

NAPLES À PARIS

LE LOUVRE INVITE LE MUSÉE DE
CAPODIMONTE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
EN LIEN AVEC L'EXPOSITION

COMMISSARIAT GÉNÉRAL :
SÉBASTIEN ALLARD, MUSÉE DU LOUVRE
SYLVAIN BELLANGER, MUSÉE DE CAPODIMONTE

LOUVRE



Dans le cadre de l'exposition « Naples à Paris, le Louvre invite le musée Capodimonte » (7 juin – 8 janvier 2024), le musée du Louvre propose aux enseignants, professionnels et bénévoles de l'éducation, du champ social, de la santé et du handicap, un dossier pédagogique pour les accompagner dans la préparation de leur visite.

Ce dossier donne les clefs pour appréhender le contenu de l'exposition, les œuvres présentées, préparer son parcours de visite et construire des activités adaptées à chacun de vos publics.

Sommaire

Présentation	p. 4
Des histoires qui se ressemblent	p. 4
Une exposition, trois lieux	p. 6
Repères chronologiques	p. 7
Repères géographiques	p. 8
Proposition de parcours dans l'exposition	p. 9
Représenter un volume	p. 10
Chefs d'œuvre maniéristes et baroques : portraits, scènes religieuses et mythologiques	p. 14
Les princes collectionneurs	p. 19
Poursuivre sa visite au musée : le 15 ^e siècle italien, la naissance des formes	p. 21
Glossaire	p. 26
Pour aller plus loin	p. 28
Ressources	p. 40

Introduction

Des histoires qui se ressemblent

L'histoire de Capodimonte est indissociable de l'histoire du royaume de Naples comme l'histoire du musée du Louvre est indissociable de la Révolution Française. La création du premier est liée à la mise en place du royaume qui occupa toute la partie sud de la botte italienne, comme la création du second résulte de la Révolution Française. Comme le Louvre, la **Reggia** di Capodimonte est un des rares palais royaux à être transformé en musée.

Mais Capodimonte a la particularité d'avoir été construit à la fois comme résidence et pour abriter des collections, celles de la famille Farnèse. C'est Élisabeth Farnèse (1692-1766), reine consort d'Espagne par son mariage avec Philippe V, petit fils de Louis XIV, qui en fait don à son cinquième fils, Charles de Bourbon (1716-1788). Ce dernier, duc de Parme et de Plaisance, devient roi de Naples en 1734.

Au 18^e siècle, le royaume de Naples, antique possession espagnole puis autrichienne, est l'enjeu de toutes les convoitises des grandes puissances européennes. L'Espagne, l'Autriche et la France se le disputent pendant les guerres de succession d'Espagne (1701-1714), puis celle de Pologne (1733-1738). Il devient, grâce à l'habileté diplomatique d'Élisabeth Farnèse un royaume indépendant gouverné jusqu'à l'Unité de l'Italie par les Bourbons de Naples, une branche cadette des Bourbons d'Espagne.

Élisabeth, est la dernière des Farnèse, grande famille de collectionneurs romains. Depuis la Renaissance, avec le Cardinal Alexandre Farnèse, sous le Pontificat de Paul III Farnèse, la famille avait constitué une des plus grandes collections d'antiques et d'œuvres des grandes écoles de peinture italiennes (Venise, Bologne, Florence, Rome). Commanditées, héritées ou conquises, les œuvres étaient abritées dans les grands palais familiaux, le palais Farnèse de Rome, la villa de Caprarola à 50 kilomètres au nord de Rome ou le palais de la Pilotta à Parme.

L'ensemble de cette fabuleuse collection familiale fut transporté à Naples, qui s'enrichit subitement d'une collection d'œuvres d'art comparable à celle des grandes capitales européennes. Sous le règne de Charles de Bourbon, Naples devient une Capitale des Lumières que les découvertes des villes romaines d'Herculanum et de Pompéi, au pied du Vésuve, mettent sur la carte du monde.

