encre brune, lavis gris  
© Besançon, Bibliothèque d'étude  
et de conservation

**Martyre de saint Vital  
(détail),** 1583

Huile sur toile  
© Milan, Pinacoteca di Brera

## Réalisation de cartons à l'échelle 1

Le carton représente l'ultime étape dans l'élaboration graphique de l'œuvre peinte, fresque, retable ou peinture de chevalet. L'étude des détails les plus importants est réalisée sur un support de carton à l'échelle de la composition définitive. Le carton est piqué à la pointe suivant les contours des formes ou bien est repassé au stylet. La poudre noire ensuite répandue traverse le carton et permet le **transfert du dessin sur la toile ou le mur**.

L'étude ci-contre est le carton destiné à mettre en place le motif de la main gauche de l'une des trois Marie, soutenant le corps de la Vierge évanouie, au premier plan, à gauche, de la *Descente de croix* de Daniele da Volterra, proche suiveur de Michel-Ange.



**DANIELE DA VOLTERRA**

***Étude de main tenant  
l'extrémité d'un linge***, vers 1545

Pierre noire  
Dessin reporté au stylet

***Descente de croix  
(détail)***, vers 1545

Fresque  
Rome, église du couvent  
de la Trinité des Monts

## Le dessin pour lui-même

Jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les dessins restent le plus souvent dans les ateliers. **Considérés comme instruments de travail et de recherche**, ils ne sont pas destinés à être conservés et sont manipulés sans ménagement.

Leur attribution peut s'avérer difficile car ils ne sont le plus souvent pas signés et ils sont parfois tracés par des élèves qui adoptent le style de leur maître.

Dès les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle, les recherches maniéristes favorisent l'indépendance du dessin. **Élevés au statut d'œuvre d'art**, les dessins sortent de l'atelier et alimentent les collections des amateurs.

# Matériaux & techniques du dessin

Cette rubrique fait le point sur les techniques et matériaux du dessin représentés dans l'exposition.

## Les papiers

### Le papier de chiffes

Apparu en Chine au II<sup>e</sup> siècle avant notre ère, le papier n'arrive en Europe qu'au X<sup>e</sup> siècle et n'y devient courant qu'au XVI<sup>e</sup>. Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, il est **fabriqué à partir de chiffons**.

### Les papiers blancs

La couleur du papier dépend des chiffons utilisés pour produire les feuilles. À la Renaissance, les papiers blancs à beige **dominent** dans le dessin.

### Les papiers de couleur

Dès le XV<sup>e</sup> siècle, d'autres couleurs de papiers apparaissent, mais ces supports restent assez rares.

Les **papiers colorés** sont **teintés en surface** : la couleur (souvent rouge ou bleu) est appliquée au pinceau sur une ou deux faces, laissant des traces de pinceaux et un papier à l'effet lavé. La feuille peut aussi être plongée dans un bain de teinture.

Les **papiers de couleur** sont **teintés dans la masse** : un pigment (le plus souvent bleu) est ajouté directement dans la pâte à papier lors de sa fabrication. Ce procédé est souvent employé pour donner un bel aspect à des papiers de mauvaise qualité.



**LAZZARO TAVARONE**

**Étude de tête et de mains en prière**, vers 1620

Pierre noire sur papier préparé rose



**LAZZARO TAVARONE**

**La Vierge couronnée et tenant une ceinture sur une nuée entourée de putti**,

vers 1592-1620

Plume, encre noire, lavis gris et rehauts de gouache blanche sur papier bleu

## Les techniques sèches

---

### La pointe de métal

La pointe de métal est une fine tige de métal taillée et fixée sur un porte-mine. Elle est composée de plomb ou d'argent, parfois d'or ou de cuivre. **Le trait est indélébile**, il n'y a aucun repentir possible.

Utilisée dès l'Antiquité, elle est **l'outil privilégié des dessinateurs, du XIV<sup>e</sup> jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle.**

Puis la technique disparaît au profit de techniques plus simples d'utilisation. La pointe de métal n'est pas représentée dans l'exposition *Dessiner une Renaissance*.

---

### Le fusain

Employé dès la préhistoire, le fusain est **le plus ancien matériau connu pour le dessin**. Il est obtenu par calcination de baguettes de bois. Il est utilisé sous forme de bâtonnet noir. Le fusain n'est pas ou peu représenté dans l'exposition *Dessiner une Renaissance*. Il est difficile de le différencier de la pierre noire.

