

communiqué



Majolique La faïence italienne au temps des Humanistes

12 octobre 2011 – 6 février 2012

**Musée national de la Renaissance
Château d'Ecouen**

Cette exposition est organisée par le musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen et la Rmn-Grand Palais, avec la collaboration du musée du Louvre.

Nourri par la redécouverte des textes de l'Antiquité activement poursuivie par les Humanistes, l'art de la Renaissance s'épanouit en Italie dans l'ensemble des domaines de création, particulièrement la céramique. Qualifiée de « majolique » au-delà des Alpes, la faïence se prête particulièrement au décor ornemental ou historié inspiré par le répertoire de l'Antiquité, en y ajoutant l'éclat du lustre et la splendeur des couleurs.

Cette exposition, la première organisée en France sur le sujet, présente une centaine de céramiques conservées dans les musées français (musée national de la Renaissance à Ecouen, musée du Louvre, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Musée Jacquemart-André, musée Antoine-Vivenel à Compiègne...), britanniques (British Museum et Victoria and Albert Museum à Londres, Ashmolean Museum à Oxford...) et italiens (Castello Sforzesco à Milan, Museo Correr à Venise, Museo del Bargello à Florence...). Elle est divisée en différents chapitres qui déclinent l'influence sur la majolique et son décor des démarches artistiques, historiques et littéraires propres au milieu humaniste italien entre 1480 et 1530. Le propos de l'exposition sera ainsi enrichi par la présence d'un certain nombre d'éditions contemporaines illustrées (Virgile, Tite-Live, Ovide...) dont les textes et les images ont fortement inspiré la majolique du premier tiers du XVI^e siècle.

Une première partie est consacrée au renouveau des motifs décoratifs à la fin du XV^e siècle, avec l'apparition et le succès des décors *all'antica*. Un monde extravagant d'êtres fantastiques mi-humains mi-animaux, de dauphins, masques, *putti*, vases, cornes d'abondance, trophées et autres *grottesche* s'empare alors des parois des vases, des ailes des plats et des assiettes, des carreaux de pavement, dans divers centres de production, plus ou moins proches des lieux de création artistique majeurs tels que Sienne ou Pérouse.

La seconde section aborde la problématique des décors héraldiques (armoiries, *imprese*, devises) présents sur les céramiques, en mettant l'accent sur les premiers « services » à proprement parler et sur la relation souvent difficile à appréhender entre artistes et commanditaires. Elle réunit notamment un nombre important de pièces du service d'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue (1474-1539), réalisé vers 1524 par Nicola da Urbino, le plus grand peintre en majolique de la Renaissance.

La question du portrait de personnages réels ou idéalisés, de figures historiques ou mythologiques est évoquée dans une troisième section. Elle soulève, pour les pièces les plus anciennes de la fin du XV^e siècle, la passionnante interrogation sur son rôle dans l'apparition du décor *a istoriato*, c'est-à-dire qui raconte une histoire, dont on situe généralement l'éclosion vers 1500 dans divers centres de production tels que Deruta, Gubbio, Faenza ou encore le duché d'Urbino.

La section la plus importante de l'exposition est naturellement consacrée aux céramiques historiées. Dès les premiers exemples, au tournant de 1500, les peintres sur majolique s'emparent des thèmes iconographiques et littéraires mis en valeur par les artistes et les Humanistes de la seconde moitié du XV^e siècle, en s'appuyant sur les sources graphiques contemporaines que constituent notamment les livres illustrés et les gravures. Au total, une soixantaine de céramiques évoqueront les thèmes issus de l'histoire (biblique, romaine, ou contemporaine), de la mythologie (épisodes de la guerre de Troie, Énéide et légendes de la fondation de Rome, amours et métamorphoses des dieux), mais aussi des fables et épisodes populaires ou des sujets allégoriques encore difficiles à déchiffrer aujourd'hui. Les centres de production et les divers peintres représentés témoignent de la qualité et de l'originalité de ces œuvres (Cafaggiolo, Faenza, Deruta, Gubbio, le duché d'Urbino avec Nicola da Urbino, le peintre du Marsyas de Milan, le Peintre In Casteldurante...). Autour de Nicola da Urbino, figure artistique majeure du duché d'Urbino dans les années 1520, seront regroupées plusieurs œuvres phares du Museo Correr de Venise, visibles pour la première fois en France

.....
commissariat de l'exposition :

Thierry Crépin-Leblond, conservateur général du Patrimoine, directeur du musée national de la Renaissance
Françoise Barbe, conservateur au département des Objets d'art du musée du Louvre

.....

ouverture : tous les jours sauf le mardi de 9h30 à 12h45 et de 14h à 17h15

accès

par le train (SNCF) :

- gare du Nord banlieue : ligne H (voie 30 ou 31) 25 minutes direction Persan-Beaumont / Luzarches par Monsoult , Arrêt gare d'Ecouen-Ezanville
- puis autobus 269, direction Garges-Sarcelles (5 min), Arrêt Mairie/Eglise
- ou rejoindre le musée à pied depuis la gare (20 min) par la forêt.

par la route : il est recommandé de ne pas utiliser le GPS, accès par l'autoroute (à 19 km de Paris) : autoroute A1 depuis la Porte de la Chapelle suivre Roissy CDG, sortie Goussainville / Cergy-Pontoise sur la Francilienne (D104), direction Cergy-Pontoise, puis RD 316 (N16) en direction de Paris

tarifs : 6,50 €, tarif réduit 5 €, incluant les collections permanentes, groupe : 6 € par personne à partir de 10 personnes. Gratuit pour les moins de 26 ans (ressortissants de l'UE ou en long séjour dans l'UE) et tous les publics le 1^{er} dimanche du mois.

renseignements sur www.rmngp.fr

publication :

- catalogue de l'exposition, 200 pages, broché, 39 €, éditions de la Rmn-Grand Palais, Paris (2011)

contacts presse

Rmn-Grand Palais
Florence Le Moing
florence.lemoing@rmngp.fr

Annick Duboscq
annick.duboscq@rmngp.fr
+ 33 (0)1 40 13 48 51

Musée national de la Renaissance
Château d'Ecouen
95440 Ecouen
+ 33 (0)1 34 38 38 50

Michaël Caucat
michael.caucat@culture.gouv.fr
+ 33 (0)1 34 38 38 64

www.musee-rennaissance.fr



sommaire

communiqué

sommaire

press release

comunicato

parcours de l'exposition

qu'est-ce que la majolique ?

liste des œuvres exposées

quelques notices d'œuvres

la Majolique dans les autres musées européens

catalogue de l'exposition

extrait du catalogue

Musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen

visuels disponibles pour la presse

partenaires média

Press release



Maiolica Italian Faience in the Time of the Humanists

12 October 2011 – 6 February 2012

**Musée national de la Renaissance
Château d'Ecouen**

An exhibition organised by the
Musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen
and the Rmn-Grand Palais, with the collaboration of the
Musée du Louvre.

Nourished by the Humanists' active rediscovery of ancient texts, art flourished in all fields in Renaissance Italy, particularly ceramics. Known as "maiolica" in Italy, faience was particularly suitable for ornamental or historiated decoration inspired by the repertoire of Antiquity and enhanced by a glossy lustre and splendid colours.

This exhibition, the first ever to have been organised in France around this particular subject, shows about a hundred pieces of ceramic from museums in France (Musée national de la Renaissance à Ecouen, Musée du Louvre, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Musée Jacquemart-André, Musée Antoine Vivenel in Compiègne...), Britain (British Museum and Victoria and Albert Museum in London, Ashmolean Museum in Oxford...) and Italy (Castello Sforzesco in Milan, Museo Correr in Venice, Bargello in Florence...). It is divided into several sections and explores how maiolica and its decoration was influenced by the artistic, historical and literary approaches specific to the Humanist movement in Italy between 1480 and 1530. The argument of the exhibition will be reinforced by a number of illustrated contemporary editions (Virgil, Livy, Ovid) whose texts and images strongly inspired maiolica in the first third of the 16th century.

The first section deals with the renewal of decorative motifs in the late 15th century, with the apparition and success of *all'antica* motifs. An extravagant world of fantastic creatures, half-human half-animal, dolphins, masks, *putti*, vases, horns of plenty, trophies and other *grotesche* covered vases, the border of dishes and plates, and paving tiles in various centres of production, attached in some way to major art centres such as Siena or Perugia.

The second section looks at heraldic motifs used to decorate ceramics (coats of arms, *imprese*, mottos), with a focus on the earliest "services" and the often obscure relationship between artists and patrons. In particular, it brings together a large number of pieces from the service belonging Isabella d'Este, *marchesa* of Mantua (1474-1539), which was decorated by Nicola da Urbino, the greatest maiolica painter in the Renaissance, towards 1524.

Portraits of real people or idealised figures, historical or mythological characters are the subject of the third section. For the oldest pieces, made in the late 15th century, it explores their role in the apparition of a *istoriato* or historiated decoration, which is generally thought to have emerged about 1500 in various production centres such as Deruta, Gubbio, Faenza or the Duchy of Urbino.

Plate with the coat of arms of the Calini family, The Sacrifice of Iphigenia, Nicola da Urbino, Musée national de la Renaissance, Ecouen © Rmn / Martine Beck-Coppola

The largest section of the exhibition is naturally dedicated to historiated ceramics. From the earliest examples, around 1500, maiolica painters used iconographic and literary themes treated by the artists and humanists of the second half of the 15th century. They drew on contemporary graphic sources, mainly illustrated books and engravings. About sixty pieces of ceramic will illustrate themes taken from history (biblical, Roman or contemporary), mythology (episodes from the Trojan War, The Aeneid, legends about the founding of Rome, the loves and metamorphoses of the gods), but also from fables and popular stories or allegorical subjects which remain hard to decipher. The production centres and various painters represented bear witness to the quality and originality of these works (Cafaggiolo, Faenza, Deruta, Gubbio, the Duchy of Urbino with Nicola da Urbino, "Milan Marsyas Painter", Casteldurante...). Several flagship works from the Museo Correr in Venice, on display for the first time in France, are grouped around Nicola da Urbino, a major artist in the Duchy of Urbino in the 1520s

.....
curated by :

Thierry Crépin-Leblond, general heritage curator, director of the Musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen

Françoise Barbe, curator of the Department of Objets d'art at the Musée du Louvre

.....
Open every day, except Tuesdays from 9:30 a.m. to 12:45 a.m. and 2 p.m. to 5:15 p.m.

Access by train

- Gare du Nord (suburban): line H (platform 30 or 312), 25 mins direction Persan-Beaumont / Luzarches via Monsoult, station Ecoeuven-Ezanville.
- Then bus 269, direction Garges-Sarcelles (5 mins), get off at Mairie/Eglise
- Or take a 20-minute walk through the forest from the station to the chateau.

By road : It is recommended not to use the GPS, access via the autoroute (at 19 km from Paris): autoroute A1 from the Porte de la Chapelle, follow Roissy CDG, Goussainville / Cergy-Pontoise exit on the Francilienne (D104), direction Cergy-Pontoise, then RD 316 (N16) in the direction of Paris

Admission: €6.50, concession: € 5, including the permanent collections. Group rate: € 6 per person for groups of 10 or more. Free for visitors under 26 (EU residents and long-stay visitors) and for all visitors on the first Sunday of the month.

More information on www.rmngp.fr

publication :

- exhibition catalogue, 200 pages, paperback, €39 Editions de la Rmn et du Grand Palais, Paris (2011)

Press contacts

Rmn-Grand Palais

Florence Le Moing

florence.lemoing@rmngp.fr

Annick Duboscq

annick.duboscq@rmngp.fr

+ 33 (0)1 40 13 48 51

**Musée national de la Renaissance
Château d'Ecouen**

95440 Ecouen

+ 33 (0)1 34 38 38 50

Michaël Caucat

michael.caucat@culture.gouv.fr

+ 33 (0)1 34 38 38 64

www.musee-renaissance.fr



comunicato



Maiolica La ceramica italiana al tempo degli Umanisti

12 ottobre 2011 – 6 febbraio 2012

**Musée national de la Renaissance
Château d' Ecouen**

Questa mostra è organizzata dal musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen e dalla Rmn-Grand Palais, con la collaborazione del musée du Louvre.

Nutrita dalla riscoperta dei testi dell'Antichità portata avanti con notevole impegno dagli Umanisti, l'arte Rinascimentale fiorisce in Italia nell'ambito delle discipline creative investendo in particolare il settore della ceramica. La faenza che in Italia è conosciuta anche con il nome di "maiolica", si presta soprattutto alla decorazione ornamentale o istoriata che trae ispirazione dal repertorio dell'Antichità aggiungendovi la luminosità del lustro e la brillantezza dei colori.

Nel corso di questa mostra, la prima organizzata in Francia su questo argomento, verranno esposte un centinaio di ceramiche conservate nei musei francesi (tra i quali il già citato museo nazionale del Rinascimento di Ecouen, il museo del Louvre, il Petit Palais, Museo Belle-Arti di Parigi, il Museo Jacquemart-André, il museo Antoine Vivenel a Compiègne...), britannici (il British Museum e il Victoria and Albert Museum a Londra, Ashmolean Museum ad Oxford...) e italiani (Castello Sforzesco di Milano, Museo Correr di Venezia, museo del Bargello di Firenze...). La mostra è divisa in diverse sezioni che presentano l'influsso esercitato sulla maiolica e sulla sua decorazione dalle pratiche artistiche, storiche e letterarie tipiche dall'ambiente umanista italiano tra il 1480 e il 1530. Il tema della mostra sarà inoltre ribadito dalla presenza di un certo numero di edizioni contemporanee illustrate (Virgilio, Tito-Livio, Ovidio...) i cui testi e le cui immagini hanno fortemente ispirato la maiolica del primo terzo del XVI secolo.