La traditionnelle vitalité de la vie musicale de la ville se développe avec la création du théâtre San Carlo, le premier théâtre d'opéra d'Europe et la création, à Capodimonte d'une manufacture de porcelaine, un enjeu technologique d'avant-garde pour toute l'Europe du 18^e siècle et qui fait de la capitale du nouveau royaume une des destinations principales du **Grand Tour**.

Naples est alors, après Londres et Paris, la troisième ville d'Europe. La collection Farnèse est alors hébergée dans l'aile sud-ouest de la *reggia* de Capodimonte, majestueuse construction située sur une des collines de la ville, où est planté un énorme parc pour la chasse, passe-temps favori de tous les Bourbons. La collection devient une collection dynastique et Charles de Bourbon la laisse à Naples quand la mort de son demi-frère Ferdinand VI, en 1759, le fait monter sur le trône d'Espagne. C'est son fils Ferdinand IV qui lui succède en Italie.

La collection Farnèse a été enrichie par tous les régimes politiques qui se sont succédés à Naples, celui de Joachim Murat, roi de Naples de 1808-1815, des Bourbon qui reviennent au pouvoir ensuite, de la Maison de Savoie qui s'installe en 1861 jusqu'à la République unitaire de l'après seconde guerre mondiale. Aujourd'hui, la collection de Capodimonte illustre bien au-delà de l'école napolitaine, pratiquement toutes les écoles de la péninsule.

En 1957, après la Seconde Guerre mondiale, la *Reggia* restaurée devient le Musée National de Capodimonte. Cette grande pinacothèque du Sud de l'Italie promet de grandes expositions sur la civilisation napolitaine. En 2014, le musée devient autonome et on lui adjoint le parc royal, un jardin historique planté au 18^e et au 19^e siècle avec des essences qui sont souvent des cadeaux diplomatiques offerts aux souverains napolitains. Ce parc, le *Bosco* de Capodimonte, est le plus grand parc urbain d'Italie : outre la *Reggia*, il contient une vingtaine d'édifices qui sont placés sous la direction unique du nouveau site *Museo e Real Bosco di Capodimonte, musée et parc royal de Capodimonte*.

L'ensemble fait, depuis 2017, l'objet d'un plan d'aménagement et de développement, qui lui attribue une destination culturelle, éducative, sportive ou culinaire et qui entoure la grande pinacothèque d'un véritable campus culturel pluridisciplinaire : un Centre de recherche sur l'art et l'architecture des grandes cités portuaires, une école de jardiniers dans l'Ermitage des Capucins, un musée de l'Arte Povera, une école de digitalisation des biens culturels et des paysages, une Maison de la photographie, un centre de la santé et du bien-être, trois résidences d'artistes, une chapelle récemment dotée d'un décor de porcelaine réalisé par Santiago Calatrava dans les locaux même de la Manufacture Royale de porcelaine, aujourd'hui une école des métiers de la porcelaine... L'entrée du parc est gratuite et sa récente restauration en fait un des lieux favoris des Napolitains.

À présent, la galerie de Capodimonte est l'objet d'importants travaux de rénovation et de réaménagement qui nécessitent sa fermeture. C'est cette contrainte qui permet au Louvre de bénéficier d'un prêt exceptionnel, celui de plusieurs des plus grands chefs-d'œuvre de la collection qui vont venir se mêler aux œuvres du musée parisien au cœur même de ses galeries.



Une exposition, trois lieux

Salon Carré, Grande Galerie et salle Rosa (Aile Denon, 1^{er} étage)

La volonté des deux musées est de voir les insignes chefs-d'œuvre de Naples se mêler à ceux du Louvre, dans une présentation véritablement exceptionnelle : la réunion des deux collections offre pendant six mois aux visiteurs un aperçu excellent de la peinture italienne du 15^e au 17^e siècle, permettant également une vision nouvelle tant de la collection du Louvre que de celle de Capodimonte.