---

### La pierre noire

Issue d'une pierre naturelle (l'ampélite), la pierre noire est utilisée sous forme de bâtonnets, directement taillés dans la pierre brute ou moulés à partir de pierre broyée.

Elle laisse un **trait noir mat**, plus ou moins gras (on la confond parfois avec le fusain ou le crayon).

Idéale pour les *cartons* (travaux préparatoires qui sont ensuite reproduits sur une toile ou une tapisserie de même dimension), la pierre noire permet de couvrir rapidement de très grandes surfaces. Elle permet de rendre finement les volumes, les dégradés et les clairs-obscurs.

C'est l'un **des matériaux les utilisés pour le dessin à partir du XVI<sup>e</sup> siècle.**



ANONYME  
**ITALIE CENTRALE**

***Angelot entourée de nuées,***  
vers 1500-1520

Pierre noire et gouache blanche,  
mise au carreau à la pierre noire

---

## La sanguine

Issue d'une pierre naturelle (l'hématite), la sanguine se présente elle aussi sous forme de bâtonnets taillés dans la pierre brute ou moulés à partir du pigment broyé. Son trait est plus gras et moins net que la pierre noire. De couleur **rouge orangé à brun violacé**, elle est **très utilisée pour le rendu des carnations**, dans les portraits et les études de nus. La sanguine est parfois utilisée en lavis : le pigment réduit en poudre est dilué dans l'eau et appliqué au pinceau. Connue depuis l'Antiquité, elle prend son essor à Florence à la fin du XV<sup>e</sup> siècle.

---

## Les rehauts de craie

Sur certains dessins, l'artiste applique parfois des rehauts de craie blanche (ou de gouache), qui apportent **lumière et relief** à la composition, et viennent souligner les volumes et le modelé du corps. Les rehauts sont souvent utilisés sur un papier coloré qui accentue encore le contraste. Souvent, la craie blanche rehausse les dessins à la sanguine ou à la pierre noire (technique sèche sur technique sèche) et la gouache les dessins à l'encre (technique humide sur technique humide).

Issue d'une pierre naturelle (un calcaire crayeux), la **craie blanche** s'utilise sous forme de bâtonnets placés dans un porte-crayon. Elle est généralement utilisée pour ces rehauts et n'est presque jamais employée seule. Son usage se développe à la Renaissance, mais elle reste minoritaire par rapport à la gouache jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

---

## La technique des deux ou trois crayons

Surtout utilisée pour les portraits dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, cette technique consiste à employer dans un même dessin à la fois la pierre noire et la sanguine (technique des deux ou trois crayons), ainsi que la craie blanche (technique des trois crayons) : la **pierre noire** est alors utilisée pour définir **les traits, les ombres et la pilosité**, la **sanguine** pour **les couleurs et les carnations**, la **craie blanche** pour **la lumière**. Dans la technique des deux crayons, c'est la *réserve de papier* qui joue le rôle de la craie blanche.



**JACOPO DI GIOVANNI BATTISTA, DIT ROSSO FIORENTINO**

*Bacchus dans une niche,*  
vers 1526

Sanguine, lavis de sanguine, pierre noire



**FEDERICO BAROCCI**

*Étude de deux bras gauches et d'un visage de femme,*

vers 1575-1579

Pierre noire, sanguin, craie blanche



**FEDERICO ZUCCARO**

*Portrait d'homme de profil écrivant ou dessinant à la plume,* vers 1570

Sanguine, pierre noire, rehauts de craie blanche sur papier bleu

*La technique des trois crayons sur papier bleu est une combinaison de techniques extrêmement rare.*

---

## Le pastel

Le pastel se présente sous la forme de bâtonnets, fabriqués à partir de pigments colorés. C'est une craie au tracé opaque et mat, très poudreuse. Utilisé dès le XV<sup>e</sup> siècle sous forme de **rehauts dans des portraits**, le pastel n'est pas très répandu. Il est plus fréquemment utilisé à partir de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle par quelques adeptes italiens.

Mais à la Renaissance, les procédés de fixation (fixatifs) sont bien moins performants qu'aujourd'hui. Le pastel adhère très mal au papier et pose de nombreux problèmes de conservation.

Le pastel gras (à l'huile ou à la cire), qui offre une adhérence bien supérieure mais un rendu très différent, n'est inventé qu'au XX<sup>e</sup> siècle.