La prima parte è dedicata al rinnovamento dei motivi decorativi alla fine del XV secolo, con la comparsa e l'affermazione delle decorazioni *all'antica*. Un mondo stravagante popolato da esseri fantastici metà-uomini e metà animali, delfini, maschere, putti, vasi, cornucopie, trofei e altri tipi di grottesche si impongono sulle pareti dei vasi, la tesa dei vassoi e dei piatti, le piastrelle del pavimento, nei diversi centri di produzione, più o meno vicini ai principali luoghi di creazione artistica come Siena o Perugia.

La seconda sezione affronta la problematica relativa alle decorazioni araldiche (stemmi, *imprese*, *divise*) presenti sulle ceramiche, ponendo l'accento, per la precisione, sui primi "servizi" e sui rapporti spesso difficili da capire

che si instaurano tra artisti e committenti. Tale sezione comprende un numero cospicuo di pezzi facenti parte del servizio di Isabella d'Este, marchesa di Mantova (1474-1539), realizzato intorno al 1524 da Nicola da Urbino, il più importante pittore ceramista del Rinascimento.

Il problema della raffigurazione di personaggi reali o idealizzati, di figure storiche o mitologiche è evocata nella terza sezione della mostra che, grazie alla presenza dei pezzi più antichi risalenti alla fine del XV secolo, solleva l'appassionante quesito sul ruolo esercitato dalla raffigurazione stessa nella comparsa di un tipo di decorazione detta ad *istoriato*, ovvero raffigurante una storia, apparsa per la prima volta intorno al 1500 in diversi centri di produzione quali Deruta, Gubbio, Faenza e, inoltre, il ducato di Urbino.

La sezione più importante della mostra è ovviamente dedicata alle ceramiche istoriate. Già dai primi esemplari, alla metà del 1500, i pittori ceramisti fanno propri i temi iconografici e letterari portati alla ribalta dagli artisti e dagli Umanisti della seconda metà del XV secolo, rifacendosi alle fonti grafiche contemporanee che costituiscono soprattutto i libri illustrati e le incisioni. Complessivamente, una sessantina di ceramiche andranno ad illustrare i temi tratti dalla storia (biblica, romana, o contemporanea), dalla mitologia (episodi della guerra di Troia, Eneide e leggende relative alla fondazione di Roma, amori e metamorfosi degli dei), ma anche favole ed episodi popolari o soggetti allegorici ancora oggi difficili da interpretare. I centri di produzione e i diversi pittori rappresentati testimoniano la qualità e l'originalità di queste opere (Cafaggiolo, Faenza, Deruta, Gubbio, il ducato di Urbino con Nicola da Urbino, la mano del "Marsyas Painter" della cerchia di Nicolò da Urbino, il pittore di Casteldurante (odierna Urbana)...). Attorno a Nicola da Urbino, principale figura artistica del ducato di Urbino negli anni venti del XVI secolo, confluiranno molte opere principali del Museo Correr di Venezia, esposte per la prima volta in Francia.

.....
commissari della mostra:

Thierry Crépin-Leblond, direttore del musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen
Françoise Barbe, conservatrice presso il département des Objets d'Arts du musée du Louvre

.....
apertura: tutti i giorni, escluso il martedì dalle 9,30 alle 12,45 e dalle 14 alle 17,15

come arrivare

In treno (SNCF):

- gare du Nord treno per la banlieue: linea H (binario 30 o 31) 25 minuti direzione Persan-Beaumont / Luzarches par Monsoult, Fermata: gare d'Ecouen-Ezanville
- poi autobus 269, direzione Garges-Sarcelles (5 min), Fermata: Mairie/Eglise
- o raggiungere il museo a piedi dalla stazione (20 min) attraversando il bosco.

In auto : é sconsigliato l'utilizzo del GPS, accesso tramite l'autostrada A1 (19 km da Parigi) : da Porte de la Chapelle seguire le indicazioni verso Roissy CDG, uscita Goussainville / Cergy-Pontoise, D104, poi prendere la RD 316 (N16), direzione Parigi.

tariffe: Intero 6,50 €, ridotto 5 €, comprese le collezioni permanenti, gruppi: 6 € a persona a partire da 10 persone. Ingresso gratuito per i minori di 26 anni (cittadini dell'UE o soggiornanti da lunga data nell'UE) e per tutti la prima domenica del mese.

informazioni su www.rmngp.fr

pubblicazioni:

- catalogo della mostra, 256 pagine, brossura, 39 €, edito dalla Rmn e Grand Palais, Paris (2011)

contatti stampa

Rmn-Grand Palais
Florence Le Moing
florence.lemoing@rmngp.fr
Annick Duboscq
annick.duboscq@rmngp.fr
+ 33 (0)1 40 13 48 51

Musée national de la Renaissance
Château d'Ecouen
95440 Ecouen
+ 33 (0)1 34 38 38 50

Michaël Caucat
michael.caucat@culture.gouv.fr
+33 (0)1 34 38 38 64

www.musee-renaissance.fr



parcours de l'exposition

« Majolique ». La faïence italienne au temps des Humanistes

L'art italien au *Quattrocento* se nourrit de références constantes à l'Antiquité, revendiquée comme un modèle adopté pour parvenir à un nouvel Age d'or. Cette démarche artistique est issue d'une connaissance renouvelée par l'édition de textes illustrés produite par le milieu humaniste, et portée par une clientèle de plus en plus large, liée au renouvellement économique et social de la société italienne. L'objet d'art, et plus particulièrement la céramique, introduit l'ambiance artistique de la Renaissance dans les intérieurs domestiques, en y réunissant le goût de l'ornement, l'articulation de l'héraldique et du portrait idéalisé et surtout la faïence historiée. Les formes adoptées sont celles d'objets d'usage mais il s'agit bien de pièces d'apparat, que l'on n'utilise pas pour le service de la table. Destinés à être vus, les décors offraient aux hôtes et convives des sujets d'admiration et de conversation tout en exaltant la modernité des goûts du commanditaire.

Les ouvrages et gravures utilisés sont issus de la volonté de diffusion, par des éditeurs liés aux milieux humanistes, tel Alde Manuce, mais soucieux de conquérir un large public, d'une part de traductions illustrées des auteurs classiques ou de compilations en langue italienne, d'autre part de séries de gravures reflétant les grands décors contemporains, particulièrement ceux de l'atelier de Raphaël.

Thèmes religieux, historiques et contemporains

Comme au Moyen Age, l'iconographie de l'Ancien et du Nouveau Testament est fortement présente dans l'environnement artistique de la demeure, souvent en « concordance typologique », c'est-à-dire pour souligner qu'un épisode issu de l'Ancien Testament est la préfiguration d'un épisode du Nouveau. La multiplication des galeries de personnages illustres facilite l'association aux héros bibliques ou à ceux tirés d'épisodes de l'histoire antique, dans les grands décors palatiaux (Ferrare, Mantoue, Rome) mais aussi dans des espaces liés aux édifices religieux comme la bibliothèque du chapitre cathédral de Sienne.

Dans ces représentations du passé biblique ou antique, le présent s'introduit de manière indirecte, par exemple en insérant dans un décor historique le portrait de contemporains, comme Jules II puis Léon X dans les grands décors des *Chambres* du Vatican. En revanche, avant le deuxième tiers du XVI^e siècle, la représentation de faits contemporains, à la notable exception de la *Chambre des Epoux* de Mantegna et de certains décors vénitiens, reste rare. Il en est de même au sein de la majolique historiée, de la fin du *Quattrocento* aux années 1530 où apparaissent les audacieuses allusions de Francesco Xanto Avelli.

La diversité des sujets choisis s'accompagne de la variété des modèles graphiques adoptés, marqués par les grands créateurs du monde germanique (Dürer, Schongauer) aussi bien que par les dessins et gravures diffusés depuis Rome et la Toscane.

Thèmes troyens

Quoique politiquement morcelée et en proie à bien des rivalités armées entre villes, principautés et royaumes, l'Italie conserve les souvenirs d'une Rome maîtresse de la Méditerranée, y compris à travers ses origines mythiques liées à la guerre de Troie. Déjà portée par certains écrivains médiévaux en Italie et en France, cette vision de l'épopée romaine proposée par Virgile à l'empereur Auguste conservait toute sa puissance et son attractivité aux yeux des contemporains de Machiavel. Les épisodes narrés par Virgile dans l'*Enéide*, mais aussi par Homère et Ovide, mêlent héros et dieux mythologiques depuis les *Noces de Thétis et de Pélée* et le *Jugement de Pâris*.

Les protagonistes du camp grec comme du camp troyen sont inscrits au sein des modèles réunis par les contemporains, tout comme ceux que croisent Enée et ses compagnons dans leur périple vers l'Italie, par exemple Didon à Carthage. Ce dernier récit est particulièrement repris par les peintres en majolique, notamment Nicola da Urbino, grâce à la composition de Raphaël gravée par Marcantonio Raimondi et dénommée d'après un vers célèbre de l'*Enéide* le *Quos ego*, lorsque Neptune jaillit des flots pour écarter les vents qui menacent la flotte troyenne.

Les épisodes représentés évoquent non seulement l'arrivée d'Enée en Italie mais les légendes liées à la fondation de Rome avec l'enfance de Romulus et Remus, reliant clairement le mythe à l'Histoire. L'on rencontre une approche comparable dans les panneaux de *cassone* peints à Florence et à Sienne dans la seconde moitié du Quattrocento.

Thèmes mythologiques et allégoriques

Toujours présente au Moyen Age à travers des compilations et des adaptations, la mythologie gréco-romaine trouve un développement nouveau à la fois par l'édition des poètes anciens en langue originale et en traduction, à la fois par son usage constant par des écrivains comme Dante et Pétrarque, extrêmement lus au Quattrocento. La diffusion et le succès de cette forme d'humanisme populaire repose beaucoup sur les éditions moralisées et illustrées comme l'édition vénitienne d'Ovide publiée en 1497 dite *Ovidio metamorphoseos vulgare*. Plusieurs fois réimprimée dans le premier tiers du XVI^e siècle, on y trouve l'essentiel des nombreux sujets mythologiques adoptés par les peintres en majolique, dans une proportion bien supérieure aux sujets religieux et historiques.

Le répertoire mythologique se mêle au goût pour l'antique et à des images allégoriques et allusives dans le contenu et l'illustration d'un autre ouvrage majeur paru à Venise en 1499, l'*Hypnerotomachia Poliphili* ou *Songe de Poliphile*, voyage initiatique et onirique dans une reconstitution de l'Antiquité qui connaît, malgré la difficulté de sa langue et de son style, un réel succès dans le milieu lettré et aisé de l'Italie du centre et du nord.

Allégories morales quelquefois complexes à décrypter, thèmes vertueux ou à connotation morale, fables et allusions matrimoniales se multiplient dans les décors de la majolique, comme d'ailleurs dans d'autres techniques (verrerie, coffrets en pâte cuite, panneaux de *cassone*, etc.). Beaucoup témoignent de l'influence d'un poème de Pétrarque appelé à un très grand succès européen, les *Triumphes*.

Le portrait

Porté par la redécouverte de la sculpture antique et le naturalisme propre à l'art italien de la Renaissance, le goût pour le portrait se développe dans tous les domaines de la création artistique. Non seulement la peinture et la sculpture, mais aussi la médaille et la sculpture popularisent les effigies de personnages illustres ainsi que les études de caractère.

La volonté de s'entourer de représentations des héros du passé et de contemporains célèbres (princes et souverains, ecclésiastiques, poètes et philosophes, etc.) favorise un mélange des traits familiers avec des visages idéalisés, incarnant davantage un « type » qu'un personnage précis. Certains portraits réels, diffusés par la gravure, perdent leur identité d'origine pour des dénominations de convenance ou l'évocation de héros disparus ou bien issus des pages d'un ouvrage littéraire : portraits en pied ou en buste, ils décorent des cabinets peints ou *studioli* dès le milieu du Quattrocento.

Les vases à pharmacie ou *albarelli* se prêtent particulièrement à ces déclinaisons de profils mi-idéaux mi-réels, que l'on retrouve ensuite sur des pavements ou sur des plats et assiettes. Certaines coiffures élaborées ou

accessoires de costume trouvent leur source dans des modèles prestigieux liés à Léonard de Vinci, Mantegna ou Pérugin, mais à travers bien des réalisations intermédiaires.

Quelquefois, certains portraits conservent les traits et même le nom du modèle d'origine, mais le plus souvent ils illustrent une grande variété des traits, des costumes antiques ou modernes et des prénoms, comme dans la typologie des *Belle Donne*.

Cette mode décorative des profils en médaillon connaît un très grand succès dans l'Europe du premier tiers du XVI^e siècle, aussi bien dans le décor architectural que dans les arts décoratifs.