Trente-trois tableaux de Capodimonte, parmi les plus importants de l'histoire de la peinture italienne, viennent soit dialoguer avec les collections du Louvre (œuvres de Titien, Caravage, Carrache, Guido Reni...), soit les compléter en permettant la présentation d'écoles peu ou pas représentées – notamment bien sûr, la singulière école napolitaine, avec des artistes à la puissance dramatique et expressive tels que Jusepe de Ribera, un Espagnol installé là, Francesco Guarino ou Mattia Preti, non exposés au musée.

C'est aussi l'occasion de découvrir la bouleversante *Crucifixion* de Masaccio, un artiste majeur de la Renaissance florentine absent des collections du Louvre. Un grand tableau d'histoire de Giovanni Bellini, *La Transfiguration*, dont le Louvre ne possède pas d'équivalent fait aussi le déplacement, comme trois des plus magnifiques tableaux de Parmigianino, dont la célèbre et énigmatique *Antéa*. La confrontation de ces dernières œuvres avec les Corrège du Louvre est l'un des moments forts de cette réunion.

Salle de la Chapelle (Aile Sully, 1^{er} étage)

La collection de Capodimonte est le fruit d'une histoire unique dans les collections italiennes, qui explique largement la diversité des œuvres qui y sont présentées. Avant l'unification de l'Italie (le royaume des Deux-Siciles y est rattaché en 1861), trois dynasties ont joué un rôle essentiel dans la constitution de cet ensemble impressionnant : les Farnèse, les Bourbons et les Bonaparte-Murat.

On a rassemblé là des tableaux aussi importants que le *Portrait du pape Paul III Farnèse avec ses petits-fils* par Titien et le *Portrait de Giulio Clovio* par Greco, des sculptures et des objets d'art spectaculaires, qui sont autant de prêts exceptionnels. On y découvre le *Cofanetto Farnese*, la plus précieuse et raffinée des œuvres d'orfèvrerie de la Renaissance avec la *Salière de François I^{er}* de Benvenuto Cellini mais aussi l'extraordinaire biscuit de porcelaine de Filippo Tagliolini, *La Chute des Géants*. L'exposition dans la salle de la Chapelle permettra de découvrir la richesse de cette collection, reflet et témoin des différents âges d'or du royaume de Naples.

Salle de l'Horloge (Aile Sully, 2^e étage)

Riche de plus de 30 000 œuvres, le Cabinet des Dessins et des Estampes de Capodimonte doit une partie de ses trésors à Fulvio Orsini, humaniste, grand érudit et bibliothécaire du cardinal Alessandro Farnèse, dit le Grand Cardinal, petit-fils du pape Paul III. Orsini constitua la première collection au monde à considérer les dessins d'étude et les dessins préparatoires. Cette approche nouvelle et révolutionnaire lui fera acquérir quatre fabuleux **cartons** qui étaient alors considérés de la main de Raphaël et de Michel-Ange. *Moïse devant le buisson ardent* par Raphaël et le *Groupe de soldats* par Michel-Ange sont préparatoires aux décors du Vatican et aujourd'hui reconnus comme de rares œuvres autographes. Le carton de la *Madone du divin amour* et celui de *Vénus et l'Amour* sont considérés comme des œuvres exécutées dans l'entourage immédiat des deux maîtres. Attention : la salle de l'Horloge ferme à partir du 25 septembre 2023.

Quelques dates importantes de l'histoire de Naples

Avant notre ère

- 470 Les habitantes de Cumès fondent Néapolis.
- 326 Rome conquiert la Campanie et Naples.

