

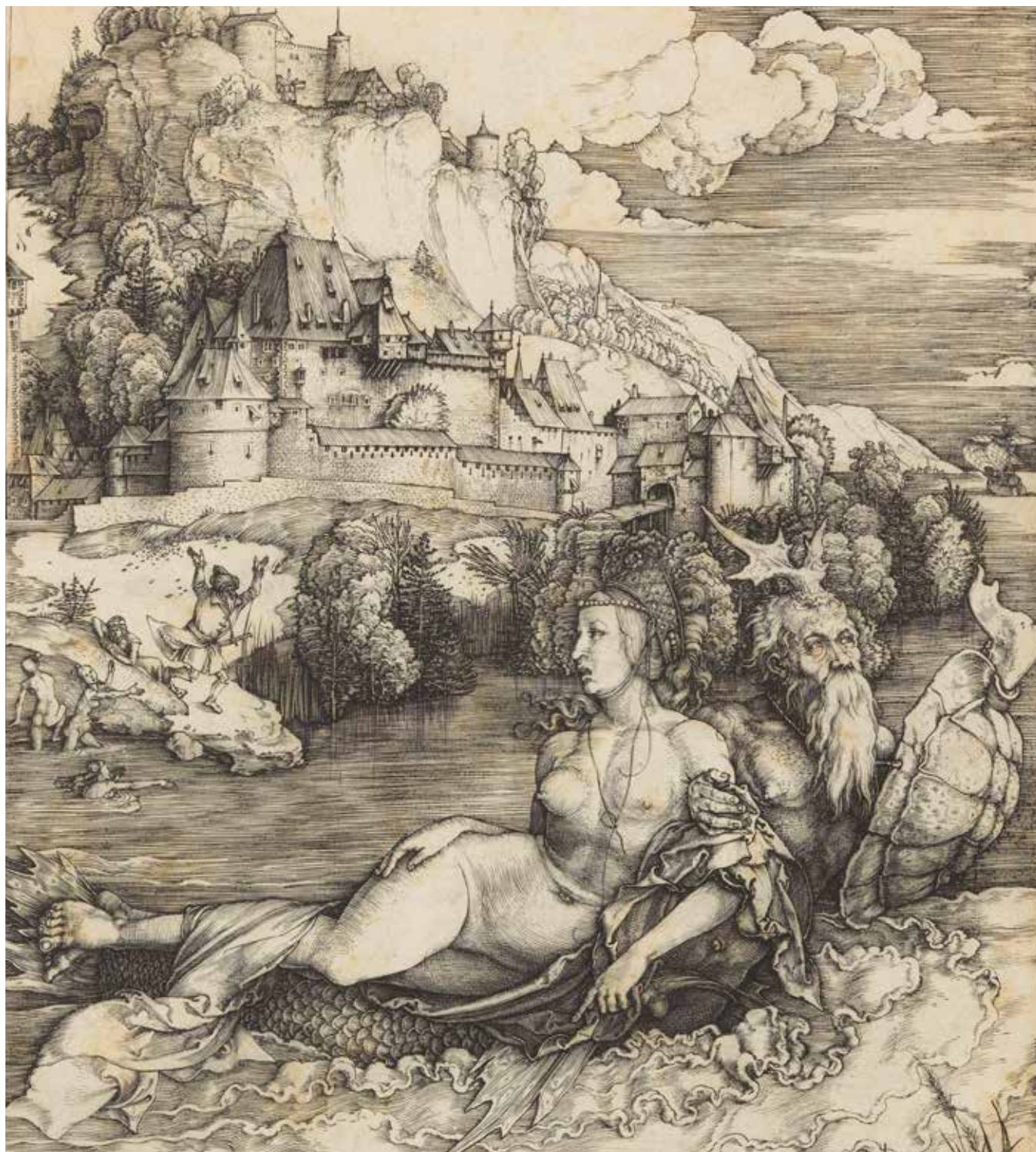


Château de Chantilly

INSTITUT DE FRANCE

Exposition organisée avec :

{ BnF | Bibliothèque
nationale de France



ALBRECHT DÜRER

GRAVURE ET RENAISSANCE

4 juin au 2 octobre 2022 - Jeu de Paume, Château de Chantilly

DOSSIER
DE PRESSE

COMMISSARIAT

Château de Chantilly :

Mathieu Deldicque
Conservateur du patrimoine, Musée Condé

Bibliothèque nationale de France :

Caroline Vrand
Conservatrice du patrimoine
Département des Estampes et de la photographie
Responsable des estampes des XV^e et XVI^e siècles

SCÉNOGRAPHIE, GRAPHISME ET ÉCLAIRAGE

JAAMS (Claudine Dreyfus, Isabelle Devin)
Téra-création
Stéphanie Daniel

CATALOGUE

In Fine

CONTACTS PRESSE

Agnès Renoult Communication
01 87 44 25 25

Presse nationale :

Saba Agri
saba@agnesrenoult.com

Presse internationale :

Marc Fernandes
marc@agnesrenoult.com





SOMMAIRE

ALBRECHT DÜRER ET LA GRAVURE.....	4
LES ACTEURS DE L'EXPOSITION.....	6
L'EXPOSITION, SECTION PAR SECTION.....	10
QUELQUES ŒUVRES PHARES.....	22
CLOUET. À LA COUR DES PETITS VALOIS.....	36
LES PIONNIERS DU LIVRE IMPRIMÉ. TRÉSORS DU CABINET DES LIVRES.....	38
INFORMATIONS PRATIQUES.....	40

Photo de couverture :

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)

Le Monstre marin (dit aussi *L'Enlèvement d'Amymoné*), 1498

Gravure sur cuivre au burin

Chantilly, musée Condé, EST-233

©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-René-Gabriel Ojéda

Photo pages 2 et 3 :

D'après Jacopo de Barbari (Venise ?, vers 1440-1450 – Bruxelles, vers 1516)

Vue de Venise à vol d'oiseau, Venise, 1500, édité par Anton Kolb

Gravure sur bois en relief en 6 planches

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, Réserve Aa6-Barbari (Estnum 23590)

©BNF

ALBRECHT DÜRER ET LA GRAVURE

Getty
Foundation

Cette exposition et son catalogue bénéficient du généreux soutien de la Getty Foundation dans le cadre du « Paper Project: Prints and Drawings Curatorship in the 21st Century ».

Soutenu
par



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

L'exposition a reçu le label « Exposition d'intérêt national » décerné par le Ministère de la Culture.

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)

La Vierge au singe, 1498

18,7 × 11,9 cm

Chantilly, musée Condé, EST-210

©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-René-Gabriel Ojéda

Considéré de son vivant comme un génie universel, Albrecht Dürer n'en finit pas de fasciner. Par ses gravures, il a contribué à façonner la Renaissance européenne en se plaçant au cœur des échanges artistiques. Trop rarement exposé en France – la dernière exposition française consacrée à Dürer remonte à plus d'un quart de siècle ! –, cet immense artiste est exceptionnellement mis à l'honneur l'été prochain à Chantilly. Pour la première fois, deux collections majeures d'œuvres d'Albrecht Dürer en France, celle du musée Condé à Chantilly et celle de la Bibliothèque nationale de France, unissent leurs forces. Plus de 200 feuilles seront ainsi réunies, un rassemblement inédit qui permettra de mettre en valeur l'éblouissante création graphique de Dürer, placée au cœur de sa propre pratique artistique et des bouleversements de son époque.

La Renaissance européenne d'Albrecht Dürer

Issu du foisonnant foyer artistique de Nuremberg, Albrecht Dürer (1471-1528) est le fils d'une Europe en pleine effervescence. Ses débuts auprès de Michael Wolgemut, ses voyages de formation sur les traces de Martin Schongauer, ses rencontres avec princes, clercs et humanistes, ses séjours répétés en Italie et aux Pays-Bas : chaque étape de sa carrière est l'occasion de découvrir et d'assimiler la production de ses contemporains, d'intégrer et de dépasser les nouveautés techniques et formelles, mais surtout de rayonner et de marquer durablement son temps. L'exposition reviendra sur la fabrique de l'un des plus grands artistes de tous les temps, sa formation, sa connaissance précoce des gravures italiennes du *Quattrocento* et le dialogue qu'il a établi avec les grands graveurs et dessinateurs germaniques de son temps, notamment Martin Schongauer.

Les célèbres cycles gravés sur bois qui ont fait sa célébrité (*l'Apocalypse*, *la Vie de la Vierge* et *la Grande Passion*) seront exposés dans leur intégralité, et formeront les jalons du parcours de l'exposition. La découverte de Venise, lors de l'éventuel premier voyage et du second quant à lui bien attesté, marqua un tournant dans son art. Dessins et gravures montreront les échanges féconds qui se sont installés entre l'artiste et le foyer vénitien, pendant son séjour ou après. Des dessins exceptionnels, préparatoires à ses plus grands chefs-d'œuvre, comme *la Fête du Rosaire* ou le *Retable Landauer*, permettront de comprendre la maturation et les ressorts artistiques de ces derniers.

Comme bien peu d'artistes avant lui, Albrecht Dürer a nourri un projet artistique global et humaniste de compréhension et d'émulation avec la nature. L'étude du corps humain, de l'anatomie, de la représentation du vivant et de l'espace fut ainsi l'une des constantes de sa carrière, comme le montrera l'exposition. Dürer s'est confronté aux plus grands artistes de son temps, tels Mantegna, Raphaël et Léonard de Vinci, et il a en retour suscité l'admiration de ses contemporains. Marcantonio Raimondi et Raphaël, mais aussi le flamand Lucas de Leyde et les artistes germaniques, pour certains

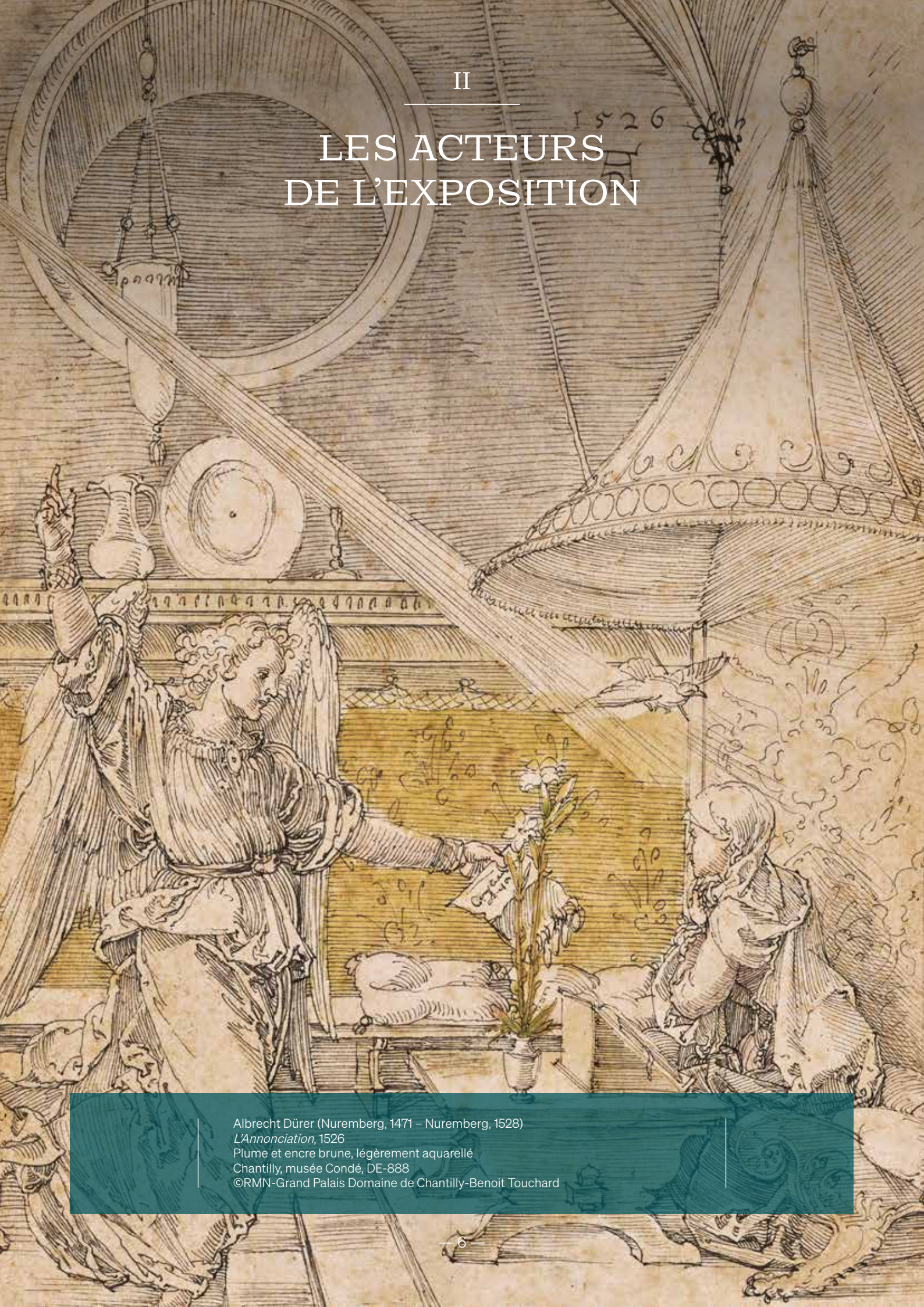
issus de son atelier. Hans Baldung Grien, Hans Wechtlin, Lucas Cranach et Hans Burgkmair seront ainsi convoqués pour comprendre en quoi Dürer créa une véritable révolution. En 1520-1521, au faite de sa renommée, mais aussi pour s'assurer une pension impériale, le maître entreprit un grand voyage aux Pays-Bas, qui donna lieu à un rare carnet de dessins, dont le musée Condé conserve des feuilles exceptionnelles, en réserve depuis 20 ans. L'exposition se clôturera sur ce voyage, qui résume toutes les ambitions et les obsessions d'un artiste qui se plaça définitivement au centre du concert des géants européens de la Renaissance.