---

## Les techniques humides

---

### L'encre

Les encres utilisées au XVI<sup>e</sup> siècle sont principalement **brunes ou noires**. Il en existe différentes sortes, qui peuvent être utilisées dans un même dessin (encre brune métallo-gallique pour le travail à la plume, encre noire de carbone pour le lavis). Il n'est pas toujours possible de déterminer à l'œil nu le type d'encre qui a été utilisé.

L'**encre noire au carbone** est composée de suie, d'eau et d'un liant (gomme arabique ou colle animale). Elle est d'un brun foncé presque noir et permet une grande palette de gris. Elle est particulièrement appréciée pour le lavis.

L'**encre métallo-gallique** est la plus utilisée en Occident du XIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Très foncée lors de son application, elle vire au brun rougeâtre. Utilisée pure, elle attaque le papier.

L'**encre de bistre** est produite à partir de suie de cheminée. Elle est de couleur brun jaune à brun foncé, et son lavis est lumineux et transparent. Employée dès le XV<sup>e</sup> siècle, elle ne prend le nom d'encre de « bistre » qu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Elle est très sensible à la lumière.



**FEDERICO BAROCCI**

*Tête de femme,  
étude pour la Déposition  
de la cathédrale de Pérouse,*

vers 1568

Pierre noire, sanguine et pastel



ANONYME

*Feuille d'études*

Plume, encre noire



**GIULIO PIPPI,  
DIT GIULIO ROMANO**

*Cérès dans un cartouche,*  
vers 1530

Plume, encre brune, lavis brun,  
reprise à la pierre noire

---

## Plume, pinceaux et lavis

Les dessins à l'encre sont réalisés à la **plume d'oie** (ou d'autres oiseaux). Le dessin à la plume est souvent associé au **lavis** (encre plus ou moins diluée de manière à créer un dégradé d'une seule couleur), appliqué au pinceau. Employés dès l'Antiquité, les pinceaux sont fabriqués en poil d'écureuil jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

---

## Les rehauts de craie ou de gouache

Comme les rehauts de craie, les rehauts de gouache blanche apportent **lumière et relief**, volumes et le modelé du corps, souvent sur les dessins à l'encre (technique humide sur technique humide).

La **gouache** est fabriquée à partir de pigments colorés dissouts dans l'eau et liés par de la gomme arabique, avec en plus un pigment (blanc de plomb, de zinc ou d'argent) et des ingrédients épaississant qui la rendent opaque et couvrante. Le plomb peut se sulfurer et les gouaches blanches ont alors **tendance à noircir**.

---

## L'huile sur papier

La peinture à l'huile peut aussi être utilisée **sur papier**. Son rendu est très brillant et un peu gras. Elle peut être employée pour des travaux préparatoires comme pour des œuvres finies. Elle intervient parfois sous forme de rehaut à la place de la gouache. Cette technique se diffuse surtout à la fin du XVI<sup>e</sup> et au début du XVII<sup>e</sup> siècle, mais elle reste assez marginale.



### GIROLAMO BEDOLI

**Saint Jacques**, vers 1542-1546

Pierre noire, plume, encre brune, lavis brun, gouache blanche, sur papier bleu jauni, mise au carreau à la pierre noire



### CRISTOFORO RONCALLI, DIT IL POMARANCIO

**Ange tenant une palme**,  
entre 1604 et 1605

Peinture à l'huile sur papier

## Les procédés

---

### La mise au carreau

Utilisé depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, la mise au carreau est un **système de report de dessin** : l'artiste trace un **quadrillage** sur l'étude préparatoire et sur le support destiné à en recevoir la reproduction, puis il reporte le dessin sur le nouveau support, carré par carré, ce qui lui permet de **respecter les proportions** et la composition.

---

### Le repentir

L'artiste peut **modifier un dessin ou une peinture en cours de réalisation** (changer la position d'un personnage par exemple). Pour cela, il peut **ajouter de la gouache ou des bandes de papier**, ou au contraire laisser le repentir visible pour renforcer l'impression de mouvement.

## Les pratiques des collectionneurs de dessins

---

### Les marques de collections

A partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, **les collectionneurs estampillent leurs dessins** avec un cachet qui indique l'appartenance à leurs collections.