Le goût de l'ornement

Si l'ornement gothique prédomine dans les premières productions de majolique autour des années 1470, la fin du XV^e siècle voit se diffuser les ornements « à la manière antique » ou *all'antica*, inspirés par les décors sculptés d'origine romaine encore visibles en Italie, ou bien par des décors peints récemment redécouverts comme ceux de la *Domus Aurea* de Néron à Rome. Puisqu'ils pensent découvrir là les décors d'une grotte, les artistes appellent alors *grotesche* les ornements fantaisistes qui en ornent les voûtes. Les grands peintres décorateurs comme Pinturicchio s'en inspirent pour créer d'exceptionnels décors muraux à Rome et à Sienne. Particulièrement adaptés à de vastes surfaces, on retrouve ces ornements sur les pavements en majolique de Naples ou de Sienne, ainsi qu'à une échelle plus réduite sur la vaisselle d'apparat.

Ces motifs à l'antique combinent des compositions de pièces d'orfèvrerie (le plus souvent des candélabres), rinceaux, cornes d'abondance et animaux, êtres fantastiques mêlés à des masques et à des trophées. Ces derniers peuvent se composer d'armes et d'armures comme de livres et d'instruments de musique, à l'instar de véritables manifestes humanistes; on y rencontre fréquemment des cartels avec l'inscription SPQR (*Senatus Populus Que Romanus*) comme revendication de la filiation directe à l'Antiquité.

Cette allusion à la continuité entre l'Antiquité et le temps présent s'enrichit également de l'introduction de portraits idéalisés et d'éléments héraldiques.

Ce répertoire à l'antique est fréquemment mis en œuvre dans une dominante colorée de bleu et de blanc, témoignage de l'influence exercée par la céramique d'Orient (Iznik) et surtout la porcelaine chinoise venue d'Extrême-Orient.

Héraldique et emblématique

Comme au Moyen Age, l'écu d'armoiries reste l'élément le plus répandu pour affirmer l'identité d'un individu, prince ou prélat, noble ou roturier. Les fortes rivalités propres à l'Italie, tant entre cités qu'entre familles, accentuent l'omniprésence de l'héraldique, aussi bien sous la forme de l'écu complet que de l'insertion des éléments (« meubles ») et des couleurs (« émaux ») qui le composent, avec la devise (« motto ») qui l'accompagne généralement.

A cet ensemble s'ajoute fréquemment un emblème, image éventuellement accompagnée d'un « motto », ce qui permet de souligner la personnalité propre revendiquée par un individu ou une lignée spécifique au sein de la famille identifiable grâce à ses armoiries. Les Médicis de Florence, dont sont issus plusieurs papes, mais également les Gonzague de Mantoue excellent à cette pratique, d'ailleurs très influencée par les cours de France, Allemagne et Angleterre. La présence des armes, devise et emblèmes d'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, la plus célèbre des femmes mécènes de la Renaissance italienne, unifie par exemple les pièces très différentes à la thématique variée qui constituent l'exceptionnel service d'apparat exécuté pour elle par Nicola da Urbino vers 1524.

L'héraldique s'insère également avec beaucoup d'à propos dans le décor ornemental *all'antica* comme plus tard dans les décors de grotesques diffusés dans la majolique d'après les modèles créés par Raphaël et son atelier et reste constamment présente dans la production de majolique tout au long du XVI^e siècle.

qu'est-ce que la majolique ?

L'origine du mot *majolique*

Employé dès la Renaissance, le mot *maiolica* est né d'une confusion avec une faïence lustrée fabriquée en Espagne. On souligne traditionnellement le rôle joué par le port de Mallorca, sur l'île de Majorque, étape commerciale importante dans la redistribution de produits entre Espagne et Italie. Jusqu'à la fin du XIV^e siècle, les marchands florentins sont convaincus que Majorque est le centre de production des céramiques à décor lustré que leur clientèle apprécie tant. Même lorsque la distinction Mallorca-*maiolica* sera acquise, le terme *maiolica* restera synonyme au XV^e siècle, dans les archives, de « céramique à décoration lustrée importée d'Espagne ». L'autre étymologie du mot *maiolica* serait une dérivation de l'expression *obra de Malica* ou *de Mallequa*, évocation de la cité de Malaga, sur la côte sud de l'Espagne, qui produit des céramiques lustrées très admirées avant de laisser la première place à Valence. Cette vaisselle de très belle qualité, destinée à être exposée plutôt qu'utilisée, pourvue d'un décor lustré resplendissant, est importée en Italie dès le XIV^e et surtout au XV^e siècle. Elle influence alors considérablement le goût italien, au point de motiver les artisans locaux à fabriquer eux-mêmes des pièces lustrées à partir des années 1480.

Cipriano Piccolpasso, dans son Traité *Les trois livres de l'art du potier* rédigé vers 1557 à la demande du cardinal François de Tournon, emploie toujours le terme *maiolica* pour évoquer des céramiques de production locale, mais à décor lustré.

L'art de la majolique

Majolique est le terme que l'on utilise, en France, pour désigner la céramique de la Renaissance italienne. D'un point de vue technique, il s'agit de *faïence*, c'est-à-dire d'une pâte argileuse tendre et poreuse, de teinte rose ou ocre, recouverte d'une glaçure (également appelée *émail*) composée de silice et d'oxyde de plomb, rendue opaque et blanche grâce à la présence d'oxyde d'étain. C'est sur ce revêtement blanc que vient se poser le décor coloré, peint à l'aide de divers oxydes métalliques, auquel s'ajoute parfois le lustre.

Dans son processus de fabrication, la céramique subit plusieurs cuissons. Une première cuisson, dite de dégourdi (vers 1000-1100° C), assure le maintien de la forme de l'objet pour permettre sa manipulation. La pièce est ensuite entièrement recouverte de la glaçure stannifère (à base d'étain) sur laquelle le peintre procède à la pose du décor. L'opération est délicate car la terre, encore poreuse, absorbe les oxydes colorants, ce qui interdit tout repentir. Les oxydes métalliques à l'origine des couleurs sont peu nombreux : le bleu de cobalt, le vert de cuivre, le brun et le violet de manganèse, le jaune d'antimoine, le brun, le jaune et, plus rarement, le rouge de fer. Une seconde cuisson, à une température légèrement inférieure, permet de fixer définitivement ce décor en vitrifiant la glaçure, qui devient lisse, imperméable et brillante. Un décor d'un autre type peut ensuite être appliqué sur la pièce terminée : le lustre est un mélange de nanoparticules de cuivre et d'argent qui ont la particularité de se fixer à la surface de la céramique lors d'une troisième cuisson, dans un four spécialement conçu à cet effet, à basse température (vers 600° environ) et dans une atmosphère dite réductrice (c'est-à-dire en empêchant l'oxygène d'entrer dans le four, contrairement aux deux cuissons précédentes faites en atmosphère oxydante). Ce décor – dont l'un des objectifs est d'apporter à la céramique l'éclat de l'orfèvrerie – produit des reflets métallescents, de couleur argentée ou dorée, mais aussi rouge ou brune, selon la proportion de sels de cuivre et d'argent et la température de cuisson.

liste des œuvres exposées

La majolique historiée

Thèmes religieux

Coupe, *David vainqueur de Goliath*

Peintre signant BT ou TB (attribué à), Faenza ou Marches,
1507
D. 32 cm
Florence, Museo Nazionale del Bargello
Cat. 39

Assiette, *Le Jugement de Salomon*

Faenza (?), vers 1510-1515
D. 23,5 cm
Londres, Victoria and Albert Museum
Cat. 40

Plat, *Suzanne et les vieillards*

Cafaggiolo, vers 1510-1520
D. 40,9 cm
Sèvres, Cité de la céramique (dépôt du musée de Cluny)
Cat. 41

Assiette aux armes Valenti-Gambara, *Adam et Eve au travail*

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, vers 1525
D. 27 cm
Milan, Castello Sforzesco
Cat. 42

Coupe, *Joseph retrouve la coupe cachée dans le sac de Benjamin*

Peintre de la coupe de l'Histoire de Joseph (attribué à),
atelier de la Casa Pirota, Faenza, 1525
D. 32,5 cm
Sèvres, Cité de la céramique
Cat. 43

Plaque de dévotion, *Le Martyre de saint Sébastien*

Peintre signant BT ou TB, Faenza ou Marches, vers 1510
H. 22,5 cm ; l. 19 cm
Florence, Museo Nazionale del Bargello
Cat. 44

Coupe, *Saint Jérôme en pénitence dans le désert*

Sienna (?), vers 1500-1520
D. 20,2 cm
Londres, British Museum
Cat. 45

Plaque, *Le Massacre des Innocents*

Peintre In Castel Durante, vers 1524-1526
H. 30,5 cm ; l. 33,4 cm
Ecouen, musée national de la Renaissance
Cat. 46

Coupe, *Adoration des bergers*

Faenza, vers 1525
D. 26 cm
Paris, musée du Louvre
Cat. 47

Coupe, *Adoration des Mages*

Faenza, 1524
D. 26,8 cm
Paris, musée Jacquemart-André
Cat. 48

Plat, *La Conversion de Sergius Paulus*

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, vers 1525-1530
D. 42 cm
Sèvres, Cité de la céramique
Cat. 49

Thèmes historiques et contemporains

Coupe, scène de *La Guerre des Gaules* (?)

Atelier de la Casa Pirota (?), Faenza, 1524
D. 27 cm
Paris, musée du Louvre
Cat. 50

Coupe, *Le Fils de Fabius Maximus devant Hannibal*

Atelier de la Casa Pirota (?), Faenza, vers 1515-1525

D. 25,2 cm

Londres, British Museum

Cat. 51

H. 22 cm ; D. 44 cm

Sèvres, Cité de la céramique

Cat. 58

Coupe, *Le Dévouement de Marcus Curtius*

Urbino ou Gubbio, vers 1527

D. 32,7 cm

Ecouen, musée national de la Renaissance

Cat. 52

Plaque, *L'Enlèvement d'Hélène*

Probablement Faenza ou Forlì, 1518

47,6 x 55,6 x 1,5 cm

Museo Correr, Venise

Cat. 59

Plat, *Gonfaloniers*

Ombrie, Deruta ou Gubbio, début du XVI^e siècle

D. 41 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 53

Plat, *Céyx et Alcyoné*

Les Marches, probablement Pesaro, vers 1498-1500

D. 29 cm

Oxford, Ashmolean Museum

Cat. 60

Plat, *Le Char du triomphateur*

Cafaggiolo (?), vers 1510-1520

D. 37 cm

Compiègne, musée Antoine Vivenel

Cat. 54

Assiette aux armes des Calini de Brescia, *Le Sacrifice d'Iphigénie*

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, vers 1525

H. 4,2 cm ; D. 33 cm

Ecouen, musée national de la Renaissance

Cat. 61

Plat, *Le Doge Barbarigo envoie de l'argent à Naples*

Faenza (?), vers 1520

D. 28 cm

Cambridge, Fitzwilliam Museum

Cat. 55

Coupe, *La Bataille des Lapithes et des Centaures*

Faenza, probablement par le Maître de la coupe des Bergantini, datée de 1525

Diam : 29,3 cm

Londres, British Museum

Cat. 62

Coupe, *Le Pape couronnant un empereur*

Atelier de la Casa Pirota, Faenza, vers 1530

D. 26 cm

Bologne, Museo Civico Medievale

Cat. 56

Plat aux armes Guicciardini à décor de grotesques sur fond bleu

Faenza, probablement de l'atelier de Piero Bergantini

Diam : 26,1 cm

Londres, British Museum

Cat. 63

Thèmes troyens

Plat, *Le Jugement de Pâris*

Peintre du Jugement de Pâris, atelier de Maestro Giorgio

Andreoli, Gubbio, 1520

H. 3,2 cm ; D. 36,2 cm

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de

Paris

Cat. 57

Plat, *La Mort d'Achille*

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, vers 1530-1538

H. 3 cm ; D. 26,7 cm

Milan, Castello Sforzesco

Cat. 64

Coupe, *Le Jugement de Pâris*

Atelier de Maestro Giorgio Andreoli, Gubbio, vers 1525-

1530

Assiette aux armes des Leonardi, *La Mort d'Achille*

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, vers 1532

H. 4,4 cm ; D. 25,4 cm

Ecouen, musée national de la Renaissance

Cat. 65

Plat, *L'Arrivée d'Enée à Délos*

Les Marches, probablement Pesaro, vers 1498-1500

H. 5 cm ; D. 29 cm

Sèvres, Cité de la céramique

Cat. 66

Coupe, *Le Festin de Didon et d'Enée*

Duché d'Urbino, possiblement Casteldurante, vers 1525-1530

H. 4,1 cm ; D. 28,1 cm

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Cat. 67

Coupe aux armes d'Isabelle d'Este, *Le Festin de Didon et d'Enée*

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, probablement 1524

H. 6 cm ; D. 27 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 68

Plat, *Enée se rend chez Evandre*

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, vers 1530-1538

H. 3,2 cm ; D. 26,7 cm

Milan, Castello Sforzesco

Cat. 69

Assiette, *Romulus et Remus allaités par la louve*

Probablement Urbino, vers 1530-1535

H. 3 ; D. 28 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 70

Thèmes mythologiques

Coupe, *Le Cortège de Silène*

Probablement Urbino, 1530

H. 5,5 cm ; D. 27 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 71

Assiette, *Dédale et Pasiphaé*

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, vers 1525-1530

H. 3 cm ; D. 31 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 72

Assiette, *Apollon et Daphné*

Peintre du Marsyas de Milan (attribué à), Urbino, vers 1525-1535

D. 27,7 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 73

Coupe, *La Chute de Phaéton*

Peintre de la coupe de l'Histoire de Joseph, atelier de la Casa Pirota (attribué à), Faenza, 1527