Au cœur de la création d'Albrecht Dürer : la révolution de la gravure

Dürer était à la fois peintre, dessinateur et graveur ; l'estampe tient une place absolument prépondérante dans sa pratique artistique. Il fut ainsi l'un des premiers artistes à hisser la gravure au même rang que les autres arts. Il maîtrisait toutes les techniques connues en son temps : la gravure sur bois, le burin, l'eau-forte et la pointe sèche. Véritable génie de la gravure, bon nombre de ses feuilles demeurent aujourd'hui d'une qualité inégalée. Un panorama presque complet de son œuvre gravé sera proposé. Ses principales séries sur bois, révolutionnaires en leur temps, seront présentées dans leur intégralité. Ses chefs-d'œuvre universels (*La Mélancolie*, *Le Chevalier*, *la mort et le diable*, *Saint Jérôme dans sa cellule*) seront confrontés à des compositions plus confidentielles. Surtout, les œuvres du maître seront mises en regard des principales créations des graveurs contemporains - allemands, italiens ou flamands - qui ont influencé son art ou s'en sont nourris. Ainsi l'exposition mettra-t-elle en exergue l'intense émulation entre Dürer et les artistes de son temps, phénomène qui prit pleinement part à l'épanouissement de la Renaissance.

À l'appui d'un regroupement exceptionnel de plus de 200 estampes et dessins, l'exposition de Chantilly permettra en définitive de considérer sous un angle nouveau la place centrale de l'immense artiste que fut Albrecht Dürer.

LES ACTEURS DE L'EXPOSITION



Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
L'Annonciation, 1526
Plume et encre brune, légèrement aquarellé
Chantilly, musée Condé, DE-888
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Benoit Touchard

LES INSTITUTIONS ORGANISATRICES

Le Château de Chantilly

Le Château de Chantilly est l'un des joyaux du patrimoine français. Il est aussi l'œuvre d'un homme au destin exceptionnel : Henri d'Orléans, duc d'Aumale, fils de notre dernier roi, Louis-Philippe. Ce prince, considéré comme le plus grand collectionneur de son temps, a fait de Chantilly l'écrin de ses innombrables chefs-d'œuvre et manuscrits précieux réunis au sein du musée Condé. Sa collection d'arts graphiques se distingue notamment par le nombre et la qualité des dessins et gravures d'Albrecht Dürer, qui, par volontés testamentaires, ne peuvent quitter le musée Condé. L'exposition sera l'occasion d'admirer ces feuilles rarement vues, en dialogue avec les chefs-d'œuvre de collections extérieures, et surtout ceux de la Bibliothèque nationale de France. L'exposition s'inscrit dans la riche programmation culturelle consacrée au duc d'Aumale et à sa collection, dans le cadre du bicentenaire de sa naissance (1822-2022).

La Bibliothèque nationale de France

Avec l'exposition *Albrecht Dürer. Gravure et Renaissance*, la Bibliothèque nationale de France présentera au public certains des chefs-d'œuvre issus de son fonds d'estampes de la Renaissance, l'un des plus importants au monde. Le Département des Estampes et de la photographie conserve en effet les œuvres des plus grands graveurs de la Renaissance, à la fois germaniques, flamands, italiens et français. La richesse de ce fonds tient en grande partie à l'histoire du Cabinet des Estampes, dont l'acte de naissance est constitué par l'acquisition en 1667 par Colbert, pour le compte du roi Louis XIV, de l'une des plus importantes collections d'estampes de l'époque, celle de l'érudit Michel de Marolles. Environ 80 000 feuilles entrent alors dans les collections royales et parmi elles, quasiment l'intégralité des gravures sur bois et sur cuivre d'Albrecht Dürer, ainsi que neuf de ses dessins.

L'exposition *Albrecht Dürer. Gravure et Renaissance*, organisée par le Château de Chantilly et la Bibliothèque nationale de France, présentera plus de 150 estampes du Département des Estampes et de la photographie de la BnF, parmi lesquelles figurent des sommets de la Renaissance, œuvres d'Albrecht Dürer, Martin Schongauer, Andrea Mantegna, Marcantonio Raimondi et bien d'autres encore. De façon tout à fait exceptionnelle, seront également exposés trois des neufs dessins de Dürer conservés à la Bibliothèque nationale de France.

Les autres prêteurs

Bruxelles, musée d'Ixelles
Compiègne, musée Antoine Vivenel
Paris, Beaux-Arts de Paris, Cabinet des dessins Jean Bonna
Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt
Paris, musée du Louvre
Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau

Les auteurs du catalogue

Sous la direction de Mathieu Deldicque et de Caroline Vrand :

Laura Aldovini, responsable des Musei Civici de Pavie
Stijn Alsteens, directeur international, département des Dessins anciens, Christie's
Anna Baydova, conservateur-pensionnaire du Getty Paper Project au département des Estampes et de la photographie, Bibliothèque nationale de France
Aude Briau, doctorante en histoire de l'art, SAPRAT, EPHE, Université PSL / Institut national d'histoire de l'art
Pauline Chougnat, conservateur des bibliothèques, chargée des dessins au département des Estampes et de la photographie, Bibliothèque nationale de France
Marie-Pierre Dion, conservateur général des bibliothèques, responsable de la bibliothèque et des archives du musée Condé
Nicole Garnier-Pelle, conservateur général du patrimoine, chargée du musée Condé
Alice Klein, docteure en histoire de l'art
Anne-Sophie Pellé, assistante scientifique pour les SSGK-Staatliches Museum de Schwerin

LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES

Cette exposition et son catalogue bénéficient du généreux soutien de la Getty Foundation dans le cadre du « Paper Project: Prints and Drawings Curatorship in the 21st Century ».

Elle a reçu le label « Exposition d'intérêt national » décerné par le Ministère de la Culture. Elle bénéficie à ce titre du soutien financier de l'État.

Le Château de Chantilly adresse tous ses remerciements aux mécènes et aux partenaires de l'exposition et du catalogue :

Région Hauts-de-France
Richard Mille
Friends of the Domaine de Chantilly
Tavolozza Foundation
Académie des Beaux-Arts
Farrow and Ball

Le catalogue d'exposition est rendu possible grâce au soutien de M. Daniel Thierry.

AVEC LE SOUTIEN DE :

Getty
Foundation

Soutenu
par



RICHARD MILLE



Friends of the Domaine de
CHANTILLY



TAVOLOZZA
FOUNDATION



ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE



FRANCE 1743
MOËT & CHANDON
CHAMPAGNE



BeauxArts
Magazine

Le Point



le Bonbon

arte

LES COMMISSAIRES



Mathieu Deldicque

Ancien élève de l'École nationale des chartes et docteur en histoire de l'art, Mathieu Deldicque est conservateur du patrimoine au musée Condé.

À Chantilly, il a été commissaire des expositions «Le Grand Condé. Le rival du Roi-Soleil ? » (2016), « Bellini, Michel-Ange, le Parmesan. L'épanouissement du dessin à la Renaissance » (2017), « Eugène Lami. Peintre et décorateur de la famille d'Orléans » (avec Nicole Garnier-Pelle, 2019), « La Joconde nue », « Clouet : le miroir des dames » (2019), « Raphaël à Chantilly. Le maître et ses élèves » (2020) ou dernièrement « La Fabrique de l'Extravagance. Porcelaines de Meissen et de Chantilly » (2020-2021).



Caroline Vrand

Ancien élève de l'École nationale des chartes et docteur en histoire de l'art, Caroline Vrand est conservateur du patrimoine au département des Estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France, où elle est responsable des estampes des XV^e et XVI^e siècles.

Spécialiste de l'estampe de la Renaissance, elle a été co-commissaire des expositions « Mystérieux coffrets. Estampes au temps de la Dame à la Licorne » (musée de Cluny, 2019), « Mantegna Graveur » (Tours, musée des Beaux-Arts, 2017), « Raphaël et la gravure » (Tours, musée des Beaux-Arts, 2020-2021). Elle a également participé à l'exposition « La gravure en clair-obscur » (Louvre, 2018-2019). Elle donne les cours d'histoire de l'estampe des XV^e et XVI^e siècles à l'École nationale des chartes, l'École du Louvre et l'Institut national du patrimoine.

III

L'EXPOSITION, SECTION PAR SECTION

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)

Tête de vieil homme avec une longue barbe, vers 1505

Plume et encre brune, Paris

Fondation Custodia, dépôt du musée national du château de Malmaison, inv. 5989

©RMN-Grand Palais musée des châteaux de Malmaison et Bois-Préau - Gérard Blot

LA CIRCULATION DE L'ESTAMPE AU XV^E SIÈCLE

Apparue vers 1400, la gravure permet, pour la première fois en Occident, une diffusion massive des images. À partir d'une matrice unique plusieurs centaines d'exemplaires d'une même image peuvent être imprimés. À quelques décennies d'intervalle, deux techniques se développent. La gravure en relief sur bois (xylographie) est la première technique d'estampe mise au point, vers 1400. Vers 1440, la gravure sur cuivre apparaît dans la vallée du Rhin. La gravure sur cuivre est une technique en creux, où le graveur creuse les tailles sur sa plaque à l'aide d'un burin. La particularité de ce procédé est d'offrir une grande finesse d'exécution, en permettant une richesse de variations tonales.

Dans le troisième tiers du XV^e siècle, Martin Schongauer est l'un des premiers à exploiter toute la richesse de cette technique, la hissant à un niveau jamais atteint jusqu'alors. Ses compositions rencontrent un succès immédiat, circulent intensément et sont rapidement copiées, adaptées, réinterprétées, aussi bien dans le monde germanique (notamment par Albrecht Dürer) qu'en Italie, où les peintres florentins sont formés à la technique du dessin par la pratique de la copie d'après les estampes de Schongauer.