**CRISTOFORO RONCALLI,  
DIT IL POMARANCIO**

**La Vierge assise**, vers 1605-1610

Sanguine, craie blanche,  
mise au carreau à la sanguine



**GIOVANNI BATTISTA  
BERTANI**

**Combat de cavaliers contre  
des Amazones**, vers 1574

Plume et encre brune,  
gouache blanche

# Arrêt sur œuvre

## *un dessin préparatoire de Baroque*

### Le dessin comme élément de base dans l'élaboration d'une œuvre

Entre 1568 et 1569 Baroque réalise la *Déposition*, commande importante destinée à la chapelle San Bernardino de la Cathédrale de Pérouse. Les 56 dessins préparatoires connus pour cette œuvre révèlent le processus de création du peintre. Premières pensées, études individuelles des figures, des visages, des bras ou des jambes, dessin d'ensemble monochrome pour la mise au point des effets de lumière et enfin cartons pour le report sont autant d'étapes avant la peinture finale.

La feuille conservée à Besançon est une étude pour le visage de la femme qui soutient la Vierge évanouie au pied de la croix. Le dessin est peut-être réalisé d'après modèle vivant et presque à taille réelle. Le modelé du visage est finement étudié, le travail au pastel sert le rendu des ombres et des jeux de lumière sur la carnation. La coiffure est quant à elle librement esquissée ; sur la chevelure tracée à grands traits, quelques courbes suffisent pour indiquer le futur emplacement d'une tresse enroulée. La technique utilisée permet de multiplier les effets chromatiques expressifs et sensuels. La tête inclinée, les yeux baissés, la bouche entrouverte traduisent une émotion qui préfigure la sensibilité baroque. L'impression de vie et de mouvement est amplifiée par le traitement libre et vigoureux.

Les études de visages constituent un répertoire de formes dans lequel Baroque puise pour ses compositions. L'artiste réutilisera ce dessin de tête de femme pour le personnage soutenant la fillette au bas de *l'Immaculée Conception* et pour le visage de Créüse dans *La Fuite d'Enée de Troie*<sup>1</sup>.



**FEDERICO BAROCCI**

***Tête de femme,  
étude pour la Déposition  
de la cathédrale de Pérouse,***  
vers 1568

Pierre noire, sanguine et pastel  
Format 31.6/28 cm

<sup>1</sup> Texte de référence : Hélène Gasnault, *Dessiner une Renaissance | Dessins italiens de Besançon (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)* | Catalogue de l'exposition, 2018.



**FEDERICO BAROCCI**

*Déposition*, vers 1568-1569

Huile sur toile  
Format 412/232 cm

**FEDERICO BAROCCI**

*Immaculée Conception*, 1575

Huile sur toile  
Format 217/144 cm



**FEDERICO BAROCCI**

*Fuite d'Enée de Troie*, 1598

Huile sur toile

# Pistes pédagogiques

## Pistes thématiques pour l'école primaire

### • Les techniques et matériaux du dessin

Observer et expérimenter différents matériaux et techniques du dessin :

- fusain, pierre noire, sanguine et trois crayons,
- craie blanche et pastel,
- encre à la plume et lavis au pinceau,
- mise au carreau,
- différents papiers...

Appuyer fort avec sa craie ou bien faire un trait léger ; tracer, colorier ou faire des hachures ; reporter son dessin au carreau ; fabriquer du papier blanc ou coloré...

Voir rubriques *Matériaux et techniques du dessin* p. 12 & *Pistes d'études pour l'enseignement secondaire* p. 21

### • Les étapes de création d'une œuvre

L'esquisse, les études d'ensemble ou de détails, le *modello* (un projet à échelle réduite), la mise au carreau et le report au carton...

Voir rubriques *Fonction du dessin* p. 8 & *Pistes d'études pour l'enseignement secondaire* p. 21

### • Le dessin, ça sert à quoi ? Un dessin, pour quoi faire ?

Le dessin pour lui-même (une œuvre à part entière), pour apprendre à dessiner ou pour préparer une peinture.