H. 4,7 cm ; D. 26,4 cm

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Cat. 74

Plat, *La Mort d'une des filles de Niobé*

Peintre du Marsyas de Milan (attribué à), Urbino, vers 1525-1535

D. 22,5 cm

Milan, Castello Sforzesco

Cat. 75

Coupe sur pied bas, *Apollon et Marsyas*

Peintre In Castel Durante, Casteldurante, 1525

D. 28 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 76

Assiette à cuvette profonde, *Apollon et Marsyas*

Peintre du Marsyas de Milan (attribué à), Urbino, vers 1525-1535

D. 21,5 cm

Milan, Castello Sforzesco

Cat. 77

Plat, *La Métamorphose de Cyparisse*

Les Marches, probablement Pesaro, vers 1498-1500

D. 30,8 cm

Collection privée

Cat. 78

Assiette à cuvette profonde, *La Naissance d'Adonis*

Atelier de Maestro Giorgio Andreoli, Gubbio, 1522

H. 4,5 cm ; D. 27 cm

Sèvres, Cité de la céramique

Cat. 79

Thèmes populaires

Plat, *Le Renard prêchant les oies*

Probablement Ombrie (Deruta) ou Marches, possiblement Pesaro, vers 1500
H. 5 cm ; D. 35,5 cm
Paris, musée du Louvre
Cat. 80

Plat, *Io son Fra Facio*

Faenza, vers 1510-1515
H. 9,7 cm ; D. 37,6 cm
Ecouen, musée national de la Renaissance
Cat. 81

Plat, *Antonia pendue la tête en bas*

Ombrie, Deruta ou Gubbio, 1510
H. 9,5 cm ; D. 56 cm
Paris, musée du Louvre
Cat. 82

Thèmes allégoriques

Plat, *Deux chasseurs nus*

Giacomo di Paoluccio, Gubbio, vers 1510-1515
H. 6,5 cm ; D. 30 cm
Paris, musée du Louvre
Cat. 83

Coupe, *Scène de chasse avec cavaliers*

Giacomo di Paoluccio (attribué à), Gubbio, vers 1510-1515
H. 5 cm (pied disparu) ; D. 24,6 cm
Paris, musée Jacquemart-André
Cat. 84

Plat, *Le Triomphe de la Lune*

Faenza, vers 1510
H. 5 cm ; D. 33 cm
Florence, Museo Nazionale del Bargello
Cat. 85

Plat, *Allégorie de l'Amour*

Probablement Toscane, possiblement Cafaggiolo, 1513
H. 5,6 à 7 cm ; D. 42 cm
Bologne, Musei Civici d'Arte Antica
Cat. 86

Vase de pharmacie, *La Prudence*

Italie centrale (?), vers 1510-1520
H. 23,5 cm ; D. 16,5 cm
Paris, musée du Louvre
Cat. 87

Assiette, *La Récolte des fruits*

Atelier de Maestro Giorgio Andreoli, Gubbio, 1519
H. 2 cm ; D. 23,9 cm
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
Cat. 88

Assiette, *Triton et enfants dans un paysage*

Probablement les Marches (Pesaro, Urbino ou Casteldurante ?), vers 1510-1515
D. 23 cm
Collection particulière
Cat. 89

Plat, *Les Amants surpris par la mort*

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, vers 1525
H. 3,5 cm ; D. 28 cm
Paris, musée du Louvre
Cat. 90

Portraits

Vase de pharmacie, *Portrait de Ferdinand d'Aragon, roi de Naples*

Naples (?), vers 1465-1480
H. 31 cm ; D. 14 cm
Paris, musée du Louvre
Cat. 28

Vase de pharmacie, *Profil d'homme couronné*

Naples (?), fin du xv^e siècle
H. 35 cm ; D. 24,8 cm
Ecouen, musée national de la Renaissance
Cat. 29

Deux vases de pharmacie, *Portraits de profil*

Probablement les Marches (Pesaro ou duché d'Urbino), vers 1475-1500
H. 37,5 cm ; D. 23 cm
Ecouen, musée national de la Renaissance
Cat. 30 A et B

Deux vases de pharmacie, *Portraits de profil et Oiseaux*

Probablement les Marches (Pesaro ou duché d'Urbino), vers 1475-1500

H. 37,3 cm et 36,6 cm

Londres, British Museum

Cat. 31 A et B

Vase de pharmacie, *Jeune femme de profil*

Deruta, vers 1503

H. 23,8 cm

Londres, The Courtauld Institute Galleries

Cat. 32

Assiette, *Jules César*

Cafaggiolo, cercle du peintre signant sous le nom de « Jacopo », vers 1510-1520

D. 24,4 cm

Londres, British Museum

Cat. 33

Coupe, *Cornelio*

Urbino ou Casteldurante, vers 1520-1525

L. 20,5 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 34

Coupe, *Tarsia B*

Urbino ou Casteldurante, vers 1520-1525

L. 20,5 cm

Londres, The Courtauld Institute Galleries

Cat. 35

Coupe, *Scanderbech*

Urbino ou Casteldurante, vers 1520-1525

L. 21 cm

Lyon, musée des Arts décoratifs

Cat. 36

Coupe à pied, *Buste d'homme de profil, LUTIO 1524*

Urbino ou Casteldurante, 1524

D. 21,3 cm

Londres, British Museum

Cat. 37

Assiette, *Buste de femme casquée*

Nicola Francioli, dit Co (attribué à), Deruta, vers 1524

D. 24 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 38

Décors ornementaux

Assiette armoriée à décor de rinceaux fleuris

Probablement Pesaro, vers 1480-1500

H. 2,5 cm ; D. 23 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 1

Plat à décor d'entrelacs aux armes Pallavicino

Faenza, entre 1489 et 1524

H. 4 cm ; D. 27 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 2

Coupe à décor de noeuds

Faenza, entre 1500-1520

D. 23,2 cm

Londres, British Museum

Cat. 3

Assiette à décor d'entrelacs aux armes des Médicis

Cafaggiolo, vers 1513-1516

H. 4,6 cm ; D. 29 cm

Ecouen, musée national de la Renaissance

Cat. 4

Six carreaux de pavement à décor de grotesques provenant du palais Petrucci de Sienne

Sienne, 1509

OA 1636 : 19 x 19,5 cm ; OA 1637 : 19,3 x 19,3 cm ; OA 1641 et 1643 : 20,5 x 13,5 cm ; OA 1644 : 13,8 x 13,8 cm ;

OA 3099 : 19,7 x 19,7 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 5

Vase de pharmacie à décor de grotesques

Probablement Sienne, 1500

H. 24,4 cm ; D. 12,5 cm

Ecouen, musée national de la Renaissance

Cat. 6

Plat à décor de grotesques avec *saint Sébastien*

Probablement Sienne, vers 1510-1520

H. 4,2 cm ; D. 32 cm

Sèvres, Cité de la céramique

Cat. 7

Bassin d'aiguière à décor de grotesques

Atelier de Lorenzo di Piero di Sartori, Montelupo, 1509

D. 38 cm

Montelupo, Museo della Ceramica

Cat. 8

Deux vases de pharmacie à décor de grotesques

Deruta, 1507

H. 21 cm ; D. 12,2 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 9 A et B

Vase à décor de grotesques

Probablement Les Marches (Pesaro, Urbino ou Casteldurante ?), vers 1500-1520

H. 43 cm ; L. 32 cm ; pr. 27 cm

Dijon, musée des Beaux-Arts

Cat. 10

Plat à décor de grotesques avec un buste d'empereur

Probablement Urbino ou Casteldurante, 1522

H. 3,9 cm ; D. 21,2 cm

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Cat. 11

Assiette à décor de grotesques avec un buste d'homme casqué

Probablement Urbino ou Casteldurante, vers 1530

H. 3,6 cm ; D. 24,2 cm

Ecouen, musée national de la Renaissance

Cat. 12

Fragment de coupe à décor de grotesques

Duché d'Urbino, Casteldurante ou Gubbio, vers 1520-1530

H. 6,5 cm ; D. 28,5 cm

Sèvres, Cité de la céramique

Cat. 13

Plat à décor de grotesques avec un buste de femme

Nicola Francioli, dit Co (attribué à), Deruta, vers 1520-1530

H. 5,5 cm ; D. 25 cm

Ecouen, musée national de la Renaissance

Cat. 14

Plat à décor de portraits et de trophées avec un loup couché

Nicola Francioli, dit Co (attribué à), Deruta, vers 1520-1530

H. 5,2 cm ; D. 24,6 cm

Ecouen, musée national de la Renaissance

Cat. 15

Plat à décor de trophées, Jésus parmi les docteurs

Atelier de Jeronimo da Forli, Forli, vers 1520-1530

D. 36 cm

Londres, Victoria and Albert Museum

Cat. 16

Plat à décor de trophées

Venise, vers 1530-1550

D. 47,3 cm

Turin, Palazzo Madama

Cat. 17

Assiette à décor de palmettes avec une jeune femme tenant un écu

Probablement Urbino, vers 1525-1530

H. 4,2 cm ; D. 24,1 cm

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Cat. 18

Décors héraldiques**Six carreaux de pavement aux emblèmes des Gonzague provenant du *studiolo* d'Isabelle d'Este au Castello San Giorgio de Mantoue**

Atelier d'Antonio dei Fedeli, Pesaro, vers 1493-1494

H. 24 cm ; L. 24 cm ; pr. 5 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 19

Deux carreaux de pavement aux armes des Petrucci et avec *Hercule et l'hydre* provenant du palais Petrucci de Sienne

Sienna, 1509

H. 19,3 cm et H. 14,2 cm

Ecouen, musée national de la Renaissance

Cat. 20 et 21

Bassin armorié, *Combat des Centaures et des Lapithes* (?)

Peintre de Vulcain (attribué au), Cafaggiolo, vers 1510-1530

L. 46,3 cm

Cambridge, Fitzwilliam Museum

Cat. 22

Grande coupe à pied aux armes et emblèmes du pape Léon X

Toscane, Montelupo, peut-être atelier Sartori, vers 1516-1521

H. 20,8 cm ; D. 36,5 cm

Londres, British Museum

Cat. 23

Plat aux armes d'Isabelle d'Este, *Histoire d'Orphée et Eurydice*

Nicola da Urbino, Urbino, probablement 1524

D. 39 cm

Paris, musée du Louvre

Cat. 24

Coupe aux armes d'Isabelle d'Este, *Apollon et Daphné*

Nicola da Urbino, Urbino, probablement 1524

D. 27,1 cm

Londres, British Museum

Cat. 25

Coupe aux armes d'Isabelle d'Este, *La Justice de Trajan*

Nicola da Urbino, Urbino, probablement 1524

D. 27 cm

Londres, British Museum

Cat. 26

Plat aux armes d'Isabelle d'Este, *Histoire d'Adonis et Myrrha*

Nicola da Urbino, Urbino, probablement 1524

D. 32 cm

Bologne, Museo Civico Medievale

Cat. 27

Le service Correr

Assiette à cuvette profonde, *La Calomnie d'Apelle*

Nicola da Urbino, Urbino, probablement 1522-1523

D. 27,9 cm

Oxford, Ashmolean Museum ; inv. WA1896.CDEF.C474

Cat. 91

Assiette peu profonde, *Orphée jouant devant les animaux*

Nicola da Urbino, Urbino, vers 1520-1523

D. 27,3 cm

Venise, Museo Correr ; inv. cl. IV, n° 13

Cat. 92

Assiette à cuvette profonde, *Narcisse et Echo*

Nicola da Urbino, Urbino, vers 1520-1523

D. 29,1 cm

Venise, Museo Correr ; inv. cl. IV, n° 4

Cat. 93

Assiette à cuvette profonde, *Apollon et Marsyas*

Nicola da Urbino, Urbino, vers 1520-1523

D. 28,8 cm

Venise, Museo Correr ; inv. cl. IV, n° 6

Cat. 94

Assiette à cuvette profonde, *Pélée et Thétis*

Nicola da Urbino, Urbino, vers 1520-1523

D. 28,8 cm

Venise, Museo Correr

Cat. 95

Coupe peu profonde, *Salomon adorant une idole*

Nicola da Urbino, Urbino, vers 1520-1523

D. 28,4 cm

Venise, Museo Correr

Cat. 96

Coupe peu profonde, *Les Quatre Saisons*

Nicola da Urbino, Urbino, vers 1520-1523

D. 28,2 cm

Venise, Museo Correr

Cat. 97

quelques notices d'œuvres

cat.4 - Assiette aux armes des Médicis à décor de nœuds et d'entrelacs



Le riche décor en bleu et blanc de cette pièce est tout à fait exceptionnel. Toute la surface de l'assiette est ornée, avec un souci de symétrie, de nœuds et d'entrelacs (*a tirata*) entourés de rinceaux souples aux feuilles stylisées qui évoquent des arabesques (*rabesche*). Sur la face, au centre du réseau d'entrelacs, le buste de profil d'un empereur romain, identifié par l'inscription *nero*, se détache sur un fond bleu ; quatre nœuds ovales portent les lettres *SPQF*