Martin Schongauer
Saint Martin
Gravure sur cuivre au burin, Paris,
BnF, Réserve Ea-47 (4)-Boîte Ecu (Estnum-298)
©BNF



Piero du Cosimo
Saint Martin partageant son manteau
Plume et encre brune, rehauts de blanc sur papier brun, Paris
Musée du Louvre, Département des arts graphiques, INV 2701
©RMN-Grand Palais-Musée du Louvre-Michel Urtado

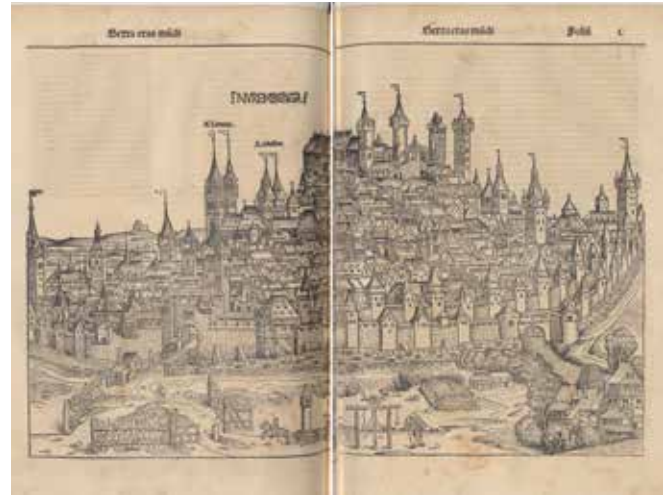


DÜRER ET WOLGEMUT : L'ÉLÈVE ET LE MAÎTRE À NUREMBERG

Dürer naît le 21 mai 1471 et meurt le 6 avril 1528 à Nuremberg, une ville prospère de Bavière qui bénéficie d'une situation géographique idéale. C'est une ville ouverte sur le monde, imprégnée des idées humanistes et un foyer de premier ordre pour la production du livre imprimé. Dürer y reçoit sa formation artistique et y implante son atelier à partir de 1495.

Petit-fils et fils d'orfèvre, Dürer apprend sans doute à manier le burin, outil commun de l'orfèvre et du graveur, dans l'atelier de son père. À la fin de l'année 1486, il entre en apprentissage chez Michael Wolgemut, l'un des peintres les plus réputés de la ville, auprès duquel il va apprendre l'art du dessin et de la couleur et aussi découvrir la révolution picturale des primitifs flamands. Dürer se confronte aussi à la technique de la gravure sur bois.

Si la dette d'Albrecht Dürer envers Wolgemut est indéniable, la confrontation entre les œuvres de l'élève et celles du maître montre aussi combien le premier parvint à se détacher du style encore figé du second en insufflant un dynamisme et une vitalité inédits dans l'histoire de la gravure.



Hartmann Schedel
Liber cronicarum cum figuris et ymaginibus ab inicio mundi,
Nuremberg
Imprimé par Anton Koberger pour Sebald Schreyer et Sebastian
Kammermeister, 12 juillet 1493, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie, Qe-55-fol
©BNF

Les tarots dits de Mantegna

Dans l'atelier de Michael Wolgemut, Dürer bénéficie d'un premier contact direct avec l'art italien.

Pour l'illustration d'un ouvrage qui ne sera finalement jamais publié, Wolgemut réalise en effet des copies, gravées sur bois, de plusieurs figures des « Tarots de Mantegna », exceptionnel ensemble de cinquante allégories gravées au burin par un maître anonyme actif en Italie du Nord, peut-être à Ferrare, vers 1460-1470.

Ayant très probablement eu accès aux originaux au sein de l'atelier de Wolgemut, Dürer copia à son tour ces compositions, au dessin.



Albrecht Dürer
La Foi, vers 1494-1495
Plume et encre brune,
Paris, BnF, Département des
Estampes et de la
photographie, Réserve B-13
(2)-Boîte Ecu (Estnum 2018-
7462)
©BNF



Albrecht Dürer
La Foi
Gravure sur cuivre au burin,
Paris, BnF, Département des
Estampes et de la
photographie, Réserve Kh-27
(1)-Boîte Ecu (Estnum 42131)
©BNF

DÜRER ET LES MAÎTRES DE LA GRAVURE DU XV^E SIÈCLE (SCHONGAUER, MANTEGNA, POLAIOLLO)

Dürer restera durant toute sa carrière très marqué par la production des maîtres de la gravure du XV^e siècle, germaniques et italiens. À Nuremberg, il dut également avoir sous les yeux des estampes d'Andrea Mantegna et d'Antonio Pollaiuolo.

L'Italie ne constitue pas le seul horizon d'Albrecht Dürer. Au printemps 1490, Dürer quitte Nuremberg et entame un voyage de formation à travers l'Allemagne (Wanderjahre) pour atteindre Colmar, où il souhaite bénéficier de l'enseignement de Martin Schongauer. Si celui-ci meurt quelques mois avant son arrivée, Dürer accède cependant à son atelier repris par les frères du graveur alsacien. Après quelques brefs séjours à Bâle et à Strasbourg où il travaille pour des imprimeurs locaux, Dürer regagne Nuremberg. Sur son itinéraire, Dürer séjourne également dans la région du Rhin Moyen (Francfort-sur-le-Main, Mayence), où était actif le Maître du Livre de Raison, dont les délicates et vibrantes estampes à la pointe sèche constitueront une autre de ses sources d'inspiration. De retour dans sa ville natale en 1494, Dürer la quitte vraisemblablement de nouveau peu après pour rejoindre Venise, où l'artiste peut se familiariser davantage encore avec l'art italien. À son retour définitif à Nuremberg en 1495, Dürer y établit son propre atelier, et ses premières gravures témoignent alors de la synthèse qu'il opère entre ses multiples sources d'inspirations afin de créer sa propre identité graphique.



Antonio del Pollaiuolo
Combat d'hommes nus
Gravure sur cuivre au burin, vers 1470-1475, Paris,
BnF, Réserve Aa4-Pollaiuolo (bristol) (Estnum 2020-4936)
©BNF



Andrea Mantegna
Bacchanale au Silène, vers 1470
Gravure sur cuivre au burin, Paris,
BnF, Réserve Ea-31-Boîte Ecu (Estnum 48907)
©BNF

L'Apocalypse

L'*Apocalypse* est le premier grand livre illustré conçu par Dürer. Premier livre exclusivement conçu et publié par un artiste, sans recourir au soutien financier d'un éditeur, il s'agit d'une entreprise résolument novatrice et ambitieuse. Dürer grave la série d'illustrations entre 1496 et 1498, soit après son premier voyage présumé à Venise (1494-1495). Les quinze scènes illustrent les visions prophétiques et eschatologiques de l'évangéliste saint Jean qui, sur l'île de Patmos, eut la vision fantastique de la fin des temps, précédant la dernière venue du Sauveur. Ces compositions opèrent une synthèse inédite entre les traditions artistiques germaniques et les leçons déjà assimilées de l'Antiquité. Marquées par une puissante expressivité et un vibrant dynamisme, elles sont sans précédent dans l'art occidental et comptent véritablement au nombre de ses chefs-d'œuvre.



Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
L'Apocalypse, Saint Jean dévorant le Livre de Vie, 1496-1498
Gravure sur bois en relief, Paris
BnF, Département des Estampes et de la photographie,
Réserve Ca-4 (b, 3)-Fol
©BNF

DÜRER ET JACOPO DE BARBARI

Dürer et Jacopo de Barbari font le pont entre le monde germanique et l'Italie. Dürer rencontra sans doute l'artiste vénitien à plusieurs reprises, à la faveur du séjour du dernier à Nuremberg en 1503, ou via les gravures qu'il a produites.

Une véritable émulation s'est opérée entre les deux artistes, qui se copient mutuellement. Dürer admire tout particulièrement le sens des proportions chez Jacopo de Barbari.



Albrecht Dürer
Nessus et Déjanire, 1495
Plume et encre brune, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Cabinet Jean Bonna, Mas. 58
©Beaux-Arts de Paris

Jacopo de Barbari
Pégase, vers 1510-1511, Paris,
BnF, Département des Estampes et de la photographie
Réserve Ea-49 (2)-Boîte Ecu (Estnum 2021-3001)
©BNF



LA QUÊTE DES PROPORTIONS IDÉALES

On sait, par le témoignage même de Dürer, que Jacopo de Barbari lui montra un jour une figure masculine et une autre féminine, construites selon des méthodes géométriques. Dürer se lança dès lors dans l'étude des proportions, qu'il poursuivit jusqu'à la fin de sa vie.

Comme les auteurs antiques et ses contemporains italiens, il souhaita à son tour devenir le théoricien de ces questions qui touchent au corps humain, au mouvement, à la représentation animale ou à celle de l'architecture. Certaines de ses gravures prirent la forme de véritables manifestes promis à une large diffusion. Dürer devenait ainsi l'archétype de l'artiste humaniste.



Albrecht Dürer
Artiste dessinant un homme, 1525
Gravure sur bois, Paris, BnF, Département des Estampes et de la
photographie, Réserve Ca-4 (c, 3)-Fol, Estnum 2018-5804
©BNF

Albrecht Dürer
Tête de femme, profil vers la droite, vers 1500-1504
Plume et encre brune
Compiègne, musée Antoine Vivenel, L. 91
©Musée Vivenel



DÜRER, UN PRINCE À VENISE

Dürer se rendit au moins une fois à Venise, et sans doute deux : son premier voyage, plus hypothétique, daterait de 1494-1495, tandis que son second est attesté par les écrits de Dürer lui-même, en 1506-1507.

Ses gravures étaient déjà très appréciées auprès de la Sérénissime, dès avant sa venue. Elles y rencontraient un grand succès, comme le montre le cas de la copie de la série de la *Vie de la Vierge* de Dürer opérée par Marcantonio Raimondi, qui alla jusqu' à apposer le monogramme de Dürer.

Dürer se réjouit de la reconnaissance de son statut d'artiste à Venise : « ici, je suis un prince ». Son séjour est l'occasion d'échanges artistiques nourris avec les peintres et graveurs locaux.



Albrecht Dürer
La Vie de la Vierge : La Présentation de Marie au Temple, vers 1503, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie, Réserve Ca-4 (b, 4)-Fol (Estnum 2018-5695)
©BNF



Marcantonio Raimondi, d'après Albrecht Dürer
La Vie de la Vierge : La Sainte Vierge présentée au Temple, vers 1506-1508
Gravure sur cuivre au burin, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie, Réserve Eb-5 (+, 14)-Boîte Ecu (Estnum 2020-2325)
©BNF

La Grande Passion

La *Grande Passion* sur bois constitue un autre succès artistique et commercial de Dürer. Elle se compose de premières planches, achevées entre 1497 et 1500 et vendues séparément, et de quatre autres exécutées bien plus tard, en 1510, tandis que l'ensemble fut publié sous forme de livre l'année suivante, avec un frontispice.

L'évolution de l'art du graveur sur bois s'y ressent : le Christ aux limbes, par exemple, forme un aboutissement du travail du modelé, du mouvement et de la monumentalité, dans un effet tout à fait dramatique. Les inventions formelles de la *Grande Passion* de Dürer inspirèrent durablement l'Europe, jusqu'à Raphaël lui-même.