Voir rubriques *Fonction du dessin* p. 8 & *Pistes d'études pour l'enseignement secondaire* p. 21

### • Le portrait

Voir rubriques *Pistes d'études pour l'enseignement secondaire* p. 21



ANONYME

**ITALIE CENTRALE**

***Angelot entourée de nuées,***  
vers 1500-1520

Pierre noire et gouache blanche,  
mise au carreau à la pierre noire



**LUCA CAMBIASO**

***Le Duel entre Enée  
et Turnus,*** vers 1565-1567

Plume, encre brune, lavis brin,  
mise au carreau à la sanguine, à  
la plume et à l'encre brune

# Pistes d'étude pour l'enseignement secondaire

## L'impact des données matérielles sur l'expression graphique

### • Supports outils, matériaux

« L'essor de la production et l'amélioration de la qualité du papier font de ce dernier le support privilégié du dessin. De nouvelles techniques se répandent – pierre noire, sanguine et encre – et supplantent bientôt la pointe de métal. Elles offrent une grande liberté et une rapidité d'écriture aux artistes et leur permet d'introduire de nouveaux effets et des nuances de valeur très délicates. »<sup>2</sup>

**Les instruments, matériaux et supports** interfèrent sur le tracé et l'expression graphique. Ils donnent au trait sa dimension physique.

Dans cette œuvre de Baroque, la **pierre noire** est utilisée de plusieurs manières. Estompée, elle traduit avec finesse le modelé du visage. Par le tracé de lignes tumultueuses et enchevêtrées, elle évoque une chevelure désordonnée et expressive. Traitée en hachures légères elle suggère une plage d'ombre au niveau du maxillaire. Des rehauts de pastels correspondent aux éclats lumineux. **La sanguine** est utilisée pour traduire le coloris et la luminosité de la carnation.

Avec les élèves : repérer les possibilités spécifiques des différents médiums et instruments. Observer différentes utilisations d'un même outil.

### • Les gestes de l'artiste, les traces de l'outil

Le dessin rend compte du déplacement d'un outil sur un support. La vitesse et la direction du déplacement, l'ampleur et la durée du mouvement donnent à la trace ses qualités physiques.

Avec les élèves : à partir d'une sélection d'œuvres graphiques, mettre en relation le geste de l'artiste (plus ou moins ample, rapide, léger, précis, spontané), les qualités du trait et la fonction du dessin.



**FEDERICO BAROCCI**

*Tête de femme,  
étude pour la Déposition  
de la cathédrale de Pérouse,*  
vers 1568

Pierre noire, sanguine et pastel

<sup>2</sup> Sous la direction d'Hélène Gasnault, *Dessiner une Renaissance | Dessins italiens de Besançon (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)* | Editions Sylvana, Milan, 2018.



ATTRIBUÉ À **LORENZO COSTA**

**Deux études de bras et une étude de tête,**

vers 1500-1505.

Plume, encre brune et traces de sanguine



ANONYME,  
**ÉCOLE D'ITALIE CENTRALE**

**Étude d'un homme nu assis (recto),** vers 1500-1515

Plume, encre brune et traces de sanguine (recto)



**CRISTOFORO RONCALLI, DIT IL POMARANCIO**

**Ange tenant une palme,**

entre 1604 et 1605

Peinture à l'huile sur papier



**ANNIBALE CARRACCI**

**Étude pour un terme,**

entre 1597 et 1601

Pierre noire et rehauts de craie blanche, sur papier bleu



**TIMOTEO VITI**

**Portrait d'homme,**

vers 1500-1510

Pierre noire et craie blanche sur deux feuilles



ATTRIBUÉ À **ANDREA MANTEGNA**

**Portrait d'homme au manteau de fourrure,**

vers 1470-1480

Pierre noire et estompe



## ATELIER DE RAPHAËL

### *Etude d'homme nu debout*

Pierre noire



## FRANCESCO PRIMATICCIO, DIT LE PRIMATICE

### *Étude d'une figure en raccourci,*

vers 1541-1544

Plume et encre brune, lavis brun,  
rehauts de gouache blanche,  
mise au carreau à la pierre noire



## FEDERICO ZUCCARO

### *Portrait d'homme de profil écrivant ou dessinant à la plume,* vers 1570

Sanguine, pierre noire, rehauts  
de craie blanche sur papier bleu

## Les représentations de la figure humaine

### • La représentation du corps humain

#### L'étude des formes, des proportions et des mouvements

Le corps nu est le plus souvent représenté dans des œuvres ayant pour thèmes la mythologie et la religion. Le dessin joue un rôle fondamental dans l'**étude du corps humain**, de ses formes, de ses proportions et de ses mouvements. La figure humaine est de plus en plus étudiée **d'après le modèle vivant**.

#### L'impact du point de vue sur la représentation

Le raccourci vise à rectifier l'image par rapport à l'œil du spectateur placé plus bas.