(pour *senatus populusque florentinus*). Sur l'aile, les lettres *SPQR* sont inscrites dans quatre entrelacs, de même que les mots *semper* et *glovis* répétés deux fois. Les armes médicéennes y apparaissent à quatre reprises : deux fois les armes Médicis simples (de Julien, duc de Nemours, 1513-1516) dans des entrelacs sur fond blanc, et deux fois les armes avec les insignes du pape Léon X (1513-1521) dans des entrelacs sur fond bleu. Au revers, l'inscription *cafagioli*, accompagnée de la marque *sp* ; sur l'aile, dans trois entrelacs, les paroles *syllabas secundent* (pour le verbe *secundet*, d'après un vers de l'*Enéide* de Virgile). Cette œuvre est réalisée dans la manufacture placée sous l'autorité des Médicis dans leur villa fortifiée de Cafaggiolo, au nord de Florence. Par son riche décor armorié, associant les armes des deux frères, Julien et Léon X, et leur *motto* respectif *Semper* (Léon X) et *Glovis* (Julien), elle apparaît comme un hommage rendu à la grandeur et au pouvoir de la famille Médicis. Il n'est pas exclu qu'elle ait pu faire l'objet d'un don de Julien à son frère. Les motifs ornementaux d'arabesques se détachant en bleu sur le fond blanc relèvent de la typologie de décor *alla porcellana*, attestée dans la production de Cafaggiolo dès la première décennie du XVI^e siècle. Elle témoigne de l'influence de la porcelaine chinoise, importée en quantité de plus en plus importante au début du siècle, qui devient alors la céramique la plus recherchée à la cour des Médicis.

cat. 8 - Bassin d'aiguière à décor de grotesques



Ce bassin d'aiguière constitue l'un des chefs-d'œuvre de la céramique de Montelupo, localité proche de Florence, dont l'abondante production est désormais bien connue grâce aux découvertes archéologiques. Son décor se déploie en plusieurs zones circulaires : au centre, sur un fond bleu intense, une tête de *putto*, entre deux cornes d'abondance, porte un panier de fruits sur lequel est posé un oiseau ; tout autour, alternent des têtes ailées, entourées de volutes végétales ou de cornes d'abondance, et des dauphins affrontés, sur un fond rouge

sombre ; sur le marli, se développe une frise de trophées (armes, instruments de musique, cartels marqués *SPQR*) sur fond orange. Mais c'est sur l'aile du bassin que se concentre le décor le plus riche et le plus complexe qui fait alterner des couples de *putti* dans des actions variées, entourés d'accessoires et d'animaux (tortues, crabes, vases, armes, cartels *SPQR* et *SPQF*). La date 1509 y apparaît à plusieurs reprises. Les contours des figures et des rinceaux forment la limite de compartiments dont le fond est coloré en bleu, en jaune ou en rouge – un rouge intense qui caractérise la production de Montelupo à partir de la fin du XV^e siècle. La proximité des motifs décoratifs et des choix chromatiques du bassin de Montelupo avec ceux des carreaux Petrucci, également datés 1509 et, plus généralement, des majoliques siennoises de la première décennie du XVI^e siècle, est manifeste et témoigne, sinon d'un lien particulier entre les ateliers de Sienne et de Montelupo, du moins de la diffusion simultanée de ce nouveau répertoire décoratif *à grottesche*.

cat. 10 - Vase balustre à décor de grotesques et de trophées



Exceptionnel par sa forme, ses dimensions et la qualité de son décor, ce vase avait sans doute pour pendant une pièce similaire conservée à l'Herzog Anton-Ulrich Museum de Brunswick. Ces deux pièces présentent respectivement, dans des cartels, les devises *VIRTUS SOLLA, FIDES SUFICIT* et *VIRTUS O[M]VIA VINCIT, FIDES OMNIA FIRMAT*, évoquant la vertu et l'engagement moral. Leur décor, organisé en registres superposés, trois sur fond bleu et un sur fond orange, met en scène des accessoires *all'antica* et des personnages fantastiques typiques du répertoire des grotesques : sirènes ailées, têtes de *putti* ailés, cornes d'abondance, trophées, monstres hybrides, guirlandes de perles, etc. Par leur chromatisme bien particulier, certains détails stylistiques et techniques (le

modèle des corps et des visages, la représentation des yeux, les fins rubans obtenus par enlèvement sur le fond coloré) ou encore la ressemblance entre les motifs (colliers de perles, mascarons), ces pièces se rapprochent d'un groupe cohérent de quatre plats ornés au centre d'un *putto* jouant (British Museum, Victoria and Albert Museum, Ashmolean Museum et Getty Museum). Il est difficile d'estimer si le style plus souple perceptible sur les vases est lié à la différence d'échelle entre les pièces, à une main différente ou à une date de réalisation postérieure. Une coupe sur pied datée 1523, conservée à Sèvres, offre ainsi une version simplifiée de la même typologie décorative. L'étude de ces œuvres soulève la question de leur attribution traditionnelle à Casteldurante en raison du parallèle établi avec la célèbre coupe à décor de grotesques encadrant les armes du pape Julius II (Metropolitan Museum of Art). Datée 1508, cette œuvre est signée par le *vasaro* Giovanni Maria, dont l'activité ne se limite pas à Casteldurante puisque sa présence est également attestée, par des documents d'archives, à Urbino en 1520 et 1530, et à Venise en 1523. Si les ateliers de Casteldurante continuent à produire jusqu'au milieu du XVI^e siècle des pièces à décor de grotesques et de trophées sur fonds colorés, il est désormais admis que ce type d'ornement a été produit également, très tôt, dans d'autres localités des Marches, notamment Pesaro et Urbino.

cat. 24 - Plat, Histoire d'Orphée et d'Eurydice



L'intérêt que portait aux arts Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, *la prima donna del mondo*, ne pouvait ignorer la majolique, même si l'on ignore les circonstances de la genèse de la *credenza* dont sa fille Eléonore, duchesse d'Urbino, lui annonce l'envoi dans une lettre datée du 15 novembre 1524. Ce service comptait certainement davantage de pièces que les vingt-trois assiettes et plats parvenus jusqu'à nous, et il ne paraît pas trop hardi de penser qu'il était en totalité l'œuvre de Nicola da Urbino. Destiné à la villa de Porto, il décline une iconographie

trop raffinée pour avoir été conçue sans au moins l'avis de la destinataire, dont les armes et l'emblématique se rencontrent sur l'ensemble des pièces conservées. Si plusieurs pièces dérivent de vignettes de l'édition vénitienne de 1497 des *Métamorphoses*, d'autres présentent des liens directs avec les créations de Raphaël et de son atelier. Nicola da Urbino a subtilement joué de la structure du plat pour mettre en valeur, au centre, les armes de la marquise de Mantoue, soutenues par deux *putti* et entourées par un décor raffiné de motifs à l'aiguille en *bianco sopra bianco*. A droite intervient l'épisode d'Eurydice mordue par un serpent, lié par un fond de rochers à Orphée suppliant Charon, sur fond de ville incendiée, de lui faire traverser le Styx sur sa barque. Le ciel fuligineux rejoint alors le palais de Pluton, où le poète obtient de retrouver sa bien-aimée. L'artiste a su recomposer et transformer la vignette de 1497, avec un goût poétique très sûr, introduisant discrètement les autres emblèmes d'Isabelle d'Este dans la scène principale.

cat. 30 A - Vase de pharmacie, *Portraits de profil*



Cet *albarello* présente deux profils affrontés deux à deux, sur chaque face un homme à dextre regardant une femme à senestre, à une exception près. Il s'agit de jeunes gens représentés en buste, portant des costumes de cour à la mode italienne et dans certains cas une coiffure. Leurs traits sont cependant dépourvus d'expressivité et l'inscription qui les sépare, notée sur un phylactère, est de portée trop générale pour suggérer une identification ou une hypothèse de destination les concernant. Le style très pictural de l'exécution de ces représentations a mené à s'interroger sur l'authenticité de ces céramiques, que les traces de dépôts à l'intérieur permettent de confirmer, comme sur leur auteur et leur lieu de création. Malgré une forte tentation, de par

leur parenté avec certains portraits florentins, de les attribuer à la Toscane, les éléments liés au décor végétal et les inscriptions évoquent davantage les ateliers des Marches. Malgré certaines propositions récentes évoquant le seigneur de Pesaro, Costanzo Sforza, son beau-frère Giovanni Bentivoglio et l'empereur Maximilien I^{er}, il paraît plus sage de s'en tenir à de probables portraits typologiques, éventuellement inspirés par des personnages réels, comme pour les *albarelli* du British Museum qui appartiennent avec évidence au même ensemble.

cat. 38 - Assiette, *Buste de femme casquée*



Malgré l'aspect androgyne du profil et l'effet presque intimidant du casque orné d'une sphinge et d'une longue crête, les mèches de cheveux qui descendent sur le cou et surtout la manière dont la robe est nouée en haut de la poitrine permettent d'identifier un personnage féminin, sans indice plus clair sur une possible représentation de Minerve ou de l'allégorie de Rome. Par analogie stylistique autour de l'important pavement daté de 1524 provenant de l'église Saint-François de Deruta et maintenant conservé au musée de la Ville, il a été possible

d'identifier le peintre qui signait « Co » au revers de plusieurs majoliques avec Nicola Francioli, fréquemment mentionné comme l'un des plus importants faïenciers de Deruta et oncle du peintre Giacomo Mancini, dit El Frate. Les ateliers de Deruta produisent au long de la première moitié du XVI^e siècle de très nombreux *piatti da pompa* ornés de bustes féminins relevant de la typologie populaire des *Belle Donne*, souvent sous l'influence de grands modèles picturaux contemporains comme ceux de Pérujin : cette assiette, comme d'autres pièces du même atelier, montre la capacité d'initiative originale et la recherche de qualité artistique atteintes par ces ateliers à la même période.

cat. 41 - Plat, *Suzanne et les vieillards*



L'histoire de Suzanne connaît un grand succès au Moyen Age et à la Renaissance en tant qu'allégorie judiciaire, au même titre que le Jugement de Salomon, mais aussi en tant que symbole de l'innocence bafouée, ainsi que de l'âme sauvée. Comme le raconte la Bible (Daniel, 13), Suzanne à demi nue est empoignée par les deux vieillards près de la porte fermée du jardin ; outre une auréole, un cartouche est suspendu au-dessus de la tête de la malheureuse, portant son nom en lettres capitales. Le groupe des trois personnages est

directement repris d'une scène peinte par Pinturicchio et son atelier au Vatican, dans les appartements d'apparat ornés pour Alexandre VI Borgia vers 1494. Proposée en articulation avec celles de sainte Catherine d'Alexandrie et de sainte Barbe, l'histoire de Suzanne est placée par le peintre dans un jardin clos d'une treille, devant une grande fontaine à l'antique.

Le peintre faïencier a préféré ne montrer que les personnages, peut-être pour mieux s'abstraire du décor riche et coloré, à la symbolique complexe, des appartements Borgia, ou parce qu'il ne disposait que du dessin des personnages ; ce dernier cas est le plus probable, car la scène n'a pas été gravée et cela expliquerait mieux une inspiration survenue une quinzaine d'années plus tard. Cependant, la recherche comparable d'un effet de fond dépouillé et destiné à accentuer l'effet de mouvement lié aux personnages se rencontre également dans l'assiette du musée de Brunswick représentant *Le Sacrifice de Marcus Curtius* (Lessmann 1979, n° 83) : une attribution au même peintre, également auteur d'une *Chute de Phaéton* conservée au Victoria and Albert Museum (Rackham 1940, n° 314), paraît plausible.

cat. 44 - Plaque de dévotion, *Le Martyre de saint Sébastien*



Outre les pièces de forme et les carreaux de pavement, les ateliers de faïence, particulièrement ceux de Faenza, peuvent également produire des plaques circulaires (disques de consécration de la collégiale Saint-Michel de Faenza, 1475, au musée national de la Renaissance et au musée international de la Céramique) ou rectangulaires, quelquefois à sujet profane mais le plus souvent à destination religieuse. Comme vue à travers un espace architectural délimité par deux colonnes de marbre soutenant un entablement, apparaît la place d'une ville, ouverte au fond sur une rue par une arcade crénelée. A gauche de cette arcade se dresse un palais élevé dans

l'esprit du Trecento ou du début du Quattrocento, à l'étage duquel se tiennent des personnages vêtus à l'orientale, dont deux tapis soulignent l'importance des fonctions qu'ils occupent. A droite s'élève un palais plus moderne, doté d'un portique à colonnes où est attaché le futur martyr, nu, autour duquel se pressent les archers de la garde qu'il commandait. Certains préparent leurs arcs à double courbure, autre caractère oriental, d'autres conversent ou écoutent les ordres donnés par le haut personnage, sans doute Dioclétien. L'œuvre présente d'importants traits picturaux liés à la peinture vénitienne contemporaine (Crivelli, Gentile Bellini...), mais aussi des réminiscences de Melozzo da Forlì, Girolamo Genga et Pollaiuolo ; l'on a même souligné la dette de l'artiste aux fresques de Mantegna aux *Eremitani* de Padoue. Cet éclectisme heureux de l'auteur, qui a apposé son monogramme *BT* (ou *TB*) au revers du panneau, a suscité divers regroupements stylistiques ; l'on retrouve en effet ce monogramme au revers d'une coupe figurant *Apollon et Marsyas* au British Museum, une autre coupe au musée de Capodimonte à Naples et une plaque de dévotion peinte d'une *Résurrection* au Victoria and Albert Museum. L'écu d'armoiries frappé d'un scorpion, suspendu à l'arcade, apparaît également sur un service d'apparat daté de 1544 et exécuté dans la région d'Urbino, renforçant ainsi la récente proposition de déplacer dans les Marches l'activité du peintre qui pourrait être Taviano di Bernardino, associé de Giovanni Maria Perusini.

cat. 51 - Coupe (sans son pied), *Le Fils de Fabius Maximus devant Hannibal*



L'iconographie de la coupe du British Museum repose sur une fresque peinte par Girolamo Genga au palais Petrucci de Sienne vers 1507-1510. La scène de l'échange des prisonniers entre Hannibal et Fabius Maximus exprime le goût humaniste dans ce qu'il a de plus littéral, en ce sens qu'il suit de près les récits des historiens romains de l'Antiquité : Tite-Live, Valerius Maximus et Plutarque. La fresque a été copiée, ainsi que d'autres qui font partie de l'ambitieux programme humaniste du palais Petrucci, dans un album qui se trouve aujourd'hui à Lille, et un certain nombre de ces dessins ont eux-mêmes été copiés et utilisés par les potiers de Faenza dans les années 1520. Il existe trois autres

pièces présentant le même sujet que cette coupe, dont la coupe du Louvre datée 1524 ; on pense qu'elles sont l'œuvre de différents peintres de majolique ayant travaillé dans le même atelier, peut-être la Casa Pirola.