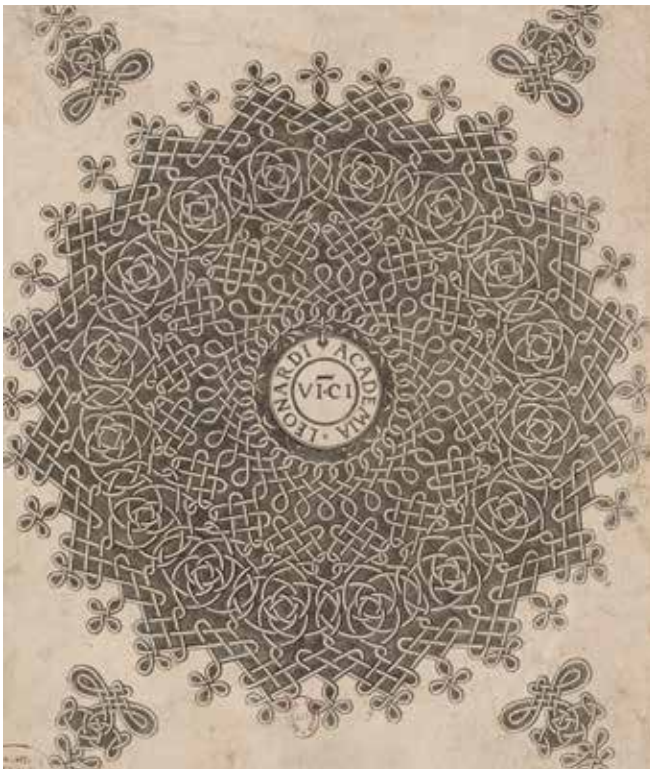
Albrecht Dürer
La Grande Passion, Le Christ aux limbes
Gravure sur bois en relief, 1510, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie, Réserve Ca-4 (b, 1)-Fol (Estnum 2018-5619)
©BNF

DÜRER, RAPHAËL, LÉONARD

Jacopo de Barbari et Venise ne sont pas les seuls points d'entrée de Dürer en Italie. Une forte admiration mutuelle existait entre Dürer et Raphaël, relatée par Vasari. Des emprunts fréquents se rencontrent dans les œuvres des deux artistes : reprise d'un motif, d'une architecture, parfois à peine perceptible.

Dürer eut aussi pleinement connaissance de l'œuvre de Léonard et ses recherches sur l'anatomie du cheval s'inscrivent également dans le sillage des réflexions du maître florentin.

École de Léonard de Vinci
Entrelacs III, vers 1496-1499
Gravure sur cuivre au burin, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ea-32 (a, 1)-Boîte Ecu (Estnum 2020-4942)
©BNF



Albrecht Dürer, d'après l'école de Léonard de Vinci
Entrelacs au médaillon blanc, après 1507 (avant 1521)
Gravure sur bois en relief, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ca-4 (b, 6)-Fol (Estnum 2018-5755)
©BNF



DANS L'ATELIER DE DÜRER : LE CREUSET GERMANIQUE

Dürer exerça une forte admiration auprès des graveurs germaniques. Au sein même de son atelier, une personnalité se détache : Hans Baldung Grien. Cet artiste original, très marqué par la leçon de Dürer à ses débuts, trouva rapidement une voie d'expression résolument à part.

Israel van Meckenem, qui avait déjà copié l'œuvre de Schongauer, s'appropriâ naturellement celui de Dürer et livra des copies très fidèles de certaines de ses compositions. D'autres artistes, comme Burgkmair ou Cranach, puisèrent de façon plus libre dans l'œuvre du grand maître de Nuremberg.



Hans Baldung Grien
Le Palefrenier ensorcelé, vers 1534
Gravure sur bois en relief, Paris,
BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ca-9 (+)-Fol (Estnum 2020-4950)
©BNF



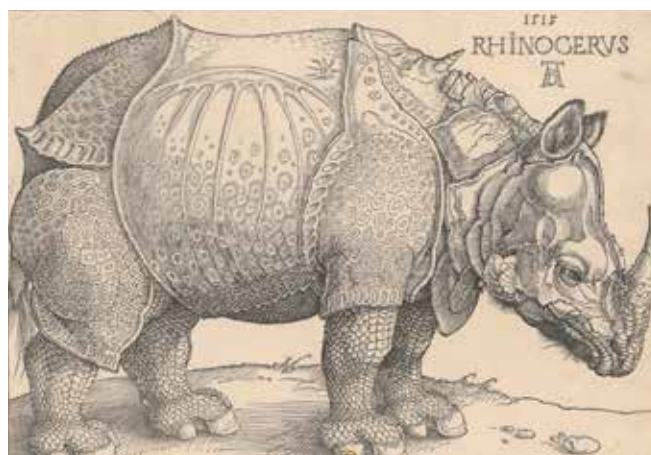
REPRÉSENTER LE MONDE

Dürer s'intéressa toute sa vie au monde qui l'entourait, à la représentation de la nature, de ses paysages et de ses prodiges, mais aussi aux éléments plus exotiques.

Ses recherches incessantes pour capturer le monde trouvent leur aboutissement dans les trois cuivres magistraux (*Meisterstiche*) : *Le Chevalier*, *la Mort et le Diable*, *Saint Jérôme dans sa cellule* et *la Melancolia I*.

Les sujets représentés sont surtout des prétextes à l'illustration d'un savoir théorique et à la démonstration d'une maîtrise inégalée : jamais aucun graveur n'a été et n'ira aussi loin dans le rendu des ombres et des lumières, dans le rendu des matières ou dans la construction de l'espace.

Ces gravures sur cuivre comptent parmi les œuvres les plus connues et les plus commentées de l'histoire de l'art occidental. Malgré cela, elles n'ont pas encore livré tous leurs secrets : c'est la force des plus grands chefs-d'œuvre.



Albrecht Dürer
Le Rhinocéros, 1515
Gravure sur bois en relief, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ca-4 (b, 6)-Fol (Estnum 2018-5748)
©BNF



Albrecht Dürer
Saint Eustache, vers 1501
Gravure sur cuivre au burin
Chantilly, musée Condé, EST 235
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-René Gabriel Ojéda

DÜRER ET LES PAYS-BAS

Dürer eut toute sa vie le goût du voyage, mais aussi la nécessité de voyager, pour vendre ses œuvres, trouver des commanditaires, mais aussi rencontrer d'autres artistes...

Il partit ainsi le 12 juillet 1520 pour Aix-la-Chapelle pour assister au couronnement du nouvel empereur Charles Quint à Aix-la-Chapelle pour se faire confirmer une pension. Ce voyage, qui dura finalement un an, est connu dans ses détails grâce au voyage qu'il a tenu.

Il poursuivit plus au nord et s'établit à Anvers où sa réputation le précéda. Il parcourut la région, fut reçu partout, rencontra les artistes du temps mais aussi Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas.

Il dessina pour lui-même plusieurs souvenirs, les édifices qu'il admira, certaines personnes qu'il rencontra, dans des carnets.



Albrecht Dürer
Vierge à l'Enfant entourée d'anges et de saints, 1521
Plume et encre brune
Chantilly, musée Condé, DE 889
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Gérard Blot



Albrecht Dürer
Portrait devant l'abbaye Saint-Michel d'Anvers
Pointe d'argent sur papier préparé
Chantilly, musée Condé, DE 892
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-
Benoit Touchard

PORTRAITS D'UN ARTISTE HUMANISTE

Dürer fut un immense portraitiste. Qu'ils soient peints, dessinés ou gravés, ses portraits traduisent la psychologie et le statut des modèles qui avaient l'honneur d'être immortalisés par ses soins.

À la fin de sa vie, le maître dressa essentiellement les portraits gravés des personnes dont il était proche, le concert des princes germaniques qui étaient ses mécènes, les tenants de la Réforme protestantes alors en pleine expansion, et envers laquelle il avait bien des sympathies, mais surtout les érudits de la République des lettres, ce réseau d'humanistes européens dont il se considérait comme un membre à part entière.

Dürer avait atteint son objectif : l'artisan était devenu artiste. La gravure avait, plus que tout autre art, largement concouru à cette promotion.

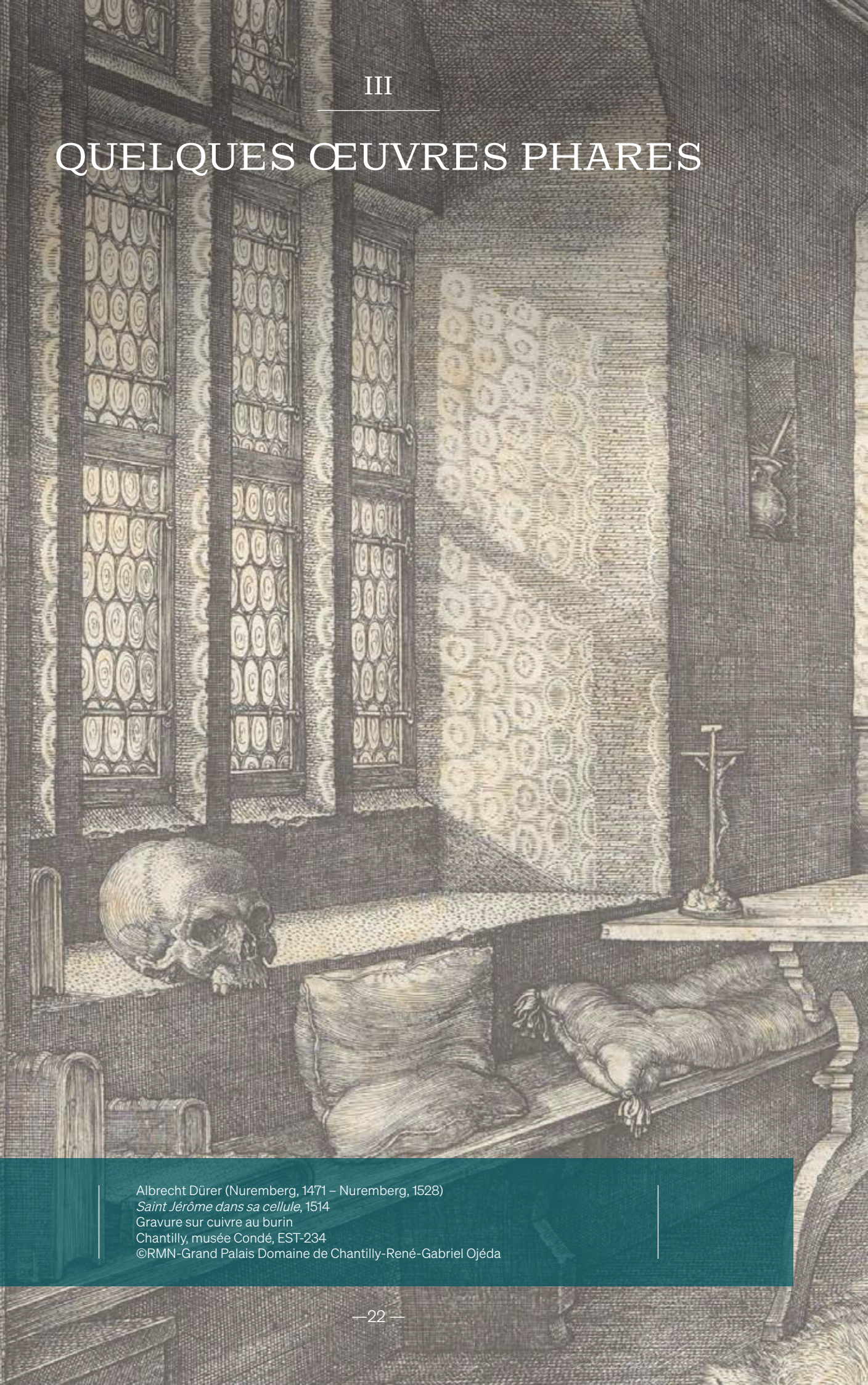


Albrecht Dürer
Érasme de Rotterdam, 1526
Gravure sur cuivre au burin, Paris
BnF, département des Estampes et de la photographie
Réserve Ca-4 (+, 7)-Boîte Ecu (Estnum 220)
©BNF



Albrecht Dürer
Portrait de Frédéric le Sage, 1523-1524
Mine d'argent, pierre noire sur papier préparé légèrement rosé, Paris,
École nationale supérieure des Beaux-Arts,
Cabinet Jean Bonna, EBA 1658
©Beaux-Arts de Paris

QUELQUES ŒUVRES PHARES



Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Saint Jérôme dans sa cellule, 1514
Gravure sur cuivre au burin
Chantilly, musée Condé, EST-234
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-René-Gabriel Ojéda





1



2



3

1

Martin Schongauer (Colmar, vers 1445-1450 – Vieux-Brisach, 1491)
L'Agression de saint Antoine, vers 1470-1473
Gravure sur cuivre au burin
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes
et de la photographie, Réserve Ea-47 (3)-Boîte Ecu (Estnum 285)
©BNF

Œuvre précoce de Martin Schongauer, *L'Agression de saint Antoine* est aussi l'une de ses estampes les plus spectaculaires, où l'artiste montre tout à la fois sa virtuosité technique et son sens de l'espace, du volume et du mouvement. Le contraste entre l'agressivité des monstres qui tournoient autour de saint Antoine et l'impassibilité de leur proie est rendu de façon saisissante. C'est l'une des œuvres les plus admirées de Schongauer: elle ne manqua pas d'inspirer Dürer. Le dessin de *Tête de vieil homme* de Dürer (gravure page 10) apparaît comme une réminiscence du visage de l'ermite, traité ici de manière très expressionniste.