#### La déformation dans une visée expressive et narrative

« S'éloignant du beau idéal de la Renaissance classique, des principes d'équilibre et d'imitation de la nature, le **maniérisme** est fondé sur l'artifice, la virtuosité de la ligne, les outrances musculaires, l'étirement et la torsion des silhouettes, les artistes jouant des formes et de la ligne. »<sup>3</sup>

### • Le portrait

La Renaissance met en avant l'individu. Cet intérêt s'exprime par l'essor du portrait. Si la **représentation des traits individuels** a une valeur mémorielle, l'artiste peut par ailleurs souhaiter aller au-delà des apparences et **exprimer la vie intérieure du modèle**.

La **représentation naturaliste** prévaut. Sans concession chez Mantegna, elle se fait plus douce chez Timoteo Viti.

« Les portraits de Federico Zuccaro se distinguent par une approche réaliste des figures, dégagée de tout effort de stylisation, reflet d'une pratique spontanée du dessin et d'un sens aigu de l'observation. Ses dessins reflètent en effet un goût très net pour la représentation des gestes de la vie quotidienne et la figure du dessinateur y est particulièrement présente. Se développent par ailleurs, notamment à Bologne, des sujets de genre représentant des figures du peuple. »<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Exposition *Dessiner une Renaissance*, textes de salle.

<sup>4</sup> Exposition *Dessiner une Renaissance*, textes de salle.



### **AMBROGIO FIGINO**

**Étude d'un ange et Saint Matthieu et l'Ange**, vers 1586-1588

Sanguine, pierre noire, encre brune



### ENTOURAGE DE **RAFFAELLO SANTI**, DIT **RAPHAËL**

**Copie d'après une statue antique de Junon**,

vers 1510-1520

Plume et encre brune



### **FRANCESCO MAZZOLA**, DIT **IL PARMIGIANINO**

**Étude d'une statue mutilée d'homme barbu**,

entre 1524 et 1527

Plume, encre brune

---

## Le dessin comme élément de base dans l'élaboration d'une œuvre

Voir rubriques *Fonction du dessin p. 8*

& *Arrêt sur œuvre : un dessin préparatoire de Baroque p. 18*

Les **dessins préparatoires** s'inscrivent dans une relation de dépendance par rapport au tableau. Correspondant à différentes phases du projet, ils révèlent le processus créateur, le cheminement d'une pensée conduisant à l'œuvre.

---

## Le goût pour l'Antiquité

- **Le beau, idéal de la Renaissance classique : les antiques en tant que modèles de perfection**

Les formes antiques sont considérées comme des modèles de perfection et de beauté. Les canons artistiques de l'Antiquité gréco-romaine ont valeur de référence.

« Cette étude de figure drapée, témoigne du développement de l'étude d'après l'antique dans l'Italie de la Renaissance. P. P. Bober et R. Rubinstein ont rattaché ce dessin à une sculpture grecque qui appartenait au XVI<sup>e</sup> siècle à la collection du cardinal Della Valle et qui est aujourd'hui conservée à la villa Médicis. »<sup>5</sup>

- **De la copie fidèle à l'interprétation**

Comme tous les artistes séjournant à Rome, Parmigianino dessine d'après des antiques célèbres. Ce dessin nous montre une copie interprétative d'un torse acéphale qu'un collectionneur, Fabio Sassi, exposait dans son palais romain. Il en respecte fidèlement la musculature abdominale, mais il ajoute le sexe et ajoute une tête en s'inspirant, peut-être, d'un autre antique.

## • L'Antiquité, source d'inspiration

Les sujets des œuvres se diversifient au contact de la redécouverte de l'Antiquité à la Renaissance. La **mythologie** est une source d'inspiration.

Cette œuvre pourrait être un dessin de présentation destiné à une œuvre aujourd'hui disparue. Son sujet est le supplice de Marsyas, raconté par Hygin dans *les Fables* : après avoir défié Apollon à un concours musical, Marsyas, vaincu, est condamné à être écorché vif. « Dans ce dessin, Lelio concentre les personnages au centre de la composition dans des poses aux raccourcis audacieux. Tout autour, les éléments naturels du paysage – rochers et arbres tordus – ainsi que les nuages menaçants, contribuent à accentuer l'atmosphère dramatique de la scène. »<sup>6</sup>

Avec les élèves : mettre en regard le dessin et le texte d'Hygin.

---

## L'artiste, ses inspirations et ses mécènes

La Renaissance est l'**âge d'or du mécénat**. Partout en Europe, les princes, les savants et les prélats font appel aux **artistes les plus novateurs**. En Italie, grâce au mécénat de grandes familles de marchands et de banquiers, tels les Médicis, les arts connaissent un développement considérable. Le palais du Vatican, occupe à lui seul une multitude d'artistes.