La coupe du Louvre représente la même scène, mais porte au revers une inscription évoquant « l'histoire de César, empereur romain », ce qui a longtemps fait identifier l'épisode avec la négociation entre César et Arioviste au début des *Commentaires sur la guerre des Gaules* (I, 35). Les détails précis de la coiffure du souverain trônant, de l'habit et de l'âge de l'orateur à gauche, ainsi que la nudité des captifs, qui sont donc bien des prisonniers de guerre et non des otages, confirment qu'il s'agit bien du fils de Fabius Maximus rachetant auprès d'Hannibal les prisonniers romains délaissés par le Sénat (Tite-Live, XXII, 23-6) ; l'erreur du peintre ou du responsable d'atelier est probablement liée au dessin, car la fresque du palais Petrucci, qui n'a pas été gravée, suggère, dans le contexte de la pièce qu'elle orne, la comparaison entre Pandolfo Petrucci et Fabius Maximus. Le revers de la coupe comporte un décor ornemental assez proche de celui de la coupe du British Museum, suggérant une réalisation à peu près contemporaine, ce qui est moins certain pour les deux autres pièces avec le même sujet connues sur le marché de l'art. L'attribution à l'atelier de la Casa Pirola, qui comptait plusieurs peintres, reste plausible pour les deux coupes.

cat. 58 - Plat, *Le Jugement de Pâris*



L'épisode du *Jugement de Pâris* est l'un des thèmes mythologiques les plus fréquemment représentés sur la majolique italienne. Aux noces de Pélée et de Thétis sur l'Olympe, Eris (la Discorde), qui n'a pas été invitée, se venge en jetant au milieu des dieux une pomme d'or qui doit être accordée à la plus belle des déesses. Pour mettre terme à la dispute des trois divinités revendiquant le fruit – Héra, Athéna et Aphrodite –, Zeus ordonne à Hermès de les emmener sur

le mont Ida et désigne Pâris comme arbitre. Fils de Priam, roi de Troie, et d'Hécube, le jeune homme accorde finalement le prix à Aphrodite, qui lui a promis l'amour de la plus belle des femmes, Hélène. Considéré comme l'un des premiers chefs-d'œuvre de l'atelier de Maestro Giorgio Andreoli, le plat du Petit Palais, marqué en bleu au revers *M^o giorgio / 1520 adi 2 de ottobre / B.D.S.R ingubio*, illustre une étape significative du développement de l'*istoriato* dans le duché d'Urbino, mais également de l'utilisation à Gubbio du lustre métallique rouge et doré dont l'application est ici magistralement réalisée. Il fait partie d'un groupe de majoliques historiées attribuées au même artiste, vraisemblablement formé dans les ateliers des Marches, à Urbino ou à Casteldurante, et dont l'activité passée au service de Maestro Giorgio à Gubbio se situerait entre 1518 et 1522 (Mallet-Dreier 1998, p. 224-225). Le Peintre du Jugement de Pâris – dont ce plat est l'œuvre éponyme – s'inspire, comme la majorité des peintres des années 1520, des bois gravés de l'*Ovidio Metamorphoseos vulgare* de 1497 ou de ses éditions ultérieures (cat. 79), mais aussi de sources graphiques inspirées de Raphaël et de son entourage. Le plat du Petit Palais est l'une des premières majoliques datées s'inspirant de modèles raimondiens : le groupe des trois déesses évoque incontestablement la gravure des *Trois Grâces* de Marcantonio Raimondi d'après un bas-relief antique et la figure de Pâris évoque celle du saint Jean-Baptiste d'une estampe de petit format.

cat. 61- Assiette aux armes des Calini de Brescia, *Le sacrifice d'Iphigénie*



Ménélas a contraint les rois grecs à honorer un serment en l'aidant à reprendre son épouse, Hélène, enlevée par Pâris. Agamemnon, frère de Ménélas, est désigné pour diriger l'offensive contre la ville de Troie, mais, lorsqu'il tente de lancer la flotte grecque réunie à Aulis, les vents restent défavorables. Le devin Calchas révèle alors qu'une offense qu'il a commise contre Artémis en est la cause et que seule la mort de sa fille Iphigénie apaisera la colère de la

déesse. Cette assiette illustre le moment où Artémis, à gauche, répand un nuage devant les yeux des assistants et substitue à Iphigénie une biche qui sera égorgée à sa place. A droite de l'autel enflammé, le groupe de personnages illustre peut-être le grand prêtre, Calchas et Agamemnon se consultant avant le sacrifice. Le sacrifice d'Iphigénie est l'un des sujets ovidiens de la guerre de Troie (*Métamorphoses*, XII, 24-38) retenu dans l'*Ovidio Metamorphoseos vulgare* de 1497 sans y être illustré. Il reste difficile d'identifier les sources graphiques utilisées ici ; notons quelques affinités avec la position de l'autel et le personnage du prêtre dans la xylographie illustrant un sacrifice offert par les Grecs. Au centre de l'assiette, entouré d'une bordure de seize palmettes en *bianco sopra bianco*, figure l'écu aux armes de la famille Calini de Brescia porté par deux *putti*. Rassemblant un total de onze majoliques, l'ensemble auquel appartient cette assiette est, par ses formes, ses dimensions et son style, proche du service d'Isabelle d'Este et pourrait avoir été réalisé au même moment, à l'occasion de la naissance du fils du juriste Luigi Calini en 1525. D. Thornton et T. Wilson notent que les deux assiettes les plus grandes sont illustrées de façon à présenter un effet de symétrie lorsqu'elles sont exposées côte à côte. Comme c'est le cas pour les autres services du maître, la question de la cohérence du programme iconographique se pose ici du fait de la diversité de nature des épisodes représentés : *Saint George et le dragon*, *Apollon et Marsyas*, *Apollon et Pan*, *Persée et Andromède*, *Le Taureau de Phalaris*, *La Métamorphose de Cygnus*, *La Mort d'Achille*, *L'Enlèvement d'Europe*, un sujet non identifié et une allégorie astrologique.

cat. 62 - Coupe aux armes Guicciardini, *La Bataille des Lapithes et des Centaures*



Les armes au milieu en haut identifient cette coupe, de même que le cat. 63, comme ayant été réalisée pour l'homme d'Etat et historien humaniste Francesco Guicciardini et sa femme Maria Salviati ; la pièce est datée 1525 au revers. Entre mai 1524 et janvier 1526, Guicciardini administra la Romagne pour le compte du pape et résida à Faenza. Cette pièce et le cat. 63 font partie d'un beau service de table fabriqué soit pour le couple, soit pour Maria Salviati elle-même. Les comparaisons avec d'autres services armoriés réalisés à Faenza dans les années

1520 et 1530 laissent penser que les patriciennes florentines appréciaient beaucoup ces objets, qu'elles recevaient comme cadeaux ou dont elles étaient commanditaires au sein de leur réseau d'élites. Il s'agit là de la seule pièce ornée d'un sujet narratif subsistant de ces services, qui devaient comprendre des fiasques, des salières, des aiguères, des coupes et des assiettes de différentes formes. Ces services étaient probablement destinés à être exposés ou à servir occasionnellement, et constituaient dans un intérieur une décoration érudite et sophistiquée. Le sujet, célèbre dans les milieux humanistes, est inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide, livre XII, 210-526. Lors du mariage du roi des Lapithes, les Centaures ivres font violence aux femmes lapithes ; Thésée mène le combat contre les Centaures. La peinture suit de près le texte latin, jusqu'à la vaisselle qui vole et aux tables renversées, mais la signification de l'inscription sur la cruche demeure obscure. Le cercle avec une croix et un point dans l'un des quartiers, peint au revers au-dessus de la date, est peut-être la marque de l'atelier Bergantini à Faenza. Ce peintre, qui a été influencé par Signorelli et Genga, peut être identifié sur des bases stylistiques comme l'auteur d'un certain nombre d'autres pièces. Ici, il a utilisé comme source un dessin d'Amico Aspertini pour le Centaure qui se tourne en arrière, peut-être par l'intermédiaire d'un dessin copié ou d'un album.

cat. 68 - Coupe aux armes d'Isabelle d'Este, *Le Festin de Didon et d'Enée*



L'épisode du festin que Didon offre, dans son palais, à Enée, accompagné de son fils Ascagne, marque le point de départ de l'histoire d'amour entre la reine de Carthage et le prince troyen (*Énéide*, I, 695-722). C'est le moment où Vénus envoie Cupidon, sous l'apparence d'Ascagne, afin qu'il suscite l'amour de Didon. C'est également le moment où Enée commence le récit de la

fin de la guerre de Troie et de sa fuite. A la célébrité du récit correspond celle d'une source graphique majeure : l'estampe regroupant plusieurs scènes de l'*Enéide*, dite du *Quos ego*, gravée en 1516 par Marcantonio Raimondi d'après Raphaël, également reprise (mais inversée) par Giovanni da Brescia. Dans l'angle inférieur droit, la vignette correspondant à la scène du banquet, accompagnée de l'inscription *CUI VENUS ASCANII SUB IMAGINE MITTIT AMOREM* (« Vénus envoie à celle-ci l'amour sous les traits d'Ascagne »), fut plusieurs fois utilisée par les artistes des années 1520, notamment Nicola da Urbino, le Peintre In Casteldurante (Thornton-Wilson 2009, p. 251-253) ou encore Francesco Xanto Avelli (Londres 2007, p. 74-75). Cette pièce témoigne de l'importance des modèles de Raphaël et surtout des estampes raimondiennes qui les diffusent, après sa mort, dans le duché d'Urbino (Baiardi 2009). La coupe du Louvre fait partie du célèbre service réalisé par Nicola da Urbino sans doute à la demande d'Eléonore d'Este, duchesse d'Urbino, et offert vers 1524-1525 à sa mère, Isabelle d'Este.

cat. 80- Plat, *Le Renard prêchant les oies*



La scène montre un renard (ou un loup), déguisé en moine et tenant un bâton de pèlerin et un chapelet de perles, qui s'adresse à un troupeau d'oies dont chacune tient dans le bec un chapelet (ou un collier) de perles ; l'une d'elles porte une couronne. Au dessus, un phylactère se lit *IACTO MARGARITAS INTER APROS*, que l'on peut traduire par « Je jette des perles aux sangliers » (du proverbe latin *Proicere margaritas ante porcos*). Cette expression est une référence à la Bible, et en particulier à l'Evangile de Matthieu (Mt 7:6) où l'on peut lire : « Ne donnez pas aux chiens ce qui est saint et ne jetez pas vos perles devant les pourceaux, de peur qu'ils ne les foulent aux pieds, et, se tournant contre vous, ne vous déchirent. » Ici, les oies symbolisent les grands de ce monde offrant leurs richesses au moine. Le décor historié de cette pièce satirique, qui tourne en dérision la référence biblique en critiquant la cupidité du clergé et l'aveuglement des fidèles, est très proche de celui d'un grand plat de l'ancienne collection Dailly (vente Drouot-Paris, 26 juin 2002, lot 133) : il figure lui aussi un loup déguisé en moine prêchant à une assemblée d'animaux sous un phylactère portant l'inscription *AUDITE VERBUM RAPACITATIS ET ESTIS MEMORES*, détournement de la parole sacrée *audite verbum Dei*. Par leur mise en scène d'animaux imitant des actions humaines, ces deux plats se rapprochent du registre de la fable dans laquelle le renard est l'animal symbolisant par excellence le mensonge et la ruse.

cat. 75 - Plat, *La Mort d'une des filles de Niobé*



Mère de sept fils et sept filles, Niobé se vante de sa nombreuse progéniture et insulte gravement Latone, mère de Diane et Apollon. Indignée, Latone demande à ses enfants de la venger. La scène représentée se réfère à un bref passage des *Métamorphoses* d'Ovide (VI, 286-301) : après la mort de ses fils tués par Apollon puis de six de ses filles, Niobé tente de protéger la dernière, en vain. Le peintre choisit ici de montrer Diane lançant sa flèche, comme le précise l'*Ovidio Methamorphoseos vulgare*, tandis que le texte original n'évoque que le son de la corde

d'un arc. Cette fidélité au texte vulgarisé ne s'accompagne cependant pas d'une fidélité à l'image, puisque la composition ne reflète en rien les gravures des éditions de 1497 et de 1522. L'inscription au revers indique seulement *de diana eniob[e]*. Parmi le corpus attribué au Peintre du Marsyas de Milan, cinq pièces conservées au Castello Sforzesco de Milan portent toutes une inscription au revers et illustrent un épisode ovidien : *La Mort des enfants de Niobé*, *La Mort d'une des filles de Niobé*, *Latone transformant les habitants de Lycie en grenouilles*, *Apollon et Marsyas* et *Apollon et Daphné*. A l'exception de ce dernier récit, raconté au livre des *Métamorphoses* d'Ovide, les quatre autres scènes se rattachent à Niobé et ses histoires connexes, et se succèdent directement dans les sources.