3

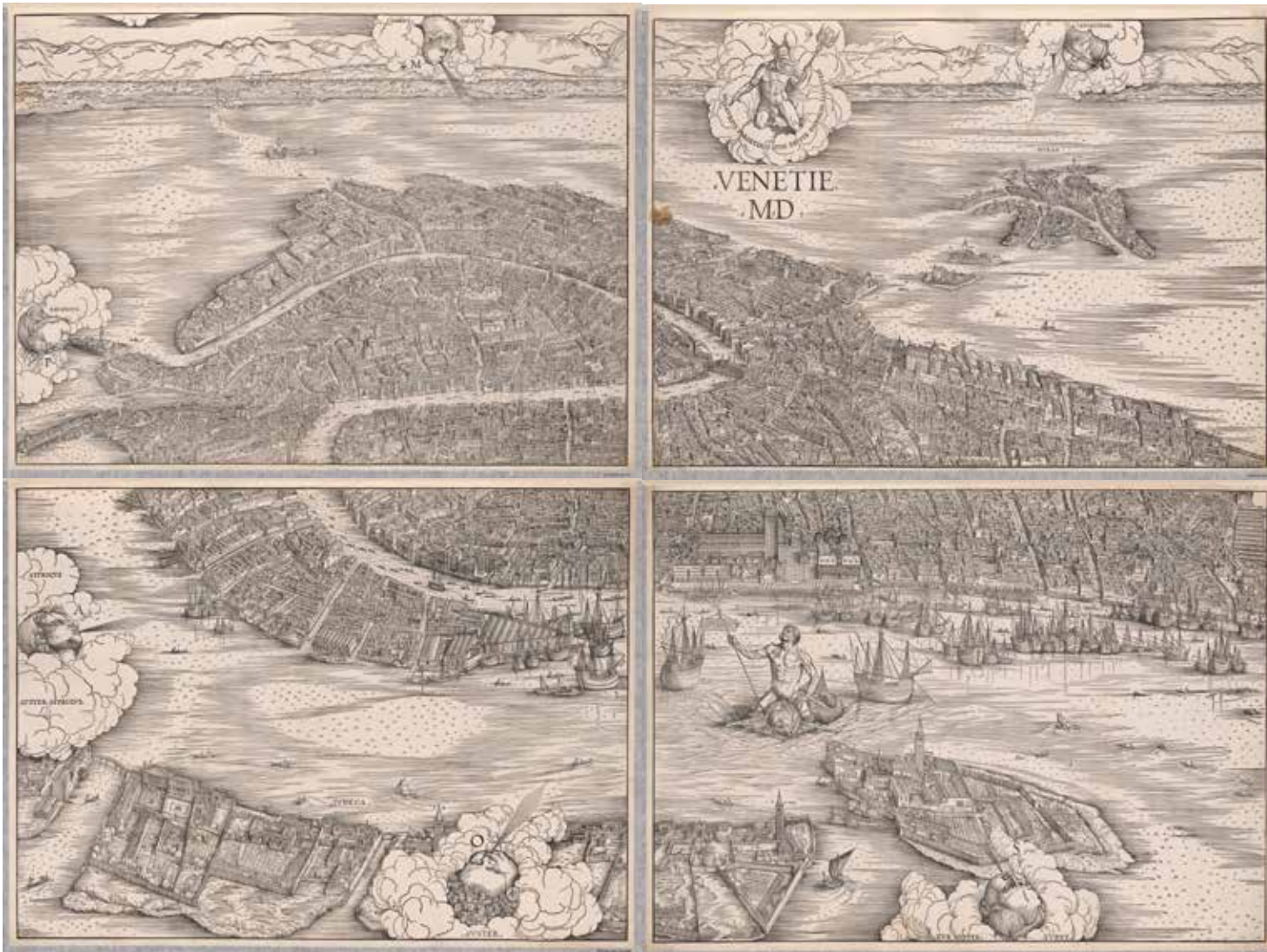
Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Hercule à la croisée des chemins
ou *Les Effets de la jalousie*, vers 1498-1499
Gravure sur cuivre au burin
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes
et de la photographie, Réserve Ca-4 (+, 5)-Boîte Ecu (Estnum 181)
©BNF

Cette gravure a longtemps compté au nombre des compositions les plus énigmatiques de Dürer. La clef de lecture fut donnée par Erwin Panofsky, qui y vit une invention mêlant culture mythologique et dimension allégorique, dans la lignée du récit de Xénophon qui évoque ce moment où Hercule dut choisir entre le chemin de la Vertu et celui de la Volupté. Cette estampe peut apparaître comme le manifeste esthétique de Dürer, dans la mesure où elle synthétise brillamment les leçons des trois plus grands graveurs du *Quattrocento* tout en les intégrant harmonieusement au superbe paysage nordique à l'arrière-plan. Pour sa figure de la Vertu, Dürer puise dans *La Mort d'Orphée* du Maître de la série E des Tarots dits de Mantegna. Son Hercule nu vu de dos se lit comme un hommage au cuivre d'Antonio Pollaiuolo. Enfin, la femme nue appuyée sur le satyre, allégorie du plaisir, est une citation quasi littérale de la Néréide du *Combat des dieux marins* de Mantegna.

2

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
L'Apocalypse / Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse, vers 1497-1498
Gravure sur bois en relief
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes
et de la photographie, Réserve Ca-4 (b, 3)-Fol (Estnum 2018-5673)
©BNF

Avec ses quinze gravures sur bois, *L'Apocalypse* constitue le premier grand livre illustré publié par Dürer. Il paraît en 1498, sous la forme de deux éditions. Dürer n'hésite pas à s'éloigner du récit de la révélation de saint Jean afin de privilégier les effets visuels et l'intensité dramatique. Grâce à sa pleine maîtrise technique, Dürer parvient à offrir au regard du lecteur des images saisissantes qui, par un véritable tour de force, donnent corps aux visions de saint Jean et les rendent quasi réelles, sans pour autant, tant s'en faut, leur enlever leur caractère surnaturel et fantasmagorique.



Composée de six planches gravées sur bois, la *Vue de Venise à vol d'oiseau* est une œuvre sans équivalent dans l'histoire de la gravure du début du XVI^e siècle du fait de ses dimensions monumentales. L'œuvre se signale par l'exactitude des informations topographiques qu'elle contient que par son point de vue à vol d'oiseau, qui place le spectateur au-dessus des nuages, dans une position quasi divine lui permettant d'embrasser l'ensemble du territoire de la Sérénissime.



4

D'après Jacopo de Barbari (Venise ?, vers 1440-1450 – Bruxelles, vers 1516)

Vue de Venise à vol d'oiseau, Venise, 1500, édité par Anton Kolb
Gravure sur bois en relief en 6 planches

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, Réserve Aa6-Barbari (Estnum 23590)
©BNF

4



L'attribution à Jacopo de Barbari est notamment fondée sur des rapprochements stylistiques, notamment pour les figures de Mercure, de Neptune et des sept Vents. La *Vue de Venise à vol d'oiseau* s'impose ainsi comme un jalon déterminant pour l'histoire de la gravure sur bois et de la promotion de cette technique. En ce sens, elle rejoint pleinement les préoccupations de Dürer, qui ne cessa d'affirmer son ambition pour la xylographie.



5

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
La Cigogne
Vers 1500-1505
Plume et encre
Bruxelles, musée d'Ixelles, JBW136
©Musée d'Ixelles

Exécutée d'après nature (mais dans l'atelier de l'artiste), avec une grande précision zoologique, cette feuille constitue un véritable portrait d'une cigogne. Ses proportions sont soigneusement étudiées, à l'image de celles de l'homme. L'oiseau, solidement campé sur ses pattes, tourne la tête vers le spectateur d'un air interrogateur, presque impérieux. Les études abouties comme la cigogne pouvaient être utilisées dans des projets plus ambitieux. Dürer ne se contente en effet jamais de fournir une description littérale de la nature, mais lui imprime souvent un sens plus profond.

7

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Adam et Ève (dit aussi *La Chute de l'homme*), 1504
Gravure sur cuivre au burin, Paris
Bibliothèque nationale de France
Réserve Ca-4 (+, 1)-Boîte Ecu (Estnum 102)
©BNF

Ce chef-d'œuvre absolu de la gravure nous fait assister à un moment fatidique : Adam et Ève, flirtant avec la tentation, vont dans un instant croquer dans le fruit défendu qui leur est présenté par le serpent. Ce burin constitue le premier aboutissement des recherches d'Albrecht Dürer sur les proportions anatomiques avant son second voyage italien, en émulation non seulement avec la sculpture antique mais aussi avec Jacopo de Barbari. Le jardin d'Éden, un espace obscur qui met en valeur la nudité de la première femme et du premier homme, prend la forme d'une forêt luxuriante peuplée d'animaux. Quatre d'entre eux renverraient aux quatre tempéraments : le chat colérique, le lapin sanguin, le bœuf flegmatique et l'élan mélancolique appartiennent à une harmonie sur le point de s'évanouir.

6

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Némésis (dit aussi *La Grande Fortune*)
Vers 1501-1502
Gravure sur cuivre au burin
Chantilly, musée Condé, EST 259
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-René Gabriel Ojéda

Cette estampe, dédiée à la déesse grecque de la juste colère des dieux et de leur châtement, est une des plus connues et des plus virtuoses du maître. Némésis se dresse sur une sphère flottant au milieu des cieux et tient d'une main le symbole de la récompense, un gobelet orfèvré, et de l'autre celui du châtement, des brides. C'est l'une des premières gravures, construites au compas et à la règle, où Dürer s'inspira de Vitruve, mais aussi de Jacopo de Barbari, calculant les rapports de proportions de la tête et du corps.

8

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
L'adoration de la Sainte Trinité. Projet pour le *Retable Landauer*
1508, Plume et encre brune, légèrement aquarellée (tons bruns, rouge, vert, bleu)
Chantilly, musée Condé, DE 887
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Gérard Blot

Cet extraordinaire projet est sans doute le dessin de Dürer le plus important conservé au musée Condé, mais aussi le *modello* le plus précoce de sa carrière, préparatoire à l'un de ses grands chefs-d'œuvre. En 1501, deux riches marchands de Nuremberg, Érasme Schiltkrot et Matthäus Landauer, fondèrent la Zwölfbrüderhaus, un hospice destiné à recevoir douze artisans âgés et nécessiteux. Sa chapelle était surtout ornée d'un ambitieux retable d'autel de sa composition, acheté en 1584-1585 par l'empereur Rodolphe II, qui le fit transporter à Prague (aujourd'hui conservé au Kunsthistorisches Museum à Vienne) et dont le cadre demeura à Nuremberg (aujourd'hui au Germanisches Nationalmuseum). Le dessin préparatoire ici présenté réunit le Christ du Jugement dernier et la vision de la Cour céleste au paradis. Le cadre s'inspire des tombeaux sculptés vénitiens que Dürer put admirer lors de son dernier séjour.