En 1524, Giulio Romano s'installe à la cour de Mantoue sur l'invitation du marquis Frédéric II de Gonzague qui voulait faire de sa ville une nouvelle Rome. Il demande à Giulio de concevoir une villa suburbaine et ses décors, le Palazzo Te, lieu de repos et de distraction du marquis.

Cette demeure comprend des salles, des cours, des atriums et des jardins. Le décor de la salle des Géants est constitué d'une seule et unique peinture qui va du sol au plafond.

Le visiteur est ainsi au cœur d'un spectacle : les Géants sont foudroyés par Jupiter pour avoir osé déclarer la guerre aux dieux et monter aux cieux en escaladant les montagnes (Ovide, *Métamorphoses*, Livre, I, 151-162). Le dessin exposé représente les géants périssant sous l'écroulement des montagnes. Ce décor pourrait évoquer des événements politiques : l'empereur Charles Quint ou Frédéric II seraient Jupiter triomphant de ses ennemis.



### LELIO ORSI

#### *Le Supplice de Marsyas,* vers 1570

Plume, encre brune, lavis brun,  
gouache blanche



### ATELIER DE GIULIO PIPPI, DIT GIULIO ROMANO

#### *La Chute des Géants,* vers 1530-1540

Plume, encre brune, pierre noire,  
lavis brun, rehauts à la gouache  
blanche

---

<sup>516</sup> Sous la direction d'Hélène Gasnault, *Dessiner une Renaissance | Dessins italiens de Besançon (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)* | Editions Sylvana, Milan, 2018.



**FRANCESCO MAZZOLA,  
DIT IL PARMIGIANINO**

*L'Atelier d'un artiste*, vers 1530

Plume, encre brune



ANONYME,  
**ÉCOLE FLORENTINE,**  
D'APRÈS **MICHELANGELO  
BUONAROTTI,**  
DIT **MICHEL-ANGE**

*Feuille d'études*, vers 1550

Pierre noire

## La formation dans l'atelier

« Dans ce dessin Parmigianino représente des personnages nus occupés à plusieurs activités artistiques dans un espace étroit (...) Cette pièce, peut-être une loggia, accueille l'atelier d'un artiste où ces hommes sont en train d'étudier, de dessiner, de peindre. Deux d'entre eux, à gauche, examinent un dessin, deux autres tracent une étude anatomique sur un carton posé à terre, un dernier, à l'arrière-plan, peint à son chevalet un grand tableau avec des personnages au centre d'une profonde perspective, une mise en abîme de l'espace représenté. En bas à gauche, au sol, un livre ouvert sur une construction géométrique témoigne du fondement scientifique de leurs activités exercées au sein d'une bottega (...)» (Laura Angelucci)

Une caractéristique majeure de la Vénétie est la **tradition des ateliers familiaux** au fonctionnement **très hiérarchisé**, comme ceux de Véronèse et de Jacopo Bassano, qui assurent, notamment grâce au dessin, la transmission d'un style et de motifs.

Certaines planches de dessins proposent des modèles, mis à la disposition des élèves par le maître dans le cadre de son enseignement. Les motifs sont détachés les uns des autres sur la page, à la manière des livres de répertoires qui circulaient dans les ateliers de l'époque.

---

## La circulation des artistes et des œuvres en Europe : l'exemple de Rosso Fiorentino

Giovanni Battista di Jacopo (1494-1540), dit Rosso Fiorentino, est un des premiers représentants du maniérisme florentin. Il fait son apprentissage à Florence dans l'atelier d'Andrea del Sarto dans les années 1510 puis il travaille dans différentes villes italiennes (Piombino, Pérouse, Rome). Après le sac de Rome en 1527, Rosso se réfugie à Venise. En 1530, il est invité par François I<sup>er</sup> en France. Il réalise alors les peintures de la galerie François I<sup>er</sup> au Château de Fontainebleau.

Ce *Bacchus dans une niche* (doc 1) semble s'extraire de son cadre architectural. Il presse avec sa main droite des raisins dans une coupe. Le dieu porte une couronne de feuilles de vignes et de lierre. À ses pieds, un petit faune tient des pampres. Il appartient à une série de dessins préparatoires de vingt dieux antiques debout dans des niches réalisées entre 1524 et 1527 à Rome. Cette série est ensuite gravée par Gian Giacomo Caraglio (v.1500 - 1570) avec qui le peintre collabore régulièrement.