Cet argument iconographique ainsi que leur similitude de forme et de dimension ont fait considérer ces pièces comme provenant d'un même ensemble, dont la référence textuelle (mais non graphique) serait la traduction vulgarisée de l'*Ovidio Methamorphoseos vulgare* de 1497 ou de ses éditions ultérieures.

Cat. 92 - Assiette peu profonde sur petit pied circulaire, *Orphée jouant devant les animaux*



Orphée, assis sur un rocher dans un paysage composé d'arbres, de rochers et de bâtiments, joue de la lira da braccio ; autour de lui, des animaux l'écoutent : deux daims, deux lapins, un cerf, une panthère et un lion.

Cette assiette est l'une des cinq pièces de l'ensemble Correr illustrant l'histoire d'Orphée et d'Eurydice d'après les *Métamorphoses* d'Ovide, livres X et XI. La femme d'Orphée, Eurydice, est morte après avoir été mordue par un serpent. Orphée, poète et musicien hors pair, descend chez Hadès et l'implore de rendre sa femme à la vie. Il est autorisé à la ramener sur la terre des vivants à condition de ne pas regarder derrière lui pour vérifier qu'elle le suit, mais il ne respecte pas cette condition et Eurydice retourne aux Enfers. Dès lors, Orphée va renoncer aux femmes pour leur préférer les garçons. Il joue si magnifiquement de la musique que les arbres et les animaux se réunissent autour de lui pour l'écouter, mais un groupe de femmes dévouées à Bacchus reproche à Orphée d'avoir répudié les femmes ; elles l'attaquent et le mettent en pièces, provoquant ainsi sa mort. La source de Nicola est la paraphrase d'Ovide écrite initialement sous forme d'allégorie en 1375-1377 par Giovanni de' Bonsignori et imprimée à Venise en 1497 sous le titre *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, accompagnée de bois gravés simples pouvant facilement servir de modèles. Cette pièce est inspirée d'une de ces gravures, mais c'est au peintre de la majolique que l'on doit l'atmosphère lyrique de la scène.

la Majolique dans les autres musées européens

Allemagne

Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Karlsruhe
Herzog Anton Ulrich Museum, Brunswick
Musée de la manufacture de majolique, Karlsruhe

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg,
Hambourg
Kunstgewerbemuseum, Berlin

France

Paris-Ile-de-France

Musée Condé, Chantilly
Musée Antoine Vivenel, Compiègne
Musée Jacquemart-André, Paris
Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris,
Paris

Musée du Louvre, Paris
Cité de la céramique, Sèvres

Région

Musée des Beaux-Arts, Dijon
Palais des Beaux-Arts de Lille, Lille
Musée national Adrien Dubouché, Limoges
Musée des Tissus et Musée des Arts décoratifs, Lyon

Musée des Beaux-Arts, Lyon
Musée de la Céramique de Rouen, Rouen
Fondation Bemberg, Toulouse

Italie

Museo Civico Medievale, Bologna
Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza,
Faenza
Museo Nazionale del Bargello, Firenze
Civiche Raccolte d'Arte Applicata, Milan

Galleria Nazionale de Arte Antica di Roma, Rome
Museo della Archeologico e Ceramica, Montelupo
Fiorentino
Palazzo Madama, Turin
Museo Correr e Biblioteca di Arte, Venezia

Royaume-Uni

Wernher collection, Ranger's House
Victoria and Albert Museum, Londres
The Wallace Collection, Londres

The British Museum, Londres
The Courtauld Gallery, Londres
The Ashmolean Museum of Art & Archaeology, Oxford

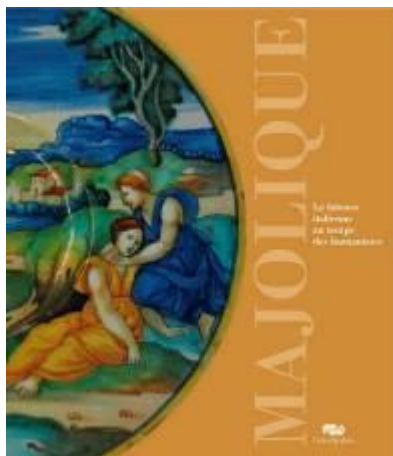
Pologne

Muzeum w Nieborowie i Arkadii, Nieborow
National Museum, Varsovie

Hongrie

Museum of Applied Arts, Budapest

catalogue de l'exposition



ouvrage collectif

en librairie le 12 octobre 2011

L'art italien du Quattrocento se nourrit de références constantes à l'Antiquité, modèle d'un nouvel Age d'or nourri du travail des humanistes et largement diffusé par le livre imprimé et illustré.

Témoin privilégié des conceptions humanistes sur l'art, la faïence italienne, ou majolique, joint à l'éclat du lustre et à la splendeur des couleurs une thématique propre à séduire les milieux les plus exigeants de la société italienne. Pièces d'apparat produites dans de nombreux ateliers par les meilleurs artistes, tel Nicola da Urbino, les majoliques italiennes ici réunies offrent une véritable redécouverte du monde artistique de la Renaissance, entre savoir et délectation.

Cet ouvrage bénéficie de l'apport de deux décennies de recherches qui ont entièrement renouvelé nos connaissances, et en propose la première synthèse en langue française.

.....
Commissaires : **Françoise Barbe**, conservateur au département des Objets d'art du musée du Louvre et **Thierry Crépin-Leblond**, directeur du musée national de la Renaissance, château d'Ecouen.

.....
auteurs : Françoise Barbe, Caroline Campbell, Thierry Crépin-Leblond, Raphaëlle Mouren, Dora Thornton, Timothy Wilson.

.....
Editions de la Rmn et du Grand Palais, Paris 2011, 22 x 24 cm, 200 pages, broché, 200 illustrations, 39 €, nomenclature Rmn-Grand Palais ES 70 5809, ISBN: 978-2-7118-5809-5, en vente dans toutes les librairies

Extrait du catalogue

Majolique et humanisme

[...] Il n'était pas rare que des érudits humanistes débattent avec des mécènes et des artistes le contenu et la signification d'une œuvre d'art, lui donnant ainsi un fondement intellectuel. C'est le cas, on le sait, de grands cycles de peintures comme le *Camerino* d'Alfonso d'Este, mais aussi d'œuvres à moins grande échelle, comme le *Sogno* de Michel-Ange. Cependant, reconnaître la participation d'humanistes à la genèse d'une œuvre d'art n'implique pas nécessairement l'existence d'un « programme humaniste », et il en est de même pour les objets d'art, qui ne deviennent pas automatiquement « humanistes » sous prétexte que leur commanditaire s'intéresse à l'humanisme. J'aimerais donc adopter une approche plus nuancée de l'« art humaniste » en évoquant l'exemple particulier de la majolique historiée, forme artistique qui – comme les peintures de *cassone* louées par Ugolino Verino – a des liens très étroits avec la vie intellectuelle dans l'Italie de la Renaissance.

Par certains côtés, on peut voir dans la majolique un objet humaniste idéal. La poterie de terre, matière peu précieuse, est transformée par le talent avec lequel elle est peinte, talent qui lui confère une grande valeur à la fois culturelle et intellectuelle. Dans une lettre de remerciements pour une poterie armoriale qui lui avait été donnée, Laurent de Médicis commente : « J'ai plus d'estime pour ces objets que s'ils étaient en argent, car ils sont excellents et rares, comme je le dis, et sont une nouveauté pour nous tous ici. »

Le développement de la majolique historiée ou narrative marque l'aboutissement de cette forme artistique. Le terme *istoriato*, forgé par Cipriano Piccolpasso dans son traité intitulé *Les Trois Livres de l'art du potier* (vers 1557), a peut-être été choisi par référence aux discussions de Leon Battista Alberti sur la peinture d'histoire. Pour beaucoup d'ateliers de poterie, ces objets beaux et complexes ne faisaient pas partie de leur production quotidienne. Certains des peintres les plus compétents travaillaient sans doute à la pièce, se déplaçant d'atelier en atelier ; ce fut peut-être le cas du remarquable Francesco Xanto Avelli, peintre sur céramique et poète. Le biographe Giorgio Vasari, qui n'est pas connu pour apprécier les arts utilitaires, qualifie les peintres de majolique de « pauvres peintres qui n'ont pas beaucoup de *disegno* », et dit qu'ils font grand usage « des estampes de Raphaël ou d'Urbino et de celles d'autres maîtres talentueux ». Pourtant, Vasari lui-même admet que la peinture sur céramique peut être aussi bonne que celle « exécutée à l'huile par des maîtres excellents ». Les membres de l'élite absolue – les papes et les princes – ont commandé et utilisé de la majolique historiée. Il est rare, semble-t-il, qu'elle ait été employée pour manger, l'usage pour lequel elle était en principe conçue.

[...] Les deux sources les plus importantes pour les peintres de majolique ont été les gravures exécutées par Marcantonio Raimondi d'après Raphaël et son atelier, ainsi qu'une traduction moralisée et illustrée des *Métamorphoses* d'Ovide, publiée pour la première fois à Venise en 1497. A l'époque, le fait de copier n'empêchait pas de faire preuve d'invention. Comme l'ont montré Luke Syson et Dora Thornton, un artiste pouvait faire la preuve de sa compétence (*arte*) et de son invention (*ingegno*) dans le déploiement créatif de ses sources visuelles. Ce genre de travail est comparable à celui d'érudits de l'époque comme l'historien Francesco Guicciardini qui, dans son *Histoire de l'Italie*, compare diverses sources documentaires pour élaborer une synthèse nouvelle.

La majolique pouvait être interprétée selon des principes humanistes et être associée à des milieux intellectuels d'élite, mais il convient de ne pas accorder une importance exagérée à ce genre de lien. Comme la peinture sur mobilier, avec laquelle elle présente beaucoup de points communs, la majolique historiée peut se prêter à plusieurs interprétations.

Son répertoire narratif présente des parallèles étroits avec d'autres formes artistiques du XV^e et du XVI^e siècle, notamment les coffrets en ivoire et la peinture sur meubles. Les récits tirés de la Bible, de l'histoire romaine et d'événements contemporains côtoient ceux inspirés de l'Antiquité classique, ces derniers dominant d'ailleurs dans la majolique historiée.

Beaucoup de ces sujets n'ont rien d'intrinsèquement humaniste, ni même d'intellectuel au sens large. A l'époque, ce sont des sujets courants, familiers et accessibles à tous dans des réinterprétations vernaculaires, et les formes qu'ils prennent sur les meubles ou sur les majoliques ont plus à voir avec les textes de la fin du Moyen Age (y compris la poésie) qu'avec les sources antiques. Comme les images de belles femmes et d'hommes célèbres que l'on trouve sur certaines majoliques, les figures historiques et contemporaines sont interprétées selon les mêmes critères d'exemplarité, eux-mêmes dérivés d'historiens de l'Antiquité comme Tite Live. Elles entretiennent délibérément la confusion entre le passé et le présent : ainsi, on ne sait pas précisément si une figure comme « Tarsia bella » représente une femme de l'Antiquité ou une femme moderne, un idéal ou une réalité idéalisée.

Les récits représentés sur la majolique appartiennent généralement au même univers historique que la peinture sur meubles, un univers qui réunit les histoires de toutes les civilisations en une seule et même structure, les dieux païens comme les héros des romans du Moyen Age. La *credenza* en majolique donnée à cette mécène exigeante qu'était Isabelle d'Este était décorée d'un répertoire d'épisodes célèbres de l'Ancien Testament, de l'histoire romaine, de l'*Enéide* et des *Métamorphoses* ; c'est le cas de *Trajan et la veuve*, de la *Récolte de la manne*, d'*Enée et Didon* et de *Méléagre et Atalante*. Aucune de ces images n'exige une quelconque érudition. La plupart des sujets d'Ovide repris par Nicola da Urbino et ses associés sont inspirés des gravures sur bois qui illustraient l'édition vénitienne de la moralisation allégorique des *Métamorphoses* par Giovanni de' Bonsignori. Les peintres de majolique n'étaient pas les seuls à se servir de ces sources ; dans certaines de leurs œuvres, le Tintoret et Titien y ont également recours. Carlo Ginzburg, par exemple, montre que plusieurs poèmes – ou *poesie* – spectaculaires peints par Titien pour Philippe II d'Espagne ont été très influencés par ces estampes. Dans un plat figurant *Persée et Andromède*, probablement réalisé pour le juriste de Brescia Luigi Calini, Nicola da Urbino utilise le même bois gravé que Titien pour son tableau de *Persée*, aujourd'hui dans la collection Wallace. Une tapisserie de William Pannemaker, qui fait partie d'une tenture à sujets mythologiques conçue à la même époque que les tableaux de Titien, révèle également des emprunts à cette même gravure.