9



10



11

9

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Tête de cerf percée d'une flèche, 1504 ?
Lavis brun, lavis gris, aquarelle et gouache appliqués au pinceau et à la plume sur papier vergé
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, Réserve B-13(2)-boite écu
©BNF

Ce cerf décapité, au museau encore percé d'une flèche, est peint à l'aquarelle sur un papier. L'animal est représenté en taille réelle, ce qui renforce le caractère naturaliste du dessin. Dürer l'a dessiné d'après le modèle, peut-être à l'issue d'une partie de chasse. Le papier allemand sur lequel il est tracé dont le filigrane est également repéré chez Jacopo de Barbari vers 1503, pourrait conforter l'hypothèse d'un travail contemporain sinon directement préparatoire à l'estampe Apollon et Diane, réalisée entre 1504 et 1505, où Dürer représente un cerf mort, ce qui confirmerait aussi la date apposée sur la feuille.

11

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Melencolia I, 1514
(*La Mélancolie*)
Gravure sur cuivre au burin
Chantilly, musée Condé, EST 232
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-René Gabriel Ojéda

La Mélancolie est une des œuvres les plus commentées de l'histoire de l'art. C'est sans doute la gravure la plus énigmatique de l'œuvre de Dürer en général et du groupe des *Meisterstiche* (les « cuivres magistraux » de l'artiste, les sommets de son œuvre gravé) en particulier. Une femme ailée monumentale, enveloppée dans une robe au lourd drapé, appuie sa joue sur la paume de sa main. Assise au milieu d'instruments scientifiques et d'outils épars, elle paraît se morfondre, repliée sur elle-même. Elle semble paralysée dans son énergie créatrice, tenant un compas inutile, alors qu'à ses côtés, juché sur une meule, un angelot concentré grave sur une tablette à l'aide d'un poinçon. Au loin, le paysage côtier éclairé par un astre (peut-être Saturne, divinité de la mélancolie ?) est dominé par le nom de la gravure, inscrit sur les ailes d'une chauve-souris.

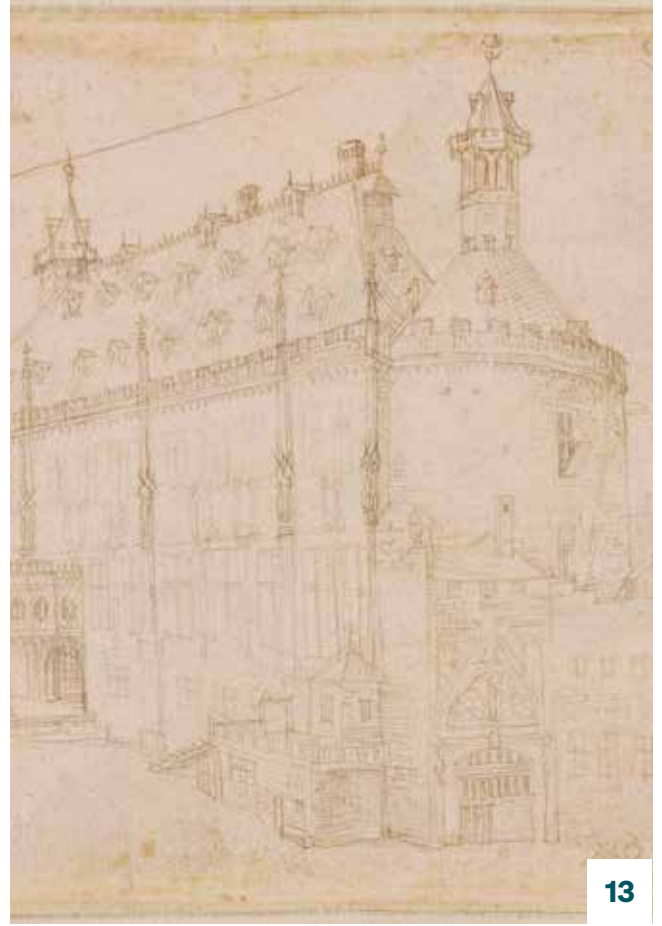
10

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Enfant tenant une couronne, 1506
Pinceau, encre brune et gouache blanche sur papier bleu (carta azzura), lavis de bistre
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, Réserve B-13 (2)-boite écu
©BNF

Sur un papier bleu italien aujourd'hui partiellement bruni, le dessin exceptionnel de l'Enfant Jésus appuyé sur un coussin et tenant une couronne est réalisé dans la technique très picturale du clair-obscur observé par Dürer lors de son séjour vénitien. Le modelé de l'enfant est constitué d'un réseau de très fines hachures courbes, tantôt parallèles, tantôt croisées qui ne sont pas sans évoquer la technique du burin. C'est pourtant moins comme graveur que comme peintre que Dürer souhaitait obtenir la reconnaissance de ses pairs en réalisant l'œuvre dont ce dessin est préparatoire, le tableau d'autel de la fête du rosaire (1506, Prague, Národní Galerie), destiné à la chapelle de la compagnie des marchands allemands de Venise.



12



13



14

12

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Le Chevalier, la Mort et le diable, 1513
Gravure sur cuivre au burin
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes
et de la Photographie, Réserve Ca-4 (+, 7)-Boîte Ecu (Estnum 210)
©BNF

Aucune œuvre de Dürer ne fut plus abondamment commentée que cette estampe, qui revêtit au cours des siècles une dimension idéologique exceptionnelle, au point d'avoir été considérée, aux heures les plus sombres de l'histoire allemande, comme la plus parfaite expression du caractère germanique. Deux positions opposées continuent de s'affronter. S'agit-il d'un chevalier chrétien qui poursuit sa quête sans se laisser distraire par le diable et ignorant calmement la mort ? S'agit-il, au contraire, de la représentation d'un reître, type de mercenaire à cheval réputé semer la dévastation sur son passage, comme ceux que la Ville de Nuremberg avait du reste l'habitude d'employer ? Dürer livre ici le résultat le plus abouti de ses réflexions approfondies sur le canon du cheval et accentue le caractère idéal de la monture du cavalier en l'opposant à la haridelle montée par la Mort. Pour son cheval idéal, Dürer puise à des sources italiennes, au premier rang desquelles les statues équestres de Donatello à Padoue et de Verrocchio à Venise, ainsi que le projet de Léonard de Vinci pour le monument de Francesco Sforza.

14

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Carnet de voyage aux Pays-Bas
Une jeune et une vieille femme de Bergen-op-Zoom (recto) ; *Une jeune femme de Bergen-op-Zoom et une fille de Goes* (verso)
Pointe d'argent sur papier préparé
Chantilly, musée Condé, DE 891
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Benoit Touchard

Dürer résida entre le 3 et le 7 décembre 1520 chez Jan de Haas, aubergiste à Berg-op-Zoom. Comme à son habitude, il fit des portraits pour remercier ses hôtes – et éventuellement les payer, mais en traça aussi dans son propre carnet. Au recto, une jeune femme, les yeux modestement baissés, a posé pour Dürer un jour de fête, comme l'indique l'inscription, vraisemblablement lors de la Saint-Nicolas, le 6 décembre, date à laquelle on échangeait des cadeaux. Par contraste et par jeu aussi sans doute, Dürer compléta la feuille en y traçant un second portrait, celui d'une vieille femme très ridée, travaillant probablement pour Jan de Haas ou appartenant à sa famille.

13

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471 – Nuremberg, 1528)
Carnet de voyage aux Pays-Bas
Hôtel de ville d'Aix-la-Chapelle (recto) ; *Caspar Sturm devant un paysage* (verso)
Chantilly, musée Condé, DE 893
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-Benoit Touchard

En entreprenant son voyage aux Pays-Bas en 1520, l'un des principaux buts de Dürer était de se rendre à Aix-la-Chapelle, où le nouvel empereur Charles Quint allait se faire couronner, pour négocier le prolongement de la pension que lui avait octroyée Maximilien I^{er}. Arrivé à Aix le 4 octobre 1520, il visita la cathédrale et l'hôtel de ville, qu'il immortalisa tous deux dans son carnet. Au verso, il brossa le portrait de Caspar ou Casper Sturm, qui avait travaillé comme messenger pour le Conseil de la ville de Nuremberg. En octobre 1520, alors qu'il avait accompagné l'archevêque de Mayence Albrecht von Brandenburg à Aix, Sturm fut nommé héraut impérial, c'est-à-dire porteur de messages diplomatiques. Il accompagna, l'année suivante, Luther de Wittemberg à la Diète de Worms, réunion impériale où il fut question d'une Réforme alors à ses balbutiements. La force de caractère et la détermination de Caspar Sturm, âgé de quarante-cinq ans en 1520 selon l'inscription épigraphique portée par Dürer sur son dessin, sont ici manifestes. Dürer intégra habilement ce portrait dessiné à Aix devant un paysage exécuté quelques jours plus tard. L'inscription « toll » pourrait désigner une localité, comme Thül (Tiel), entre Nimègue et Bois-le-Duc, où il passa, ou plus vraisemblablement une « toll house », un péage sur le Rhin, comme celui de Lobith, mentionné dans son journal la troisième semaine d'octobre 1520, qu'il rencontra après avoir quitté Aix-la-Chapelle.

Au verso est figurée une troisième femme à la coiffe similaire à celles des deux précédentes, originaire elle aussi de Berg-op-Zoom et peut-être également de l'entourage de notre aubergiste. Puis, s'enfonçant en Zélande, Dürer parvint à Goes, où il « dessin[a] une jeune fille en costume du pays » le 8 décembre 1520.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Exposition comprise dans le billet 1 Jour et le billet Famille.
Billet Exposition + Parc : tarif plein : 10€ / tarif réduit : 8€

VISITES GUIDÉES

Les week-ends et jours fériés à 15h30 et 16h30.

Tarif : 5€.

Jauge : 20 personnes.

ATELIERS DE GRAVURE

Pour les enfants de 5 à 15 ans.

Du 7 juin au 6 juillet 2022 : les mercredis à 15h30.

Du 7 juillet au 31 août 2022 : les lundis, jeudis et vendredis (sauf jours fériés) à 15h30.

Du 1 septembre au 2 octobre 2022, tous les mercredis à 15h30.

Tarif : 5€.

Jauge : 15 participants.