Après le début de notre ère

- 79 Éruption du Vésuve qui détruit Pompéi et Herculaneum.
- 476 L'Italie est totalement conquise par les peuples germaniques.
- 536 Naples est prise par les Byzantins.
- 660 Autour de cette date, fondation du duché de Naples.
- 1072 Fondation du grand comté de Sicile.
- 1130 Fondation du Royaume de Sicile qui comprend les Pouilles et la Calabre.
- 1137 Conquête de Naples par les Siciliens et fin du duché indépendant.
- 1194 Domination Souabe.
- 1266 Charles d'Anjou, fils de Louis VIII conquiert le sud de l'Italie et la Sicile.
Naples devient capitale du nouveau royaume de Charles d'Anjou.
- 1272 Début de la construction du Castel Nuovo, au cœur de Naples.
- 1282 Vêpres siciliennes : révolte contre les Angevins, la Sicile est cédée aux Aragon en 1302.
- 1442 Fin de la domination des Angevins, Alphonse d'Aragon, roi de Sicile, devient roi de Naples.
- 1495 Pendant quelques mois, Charles VIII, roi de France, occupe le royaume de Naples.
- 1501 Louis XII, roi de France, devient roi de Naples.
- 1504 Retour des Aragonais sous l'autorité de Ferdinand III.
Naples est ensuite gouvernée par des Vice-rois nommés par l'Espagne.
- 1600 Début de la construction du palais royal.
- 1647 Éphémère république napolitaine.
- 1647 Après la révolte, le vice-roi est Autrichien.
- 1700 Début des luttes européennes après la mort sans héritier de Charles II d'Espagne.
- 1709 Découverte d'Herculaneum.
- 1713 Traité d'Utrecht.
- 1714 Traité de Rastatt.
Suite aux traités, le royaume de Naples passe à Charles VI de Habsbourg.
- 1734 Pendant la guerre de Succession de Pologne, le royaume est conquis par Charles de Bourbon qui devient Charles VII roi de Naples et Charles III roi de Sicile.
- 1737 Ouverture du théâtre royal de San Carlo.
- 1738 Début de la construction du palais royal de Portici.
Début de la construction du palais royal de Capodimonte.
- 1739 Création de la manufacture de porcelaine de Capodimonte.
- 1738 Traité de Vienne, les deux royaumes sont réunis. Charles devient Charles III, roi de Naples et de Sicile.
- 1748 Découverte de Pompéi.
- 1752 Début de la construction par Luigi Vanvitelli du palais royal de Caserte.
- 1759 Ferdinand IV a 8 ans, il succède à son père devenu roi d'Espagne.
- 1799 Éphémère république napolitaine qui dure quelques mois.
- 1806 Napoléon nomme son frère Joseph roi de Naples.
- 1808 Joachim Murat devient roi de Naples après le départ de Joseph devenu roi d'Espagne.
- 1815 Le royaume est rendu aux Bourbon suite à une décision du Congrès de Vienne.
- 1815 Le 13 octobre, Joachim Murat est fusillé.
- 1816 Création du Royaume de Naples et des Deux-Siciles par Ferdinand IV.
- 1860 Expédition des Mille menée par Giuseppe Garibaldi, les Bourbon sont chassés.
- 1861 Fin du royaume de Naples qui est intégré dans le royaume d'Italie proclamé le 17 mars.

Carte du Royaume de Naples et des Deux Siciles au 19^e siècle



Proposition de parcours dans l'exposition

L'exposition « Naples à Paris, le Louvre invite Capodimonte » se déroule dans trois lieux distincts du musée. Une sélection de chefs d'œuvre italiens des 15^e-18^e siècles est présentée dans la Grande Galerie, au cœur des collections de peintures italiennes du Louvre avec lesquelles elle dialogue (aile Denon, niveau 1, salles 708, 710, 712, 716 et 717).

Dans la salle de la Chapelle, une sélection d'œuvres introduit l'histoire des collections de Capodimonte autour de trois périodes importantes, celle des Farnèse, celle des Bourbons et celle de Murat (aile Sully, niveau 1, salle 600).