L'exemple de ces histoires ovidiennes montre les limites d'une interprétation exclusivement humaniste de la majolique figurative. Luigi Calini et Philippe II étaient capables d'apprécier l'érudition et les allégories humanistes, mais ce qu'ils voulaient – et ce qu'ils ont eu –, ce sont des peintures agréables et légères inspirées de sources littéraires familières. Les *Métamorphoses*, utilisées et interprétées par Nicola da Urbino comme par Titien, ne sont pas un texte érudit qu'il faut lire selon des préceptes humanistes, mais un recueil fabuleux d'épisodes très connus qui peuvent être osés tout en condamnant les conduites irréfléchies. La majolique historiée illustre souvent des récits tirés de l'Antiquité classique. Pour autant, la définir étroitement comme étant d'inspiration humaniste revient à ignorer les multiples formes sous lesquelles ces récits antiques continuaient d'être connus, appréciés et interprétés dans l'Italie de la Renaissance.

par Caroline Campbell

Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen

Installé au sein du château d'Écouen depuis 1977, le musée national de la Renaissance est le seul musée en France entièrement dédié à cette période. Sa visite permet de découvrir et d'apprécier cette époque fascinante à travers son remarquable patrimoine – architecture, décor intérieur et collections d'arts décoratifs. Son projet scientifique et culturel qui vise à positionner le musée comme un lieu de référence sur la Renaissance européenne.



Architecture

Construit entre 1538 et 1550 pour Anne de Montmorency, connétable de France, le château d'Écouen est édifié en plusieurs étapes, témoignant des évolutions du goût au cours du XVI^e siècle: la première Renaissance pour les parties les plus anciennes, proche de l'architecture des châteaux de la Loire, l'influence antique de la seconde Renaissance et le maniérisme, avec notamment le portique construit par Jean Bullant pour accueillir les Esclaves de Michel Ange et enfin, une architecture ouvrant la voie du classicisme incarné par la façade de la terrasse Nord, s'ouvrant sur la Plaine de France. Il présente en outre l'originalité d'être un château semi-royal pour lequel des appartements sont aménagés spécifiquement pour Henri II et Catherine de Médicis : escalier royal, salle d'honneur, antichambre, chambre, garde robe et cabinet.

Décor intérieur

Le château d'Écouen a conservé une grande partie de son décor d'origine. Ses douze cheminées peintes et ses frises ornées de rinceaux et grotesques, forment un ensemble unique. Proche du style des artistes italiens de la cour tels le Rosso, le Primatice ou Niccolo dell'Abbate, elles témoignent du style de l'école de Fontainebleau. Pavements polychromes, vitraux héraldiques en grisaille et jaune d'argent, lambris dorés, bustes en bronze et serrures en ferronnerie décorative, venaient parachever ce programme décoratif d'exception. Ces œuvres mobilières préservées ont intégrées les collections nationales et sont présentées dans le circuit de visite.

La collection d'arts décoratifs

La prestigieuse collection d'arts décoratifs du musée national de la Renaissance est exposée au sein du château d'Écouen de manière à évoquer un intérieur princier dans un parti muséographique où mobilier, orfèvrerie, céramique, verrerie, émaux peints, tapisseries et tentures de cuir répondent à l'extraordinaire architecture et au décor intérieur, notamment au premier étage, pour une compréhension saisissante de la création artistique et de l'art de vivre à la Renaissance. Elle comprend en effet des œuvres exceptionnelles tels la Daphné de Wenzel Jamnitzer, pièce d'orfèvrerie magnifiant une incroyable pièce de corail, l'étonnante nef automate de Charles Quint, la remarquable tenture en dix pièces racontant l'histoire de David et Bethsabée, ou encore l'extraordinaire collection de céramique ottomanes d'Iznik qui atteste des relations artistiques entre Orient et Occident.

Décidé par André Malraux, ministre chargé des affaires culturelles, la création du musée national de la Renaissance résulte de deux facteurs convergents. D'une part, la volonté de trouver une affectation au château d'Écouen, édifice du XVI^e siècle construit pour Anne de Montmorency, à la fermeture en 1962 de la première maison d'éducation des jeunes filles de la Légion d'Honneur qui l'occupait depuis sa création en 1807 par Napoléon.

D'autre part, le souhait de dévoiler de nouveau aux publics les œuvres Renaissance du musée de Cluny, mises en

réserve depuis la seconde guerre mondiale, au moment où ce dernier se consacrait à la période médiévale.

Le château d'Écouen

Construit pour Anne de Montmorency, connétable, puis duc et pair de France entre 1538 et 1550, le château demeure entre les mains de la famille jusqu'en 1632. À cette date, Henri II de Montmorency est condamné à mort pour trahison sur ordre de Richelieu. Confisqué par la Couronne, le château, son mobilier et également les *Esclaves* de Michel-Ange passent dans les collections royales. Le château rendu à la sœur d'Henri de Montmorency entre dans la famille des princes de Condé, qui aménagent le parc tel qu'on peut le voir aujourd'hui, sur des dessins de Jules Hardouin-Mansart.

Pendant la Révolution, le bâtiment est épargné mais les œuvres mobilières sont dispersées. Le château connaît alors des utilisations diverses : club patriotique, prison, hôpital militaire... Vers 1807, sur décision de Napoléon, il devient la première maison d'éducation pour les filles des membres de la Légion d'Honneur, dont la direction est confiée à Madame Campan, ancienne femme de chambre de Marie-Antoinette. À la Restauration, le château est restitué aux Condé, puis rendu à la Légion d'Honneur en 1838, qui l'a utilisé comme maison d'éducation jusqu'en 1962. C'est alors que naît, sous l'impulsion d'André Malraux, l'idée d'un musée national de la Renaissance pour déployer les collections mises en réserve du musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny.

Les propositions muséographiques sont confiées à Francis Salet, membre de l'Institut et Alain Erlande-Brandenburg, conservateur du patrimoine. Jean-Claude Rochette, architecte en chef des monuments historiques supervise les travaux de restauration et l'aménagement du monument en musée. Le musée a ouvert ses portes au public par tranches successives. Le 25 octobre 1977, la chapelle et le premier étage du château d'Écouen sont inaugurés lors d'une cérémonie menée par le Président de la République Valéry Giscard d'Estaing. Ont ensuite été ouvertes au public les salles du rez-de-chaussée en 1981 et du second étage en 1985. Enfin, la salle des tissus qui présente par roulement, le riche fonds de textiles conservé, a été inaugurée en 1990.

Entre 2004 et 2007, le musée a bénéficié d'un nouvel accrochage pour la *Tenture de David et Bethsabée*, parallèlement à sa restauration avec le soutien d'Aéroports de Paris. Le plus récent aménagement muséographique correspond à la salle du banc d'orfèvre ouvert au public en janvier 2011

Histoire des collections : La constitution du fonds du musée national de la Renaissance

L'essentiel des collections provient du fonds rassemblé par Alexandre Du Sommerard (1779-1842). À sa mort, l'État français achète l'intégralité de cette collection pour la placer dans l'hôtel des abbés de Cluny et les thermes romains attenants et l'ensemble est confié à Edmond Du Sommerard, le fils d'Alexandre, qui poursuit l'œuvre de son père.

Sous sa direction et celle des conservateurs qui lui ont succédé, le musée s'enrichit à tel point qu'en 1939 la Renaissance à elle seule était représentée par plus de dix mille pièces. Des collections entières avaient été achetées ou reçues en don, telle la collection Salzman de céramiques turques, la collection d'armes d'Édouard de Beaumont ou l'incroyable collection d'orfèvrerie de la Renaissance léguée à l'État en 1922 par la baronne

Salomon de Rothschild. À l'aube de la seconde guerre mondiale, les collections sont mises en réserves par mesure de prévention et seules les œuvres du Moyen Âge en ressortiront lors de la création d'un musée national entièrement voué à cette période. Les œuvres de la Renaissance et des époques plus tardives restent en réserve ou sont déposées dans d'autres musées et monuments.

En 1962, André Malraux, ministre d'État chargé des affaires culturelles propose de faire du château d'Écouen un musée consacré à la création artistique de la Renaissance. Le site est choisi notamment parce qu'il dispose d'une galerie aux dimensions suffisantes pour accueillir un chef-d'œuvre de l'art de cour à la Renaissance : la *Tenture de David et Bethsabée*.

**Chaque samedi et dimanche, à 11h00, une visite-conférence de l'exposition *Majolique La faïence au temps des Humanistes* est proposée du samedi 22 octobre 2011 au dimanche 5 février 2012.
(1h30 - 6,50 €)**

visuels disponibles pour la presse

autorisation de reproduction uniquement dans le cadre d'articles faisant le compte-rendu de l'exposition

La majolique historiée



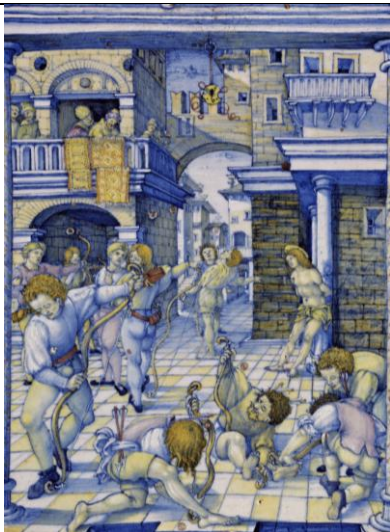
Plat, ***Suzanne et les vieillards***

Cafaggiolo, vers 1510-1520

diam. 40,9 cm

Sèvres, Cité de la Céramique (dépôt du musée de Cluny)

© Service de presse Rmn-Grand Palais / Martine Beck-Coppola



Plaque de dévotion, ***Le Martyre de saint Sébastien***

Peintre signant BT ou TB, Faenza ou Marches, vers 1510

H. 22,5 cm ; l. 19 cm

Florence, Museo Nazionale del Bargello

© Raffael / Leemage



Coupe, ***Le fils de Fabius Maximus devant Hannibal***

Atelier de la Casa Pirota (?), Faenza, vers 1515-1525

diam. 25,2 cm

Londres, British Museum

© The British Museum, Londres, Dist. Rmn-Grand Palais / The Trustees of the British Museum



Plat, **Le Jugement de Pâris**

Peintre du Jugement de Pâris, atelier de Maestro Giorgio Andreoli, Gubbio, 1520

diam. 36,2 cm ; h. 3,2 cm

Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

© Patrick Pierrain / Petit-Palais / Roger-Viollet



Assiette aux armes des Calini de Brescia

Le sacrifice d'Iphigénie

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, vers 1525

diam.33 cm ; h. 4,2 cm

Ecouen, Musée national de la Renaissance

© Service de presse Rmn-Grand Palais / Martine Beck-Coppola



Coupe, **La Bataille des Lapithes et des Centaures**

Faenza, probablement par le Maître de la coupe Bergantini, datée de 1525

diam. 29,3 cm

Londres, The British Museum

© The British Museum, Londres, Dist. Rmn-Grand Palais / The Trustees of the British Museum



Coupe aux armes d'Isabelle d'Este, **Le Festin de Didon et d'Énée**

Nicola da Urbino (attribué à), Urbino, probablement 1524

diam. 27 cm ; h. 6 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art

© Service de presse Rmn-Grand Palais / Jean-Gilles Berizzi



Plat, **La mort d'une des filles de Niobé**

Peintre du Marsyas de Milan (attribué à), Urbino, vers 1525-1535

diam. 22,5 cm

Milan, Castello Sforzesco

© Raccolte d'Arte Applicata, Castello Sforzesco, Milano - Photo Comune di Milano



Plat, **Le renard prêchant les oies**

Probablement Ombrie (Deruta) ou Marches, possiblement Pesaro, vers 1500

diam. 35,5cm ; h. 5 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art

© Service de presse Rmn-Grand Palais / Franck Raux

Portraits



Vase de pharmacie, **Portraits de profil**

Probablement les Marches (Pesaro ou duché d'Urbino), vers 1475-1500

hauteur 37,5 cm, diam. 23 cm

Ecouen, Musée national de la Renaissance

© Service de presse Rmn-Grand Palais / Martine Beck-Coppola



Assiette, **Buste de femme casquée**

Nicola Francioli, dit Co (attribué à), Deruta, vers 1524

diam. 24 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art

© Service de presse Rmn-Grand Palais / Franck Raux

Décor ornementaux



Assiette à décor d'entrelacs aux armes des Médicis

Cafaggiolo, vers 1513-1516

diam. 29 cm ; h. 4,6 cm

Ecouen, Musée national de la Renaissance

© Service de presse Rmn-Grand Palais / Droits réservés



Bassin d'aiguère à décor de grotesques

Atelier de Lorenzo di Piero Sartori, Montelupo, 1509

diam. 38 cm

Montelupo, Museo della Ceramica

© Alessio Ferrari - Fototeca Museum Montelupo



Vase à décor de grotesques

Probablement Les Marches (Pesaro, Urbino ou Casteldurante ?), vers 1500-1520

h. 43 cm ; L. 32 cm ; pr. 27 cm

Dijon, Musée des Beaux-Arts

© Musée des beaux-arts de Dijon. Dépôt Ecoen, Musée national de la Renaissance. Photo François Jay

Décors héraldiques



Plat aux armes d'Isabelle d'Este, **Histoire d'Orphée et d'Eurydice**

Nicola da Urbino, Urbino, probablement 1524

diam. 39 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art

© Service de presse Rmn-Grand Palais / Jean-Gilles Berizzi

Le service Correr



Assiette peu profonde, ***Orphée jouant devant les animaux***

Nicola da Urbino, Urbino, vers 1520-1523

Diam. 27,3 cm

Plat du service de *l'Histoire d'Orphée*

Venise, Museo Correr e Biblioteca di Arte

© Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia –
Archivio Fotografico

partenaires media



www.metrofrance.com



www.artclair.com