CATALOGUE ÉDITIONS IN FINE ÉDITIONS D'ART

Catalogue de l'exposition sous la direction de Mathieu Deldicque et de Caroline Vrand

Format : 20 × 25 cm

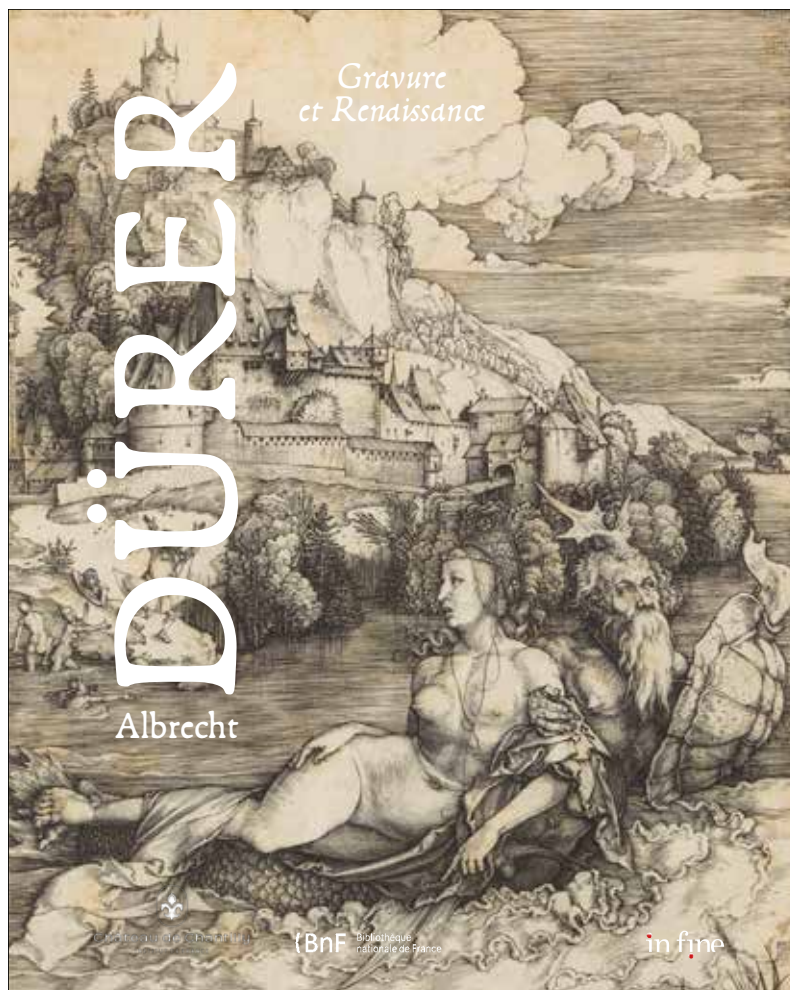
288 pages

250 illustrations environ

Couverture reliée

ISBN 978-2-38203-025-7

Prix : 35 €



PROGRAMMATION 2022 DU CHÂTEAU DE CHANTILLY

Expositions

Dessins orientalistes du musée Condé
Cabinet d'arts graphiques - 5 mars - 29 mai

Les manuscrits de Tagdemt
Trésors du Cabinet des livres
Cabinet des livres - 5 mars - 30 mai

Clouet. À la cour des petits Valois
Cabinet d'arts graphiques - 4 juin - 2 octobre

Pionniers du livre imprimé
Trésors germaniques du Cabinet des livres
Cabinet des livres - 4 juin - 2 octobre

Albrecht Dürer
Gravure et Renaissance
Jeu de Paume - 4 juin - 2 octobre

Le duc d'Aumale et Chantilly
Photographies du XIX^e siècle
Cabinet d'arts graphiques - 15 octobre - 27 février 2023

La création du Cabinet des livres
Hommage au duc d'Aumale
Cabinet des livres - 4 octobre - 31 janvier 2023

Spectacles équestres

Totem
Ode aux peuples cavaliers
10 avril - 30 octobre

Il était une fois les Grandes Écuries
13 juillet - 14 août

Spectacle de Noël
26 novembre - 2 janvier 2023

Événements

Animations et décorations pour les vacances de Pâques
9 avril - 8 mai

Journées des Plantes de Chantilly
13 - 14 - 15 mai

Nuit des Musées
21 mai

Pique-nique en blanc
25 juin

Festival international de jazz de Chantilly
1 - 2 - 3 juillet

Triathlon de Chantilly
27 - 28 août

Journées européennes du patrimoine
17 - 18 septembre

Chantilly Arts & Elegance Richard Mille
24 - 25 septembre

Son et lumière Chantilly, le Rocher des Trésors
Septembre 2022

Visites à la lampe torche
Vacances de la Toussaint 2022

Animations et décorations du Château pour les vacances de Noël
26 novembre - 2 janvier 2023

CLOUET À LA COUR DES PETITS VALOIS

Exposition organisée au Cabinet d'arts graphiques du musée Condé, Château de Chantilly, du 4 juin au 2 octobre 2022.

Fier de sa nombreuse descendance après plusieurs règnes relativement infructueux en la matière, le roi François I^{er} souhaite célébrer par l'image sa bonne fortune. À l'aube de son départ pour la guerre en Italie, il demanda à son portraitiste en titre, Jean Clouet, de capturer sur le papier les vibrantes frimousses de ses enfants, afin d'en tirer des portraits. Cette série de dessins ou crayons est, grâce à la formidable action d'Henri d'Orléans, duc d'Aumale (1822-1897) – dont nous célébrons cette année le bicentenaire de la naissance – aujourd'hui conservée à Chantilly. Deux séries peintes en furent tirées : la première, de petites dimensions, due à Jean Clouet, ne nous est que partiellement parvenue. La seconde, que les études menées à l'occasion de l'exposition attribuent à François Clouet, travaillant au début des années 1540 d'après des dessins de son père Jean, est plus complète.



Pour la première fois, sans doute depuis le XVI^e siècle, frères et sœurs se retrouvent. Les tableaux de François Clouet jamais exposés jusqu'ici, représentant Madeleine et Charles de France, retrouvent celui de leur frère, Henri, futur Henri II, tous restaurés pour l'occasion.

François Clouet (Tours ?, vers 1515 – Paris, 1572)
Marguerite de France, future reine de Navarre (1553-1615)
Vers 1561, Huile sur bois
Chantilly, musée Condé, PE 255
©Arcanes

François Clouet (Tours, vers 1515 – Paris, 1572)
Henri de France duc d'Orléans, futur Henri II (1519-1559), vers 1540-1545
Huiles sur chêne
Chantilly, musée Condé, PE 259
©Arcanes



François Clouet (Tours, vers 1515 – Paris, 1572)
Madeleine de France, future reine d'Écosse (1520-1537), vers 1540-1545
Huiles sur chêne
Genève, Ortiz Collection, FA 4
©Iris Creative Studio_GVA



François Clouet (Tours, vers 1515 – Paris, 1572)
Charles de France, duc d'Angoulême (1522-1545), vers 1540-1545
Huiles sur chêne
Genève, Ortiz Collection, FA 5
©Iris Creative Studio_GVA



Jean Clouet (Valenciennes ?, vers 1485 – Paris ou Tours, vers 1540)
Henri de France duc d'Orléans, futur Henri II (1519-1559), 1524
Pierre noire et sanguine, Chantilly, musée Condé, MN 6
©RMN-Grand Palais
Domaine de Chantilly-
René Gabriel Ojéda



Jean Clouet (Valenciennes ?, vers 1485 – Paris ou Tours, vers 1540)
Madeleine de France, future reine d'Écosse (1520-1537), 1524
Pierre noire et sanguine, Chantilly, musée Condé, MN 9
©RMN-Grand Palais
Domaine de Chantilly
Michel Urtado



Jean Clouet (Valenciennes ?, vers 1485 – Paris ou Tours, vers 1540)
Charles de France, duc d'Angoulême (1522-1545), 1524
Pierre noire et sanguine, Chantilly, musée Condé, MN 7
©RMN-Grand Palais
Domaine de Chantilly-
René Gabriel Ojéda



En partant de ces extraordinaires retrouvailles, l'exposition se consacre au développement des portraits des Enfants royaux au XVI^e siècle, dessinés par Jean et François Clouet, mais aussi des portraitistes moins célèbres comme Germain Le Mannier ou Jean Decourt. Élevés loin de leurs parents, pour les prémunir des dangers et des maladies charriés par la cour, les enfants d'Henri II et de Catherine de Médicis. Tous les membres de la cour des enfants, réunissant le futur François II, son épouse la petite Marie Stuart, les futurs Charles IX, Henri III, Marguerite de Valois et François d'Alençon, seront réunis. Mélanges d'innocence enfantine et de dignité royale, leurs portraits dessinés permettront d'entretenir une grande proximité avec ces acteurs majeurs de l'histoire de France, et de les voir grandir, salle après salle. Les prêts de la Bibliothèque nationale de France mais aussi de collections particulières viendront dialoguer avec les dessins du musée Condé, pour explorer le développement du portrait d'enfant. La réunion de plusieurs portraits peints et de leur dessin préparatoire formera un autre temps fort d'une exposition unique !



François Clouet
(Tours ?, vers 1515 – Paris, 1572)
Élisabeth (Isabelle) de France, future reine d'Espagne (1545-1568), vers 1551-1552
Pierre noire, sanguine, craie blanche et crayon bleu
Chantilly, musée Condé, MN 34
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-René Gabriel Ojéda



Germain Le Mannier
(actif entre 1537 et 1560)
Henri (Alexandre-Édouard) de France, duc d'Orléans, puis d'Anjou, futur Henri III, roi de France et de Pologne (1551-1589), vers 1555
Pierre noire et sanguine
Chantilly, musée Condé, MN 36
©RMN-Grand Palais Domaine de Chantilly-René Gabriel Ojéda



Germain Le Mannier
(actif entre 1537 et 1560)
Claude de France, future duchesse de Lorraine (1547-1575), vers 1556
Pierre noire, sanguine, craies jaune et bleue
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, Réserve Na-22 (16)-Boîte écu, Estnum 36205
©BNF



Germain Le Mannier
(actif entre 1537 et 1560)
François-Hercule de France, duc d'Alençon, puis d'Anjou et de Brabant (1555-1584), vers 1556
Pierre noire et sanguine
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, Réserve Na-22 (11)-Boîte écu, Estnum 36129
©BNF



Jean Decourt
(vers 1535 – vers 1585)
François-Hercule de France, duc d'Alençon, puis d'Anjou et de Brabant (1555-1584), vers 1561
Pierre noire et sanguine
H. 35,2 ; L. 24 cm
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie, Réserve Na-22 (1)-Boîte écu, Estnum 35974
©BNF

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Accessible avec le billet 1 Jour sans supplément.
Catalogue sous la direction de Mathieu Deldicque, avec la collaboration d'Alexandra Zvereva et de Pauline Chougnnet, aux éditions Faton, 96 pages, 19€50.

COMMISSARIAT

Mathieu Deldicque, Conservateur du patrimoine au musée Condé.
Avec la collaboration de Pauline Chougnnet et d'Alexandra Zvereva.

(BnF) Bibliothèque nationale de France

Cette exposition bénéficie du partenariat exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France et de la Collection Ortiz qui a permis de dévoiler à Chantilly des tableaux inédits de François Clouet.

PRÊTEURS

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie
Paris, collection particulière
République tchèque, collection particulière
Suisse, Collection Ortiz

MÉCÈNES

L'exposition bénéficie du généreux soutien des Friends of the Domaine de Chantilly et de Sotheby's. Les portraits peints du futur Henri II et de Marguerite de Valois ont été restaurés avec le soutien de la Fondation La Marck, abritée par la Fondation de Luxembourg, dans le cadre de la restauration du cabinet des Clouet du musée Condé, avec le concours de la Direction régionale des affaires culturelles des Hauts-de-France et du Centre de recherche et de restauration des musées de France. Les Clouet de Chantilly ont été restaurés il y a plusieurs années grâce au fidèle soutien des Amis du Musée Condé.



Friends of the Domaine de
CHANTILLY

Sotheby's

LES PIONNIERS DU LIVRE IMPRIMÉ TRÉSORS GERMANIQUES DU CABINET DES LIVRES

Exposition organisée au Cabinet des livres du musée Condé, Château de Chantilly, du 4 juin au 2 octobre 2022.

Alors que sont présentés les dessins et gravures de Dürer en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France, le Cabinet des livres de Chantilly propose une plongée dans les ateliers typographiques des grandes villes germaniques de la Renaissance où se déploie la révolution de l'imprimé et où Dürer invente le livre d'artiste.

Après « Les manuscrits de Tagdemt », exposition qui évoquait la jeunesse d'Henri d'Orléans en Algérie à travers la collection de manuscrits arabes de Chantilly, cette présentation d'ouvrages rares au sein du Cabinet des livres s'intègre dans la célébration du bicentenaire du prince. Elle illustre le talent du collectionneur, au midi de sa vie, durant ses années d'exil, à travers les livres germaniques. Une troisième exposition, cet automne, évoquera la mise en place du Cabinet des livres de Chantilly après le retour en France, durant les dernières années du prince.