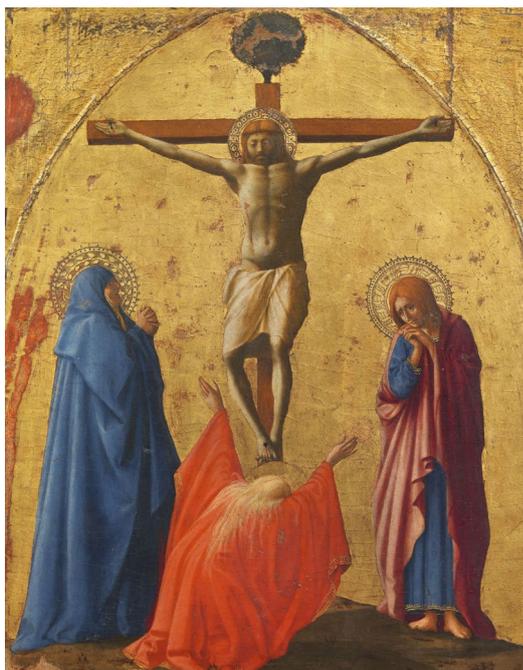
Enfin, certains des plus beaux **cartons** de Capodimonte sont présentés en dialogue avec des œuvres du Louvre dans la salle supérieure du pavillon de l'Horloge (aile Sully, niveau 2, salle 901).

Le parcours proposé est construit autour de 3 fils rouges. Le premier évoque la représentation du volume au début de la Renaissance, le deuxième propose une approche des courants maniériste et baroque, le dernier évoque les Princes collectionneurs et Naples au 18^e siècle.

I. Représenter un volume

Les collections de Capodimonte forment un complément idéal aux peintures italiennes du Louvre. Elles disposent d'œuvres de certains artistes qui ne figurent pas sur les cimaises parisiennes ; elles complètent sinon avantagement les présentations du Salon carré et de la Grande Galerie. Le 15^e siècle y est superbement illustrées avec d'importants chefs-d'œuvre de Masaccio et de Bellini. Les œuvres choisies aident à comprendre la naissance de la perspective et du rendu des volumes.

Crucifixion



Tommaso di Giovanni Cassai dit Masaccio (1401-1428)
1426

Tempéra et or sur bois

H. 83 cm ; L. 63,5 cm

Museo e Real Bosco di Capodimonte

Présenté aile Denon, niveau 1, salle 708 (Salon carré)

Le Louvre dispose de l'une des collections les plus importantes au monde de peintures italiennes. Parmi les très rares artistes importants qui n'y sont pas représentés figure Masaccio.

L'histoire de l'art considère l'artiste comme l'un des fondateurs de la Renaissance en peinture, l'inventeur de la **perspective géométrique**. Il constitue, avec l'architecte Filippo Brunelleschi et le sculpteur Donatello le trio fondateur du renouveau artistique florentin au début du 15^e siècle.

Le panneau de Capodimonte représente une scène aisément identifiable : au centre, Jésus crucifié est sur la croix, la Vierge Marie, sa mère, est à sa droite, saint Jean son apôtre préféré, à sa gauche. Au pied de la croix, au premier plan, Marie-Madeleine, fidèle du Christ, est

agenouillée, couverte d'un voile qui ne laisse voir que sa chevelure blonde. Ses bras levés au ciel contrastent avec les positions plus statiques de la Vierge et de Jean, mains jointes en prière.

Masaccio a clairement construit sa peinture sur deux plans placés l'un derrière l'autre et donnant un effet de perspective. Le personnage de Marie-Madeleine, placé en avant, forme un premier plan marqué par la douleur et l'expression d'une immense peine. Derrière, les figures du Christ, encadré de sa mère et de son disciple, forment un groupe plus statique, baigné dans une douleur et une peine plus intériorisées malgré les expressions des visages.

L'utilisation du fond doré peut être considéré comme un archaïsme qui va rapidement se raréfier avant de disparaître. La feuille d'or permet aux artistes médiévaux de situer une scène dans un espace placé en dehors du temps et en dehors de l'espace. Les générations suivantes vont lui substituer des éléments de paysage ou d'architecture, Masaccio est l'un des artistes qui, dans d'autres œuvres, va dans ce sens.