Les estampes de Caraglio sont alors diffusées dans toute l'Europe. Elles sont utilisées comme modèles pour des décors peints, en Italie, pour les peintures du Cortile del Teatro au château Saint-Ange, comme en France au Château d'Ancy-le-Franc. On les retrouve aussi dans le domaine des objets d'art. Le français Pierre Courteys réalise par exemple à Limoges en 1559 un cycle d'émaux, inspiré des dessins de Rosso, gravé par Caraglio.

Avec les élèves : localiser les foyers de la Renaissance grâce aux œuvres réalisées par Rosso Fiorentino.



**JACOPO DI GIOVANNI BATTISTA, DIT ROSSO FIORENTINO**

*Bacchus dans une niche*, vers 1526

Sanguine, lavis de sanguine, pierre noire



**GIOVANNI JACOPO CARAGLIO, D'APRÈS ROSSO FIORENTINO**

*Bacchus dans une niche*, 1526

Estampe



**PIERRE COURTEYS, D'APRÈS ROSSO FIORENTINO**

*Jupiter*, 1559

Email

# Venir avec ses élèves, quelles possibilités ?

## Visites libres

Sur réservation

## Visites guidées

Durée | 1h environ

Sur réservation

Visite guidée *Dessiner une Renaissance* |  
À partir du collège

Réservations auprès d'Agnès Rouquette  
Par téléphone au + 33 3 81 87 80 49  
ou par mail à [agnes.rouquette@besancon.fr](mailto:agnes.rouquette@besancon.fr)





# INFORMATIONS PRATIQUES

---

Musée des beaux-arts et d'archéologie  
1 place de la Révolution, 25000 Besançon  
Standard | + 33 3 81 87 80 67  
Réservations | + 33 3 81 87 80 49  
mbaa@besancon.fr

---

## Horaires d'ouverture

Accueil des groupes à partir de 9h

Ouverture tout public

**En saison basse** | du 1<sup>er</sup> novembre au 31 mars  
(hors vacances scolaires)  
lundi, mercredi, jeudi, vendredi / 14h-18h

**En saison haute** | du 1<sup>er</sup> avril au 30 octobre,  
et pendant les vacances scolaires de la zone A  
lundi, mercredi, jeudi, vendredi / 10h-12h30 14h-18h

**Toute l'année** | lundi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi,  
dimanche / 10h-18h sans interruption

**Jours de fermeture** | Fermé le mardi  
**Fermetures annuelles** | 1<sup>er</sup> janvier, 1<sup>er</sup> mai,  
1<sup>er</sup> novembre, 25 décembre

**Réouverture** | les horaires de saison haute s'appliquent  
exceptionnellement du 16 novembre 2018 au 6 janvier 2019.

---

## Tarifs

**Entrée gratuite**  
Pour les enseignants en préparation de visite

**Visite libre** | Gratuite

**Visite guidée**  
2€ par élève | Gratuit pour les accompagnateurs



---

## Contacts

### Réservations

Agnès Rouquette, chargée des réservations

Téléphone | + 33 3 81 87 80 49

Mail | agnes.rouquette@besancon.fr

### Pour vous aider à construire votre projet

Marielle Ponchon, chargée de médiation culturelle  
scolaires et jeunes publics

Téléphone | + 33 3 81 87 80 54

Mail | marielle.ponchon@besancon.fr

### Professeurs chargés de mission

#### (Délégation Académique à l'Action Culturelle)

- Viviane Lalire, professeur d'arts plastiques |  
viviane.lalire@ac-besancon.fr
- Benjamin Perrier, professeur d'histoire-géographie |  
benjamin.perrier@ac-besancon.fr
- Délégation Académique à l'Action Culturelle |  
<http://daac-arts-culture.ac-besancon.fr>

---

## Accès

**Accessibilité handicap** | accessible PMR  
& personnes en situation de handicap

### Accès transports en commun |

- › Tram 1 et 2, arrêt Révolution
- › Bus 3, 4, 5, 10, 11, 20, 21, 22, 26, 27, arrêt République
- › Bus 3, 4, 5, 10, 11, 20, 22, arrêt Courbet

**Stationnement** | parking payant Marché Beaux-Arts  
(parking souterrain et parking de surface)



Ville de  
**Besançon**