La collection de livres rares du duc d'Aumale est surtout connue pour ses trésors français et italiens, souvent exposés. L'exposition dévoile pour la première fois la place importante qu'y tiennent les livres en provenance des pays de langue allemande. L'art du livre ottonien ou celui de la reliure mosane ne pouvaient laisser indifférent le « prince des bibliophiles » comme le montrent quelques magnifiques exemplaires achetés isolément. L'essentiel des trésors germaniques provient cependant de la collection Frank Hall Standish et concerne la période incunable (celle des livres imprimés avant 1501). Le prince a acquis d'un bloc, en 1851, la célèbre bibliothèque Standish, soit 3504 volumes d'abord légués à

Louis-Philippe puis mis en vente aux enchères dans le cadre de la succession de l'ancien roi. Le duc d'Aumale y découvre toute l'histoire des débuts de l'imprimerie et ne se passionne dès lors plus exclusivement pour les manuscrits. À partir du noyau Standish, il acquiert des pièces remarquables, choisies avec un goût très sûr comme l'atteste le catalogue qu'il rédige. Y sont signalés le degré d'usure des caractères, la qualité de l'exécution typographique, la rareté et l'unicité des ouvrages, la verve et la hardiesse des gravures telles celles du *De claris mulieribus* de Boccace (Ulm, J. Zainer, 1473).

Comme les grands bibliophiles de son temps, le duc d'Aumale se passionne pour les débuts de la typographie. La collection de Chantilly permet de retracer l'essor de l'imprimerie à partir du milieu du XV^e siècle jusque vers 1520, à travers un large choix de livres d'exception, magnifiquement imprimés : lettres d'indulgence (1453) et première bible datée (1462) imprimées par Johannes Genfleisch dit Gutenberg, livrets xylographiques tirés d'un seul bloc (vers 1460-1470), livres illustrés célèbres comme la *Chronique de Nuremberg* (1493) ou le *Theuerdank* (1517). Un missel de 1510 (Augsbourg, E. Ratdolt) contient des portraits et des armoiries des Fugger. Autant de pièces magnifiques et rares qui ont fait l'objet de recherches importantes au cours des dernières années. Ces travaux permettent de renouveler l'approche des incunables, de retracer la première révolution des médias en offrant de nombreux points de comparaison avec les transformations contemporaines.

Hartmann Schedel

Liber cronicarum cum figuris et ymaginibus ab inicio mundi,
Nuremberg

Imprimé par Anton Koberger pour Sebald Schreyer et Sebastian Kammermeister, 12 juillet 1493, Paris

BnF, département des Estampes et de la photographie, Qe-55-fol
©BNF

Liber Regum, s. I., vers 1470
©Musée Condé



En trois générations, la collection permet de suivre la mutation sans précédent qui s'impose à partir des pays allemands dans toute l'Europe. Après la prise de Mayence par Adolphe de Nassau en 1462, les ouvriers se dispersent et le continent se couvre d'un semis de villes où s'activent des presses typographiques : Strasbourg, Bamberg puis Cologne, Bâle, Nuremberg vers 1469, mais aussi Rome et Paris vers 1470... Le *Virgile* imprimé à Rome en 1469 par des émigrés venus du nord, Sweynheim et Pannartz, « editio princeps rarissima inter raras » écrit le duc d'Aumale, provient de la collection Standish. Le duc d'Aumale déniché quant à lui un parfait exemplaire du premier livre imprimé à Paris vers 1470 (Lettres de Gasparin de Bergame) par d'autres émigrés, Michael Friburger, Ulrich Gering, Martin Krantz qui n'ont indiqué que leurs noms de baptême dans la souscription comme le relève le collectionneur.

Malgré les apparences, le phénomène de l'invention de l'imprimerie n'est pas une rupture mais une mutation lente qui se dessine dès le XIV^e siècle. La richesse des fonds cantiliens permet de juxtaposer manuscrits et incunables quasi-identiques et d'évoquer la Renaissance scribale de la fin du Moyen Âge. Les nouvelles possibilités présentées par l'imprimé sont lentement identifiées et exploitées par les imprimeurs allemands : l'exposition montre les premiers exemples de pages de titre, de colophon ou de pagination, de typographie complexe, d'illustrations innovantes comme les cartes et les vues topographiques. Des types inédits de textes apparaissent tandis que la notion de politique éditoriale se fait jour.

De nouvelles figures émergent comme celles de l'imprimeur humaniste (Amerbach) ou de l'intellectuel engagé (Sebastian Brant). Les noms des auteurs, bientôt celui des artistes et graveurs (Dürer), deviennent des valeurs exploitées par les éditeurs et les contrefacteurs. Tous ont parfaitement intégré la problématique majeure du nouveau média : comment s'adresser au plus grand nombre pour l'engager à assurer son salut ?



Litterae indulgentiarum pro regno Cypri
[Lettre d'indulgence du Pape Nicolas V en faveur du Roi de Chypre, dite Lettre d'indulgence à 31 lignes]
Mayence, J. Gutenberg, 1454
©Musée Condé



Dialogus creatorum
Gouda, Gerard Leeu, 1480
Gravures sur bois attribuées au Premier Maître de Gouda
©Musée Condé



Incunable illustré d'après Albrecht Dürer (*Inutilitas librorum*)
Sebastian Brant
Das Narrenschiff
Bâle, Johann Bergmann de Olpe, 1497
©Musée Condé

AUTOUR DE L'EXPOSITION

Accessible avec le billet 1 Jour sans supplément.

COMMISSARIAT

Marie-Pierre Dion, conservateur général des bibliothèques, musée Condé.

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Chantilly est à moins d'une heure de Paris et à vingt minutes de l'aéroport Roissy-Charles-De-Gaulle.

HORAIRES

Haute saison :

Château et Grandes Écuries : 10h00 - 18h00

Parc : 10h00 - 20h00

Basse saison :

Château et Grandes Écuries : 10h30 - 17h00

Parc : 10h30 - 18h00

Dernier accès une heure avant la fermeture de la billetterie.

Fermeture hebdomadaire le mardi.

TARIFS

Billet Parc

Plein tarif : 8 € - tarif réduit : 6 €

Billet 1 Jour

(Château, Parc, Grandes Écuries, expositions temporaires)

Plein tarif : 17 € - tarif réduit : 13,50 €

Pass annuel du Château de Chantilly

Pass Solo : 39€ (valable 1 an pour un abonné)

Pass Tribu : 89€ (valable 1 an pour un abonné et jusqu'à 3 accompagnants gratuits, pour le billet 1 jour uniquement)

Pass Parc : plein tarif : 25€ - tarif réduit : 20€ (valable 1 an pour un abonné)

ACCÈS

En voiture

- En venant de Paris : autoroute A1, sortie n°7 Chantilly
- En venant de Lille ; autoroute A1, sortie n°8 Survilliers, autoroute A16, sortie Champagne-sur-Oise

En train

- Gare du Nord SNCF Grandes lignes (25 minutes) arrêt : Chantilly-Gouvieux.

Pack TER Chantilly : 25 € pour les plus de 12 ans, 1 € pour les moins de 12 ans.

(accès Château, Parc, Grandes écuries, expositions temporaires - le pack TER ne comprend pas les événements organisés en soirée.)

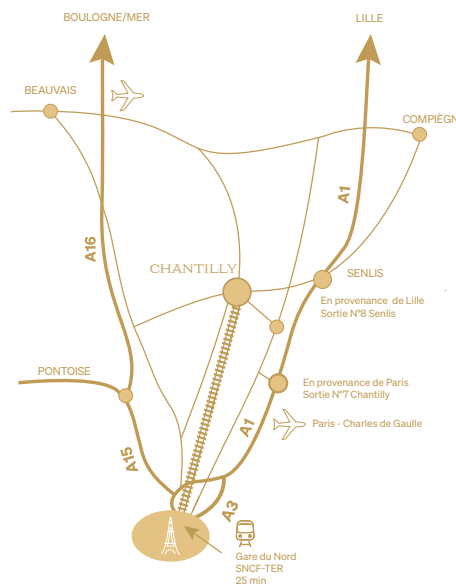
De la gare au Château

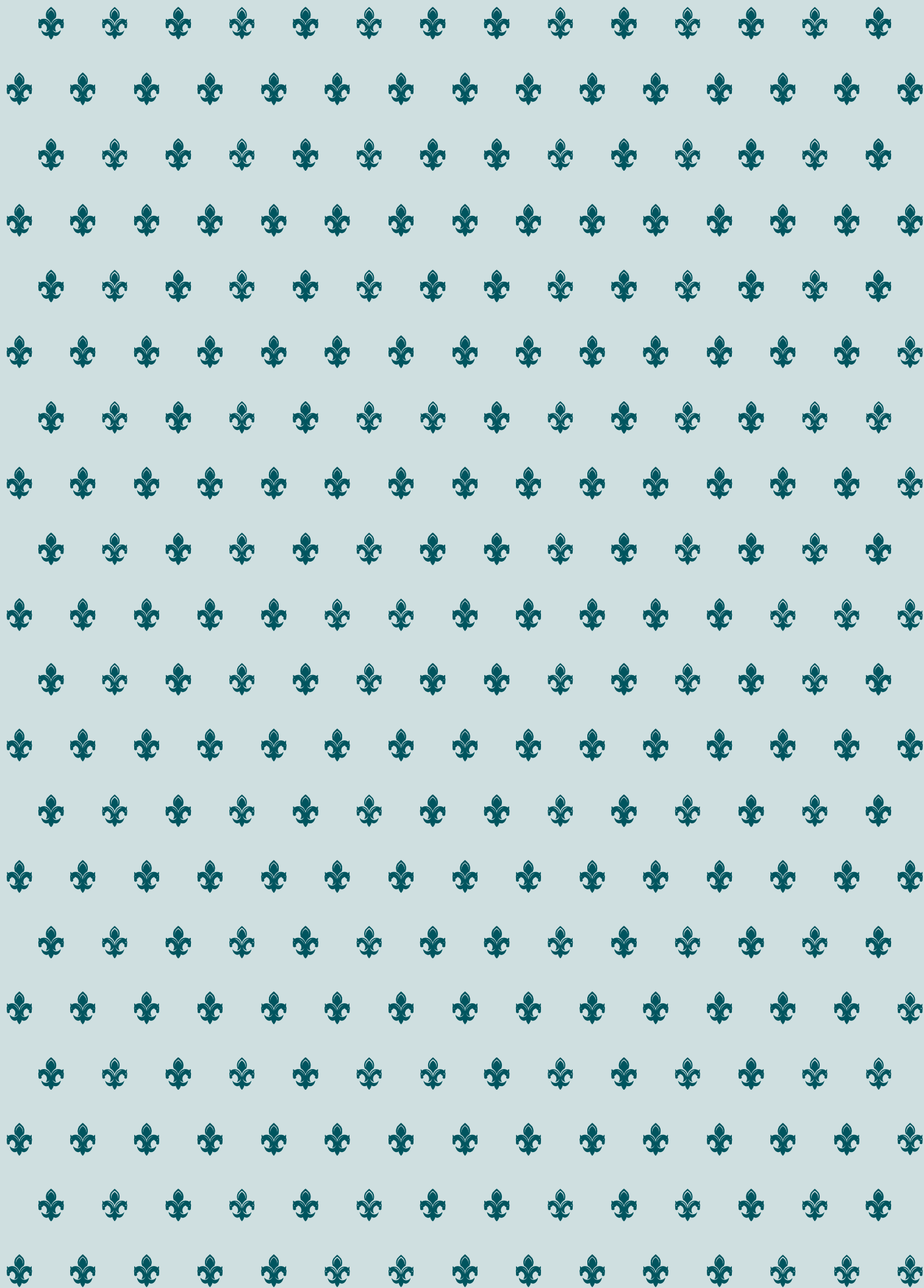
- À pied : 20-25 minutes
 - Le DUC (Desserte Urbaine Cantillienne), le bus gratuit de la ville de Chantilly ou le bus n°645 à destination de Senlis : départ de la gare routière, descendre à l'arrêt « Notre Dame-Musée du Cheval »
- Navette gratuite les week-ends et jours fériés.

À PROXIMITÉ DU CHÂTEAU DE CHANTILLY

Hôtel : Auberge du Jeu de Paume : www.aubergedujeudepaumechantilly.fr

Office de Tourisme de Chantilly : www.chantilly-tourisme.com - 03 44 67 37 37







Suivez-nous !