Le panneau de Capodimonte faisait à l'origine partie d'un **polyptique** commandé en février 1426 pour l'église Santa Maria del Carmine à Pise, en Toscane. Il se composait de 19 scènes dont 13 sont aujourd'hui dispersées dans différents musées. *La Crucifixion* occupait la partie supérieure, au centre, au-dessus d'une *Vierge à l'Enfant* trônant et encadré d'anges musiciens. Le positionnement en hauteur du panneau explique la tentative de rendu en perspective du Christ dont la tête semble posée sur des épaules sans cou. Si la plupart des panneaux présentent un fond d'or, ceux de la prédelle (partie basse du polyptique) montrent par contre des fonds constitués de paysages.

La même salle du Louvre expose des peintures italiennes des 13^e-15^e siècles. Des œuvres comme la grande *Mastà* de Cimabue illustrent la peinture médiévale alors que le grand retable du *Couronnement de la Vierge* de Fra Angelico montre déjà une recherche de perspective. *La Bataille de San Romano* de Paolo Uccello montre une utilisation maîtrisée de la perspective dans la construction du tableau.

Retable de Saint Vincent Ferrer (ou Ferrer)



Niccolò Antonio Colantonio (actif entre 1440 et 1470 environ)
 Vers 1456-58
 Huile sur bois
 Panneau central: H. 190 cm ; L. 88 cm
 Museo e Real Bosco di Capodimonte
 Présenté aile Denon, niveau 1, salle 710 (Grande Galerie)

Ce grand **retable** a été commandé vers 1460 par Isabelle de Chiaramonte, épouse de Ferdinand I^{er}, roi de Naples, pour l'église Saint-Pierre-Martyr de la même ville.

La décomposition de l'histoire en plusieurs panneaux isolés les uns des autres est encore courante en ce milieu de 15^e siècle, elle disparaîtra par la suite, remplacée par des compositions monumentales rassemblées sur un seul panneau de grandes dimensions. Le retable présente, sur son panneau central, la figure de saint Vincent Ferrer (1350-1419), un prêtre dominicain canonisé à Rome en 1455. Le retable de Capodimonte le montre installé dans une niche, vêtu comme tout religieux de l'ordre des **Dominicains** avec un manteau noir porté sur une tunique

claire. Nimbé, sa main droite levée évoque la prise de parole autant que la bénédiction, il porte dans sa main gauche un livre religieux ouvert sur une double page. Sur les côtés et sous la figure du saint, sont illustrées neuf scènes de sa vie, ses prêches, sa mort ainsi que plusieurs miracles qui lui sont associés et qui ont fait de lui un personnage particulièrement respecté. Le panneau placé directement sous la figure du saint représente Isabelle de Chiaramonte, commanditaire de l'œuvre, en prière devant un autel.

Colantonio est un artiste dont la carrière napolitaine se fait sous la protection de la **maison d'Anjou** qui règne alors sur la cité. On connaît mal sa formation mais il subit l'influence de la peinture flamande alors très appréciée en Italie du Sud. On rapproche son art de celui de Barthélemy d'Eyck, artiste flamand attaché à la cour de René d'Anjou, héritier puis prétendant au royaume de Naples de 1435 à 1442. Lors de sa formation, Colantonio aurait résidé plusieurs années auprès de ce souverain. On dénote aussi chez lui une influence des milieux espagnols associés à la cour des Aragon qui sont installés à Naples à partir de 1442.

Colantonio dispose à Naples d'un atelier actif, parmi les élèves qu'il forme, figure l'un des grands artistes italiens du milieu du 15^e siècle, Antonello de Messine, qui passe près de dix ans auprès de lui.

Le musée de Capodimonte possède de nombreuses œuvres qui lui sont associées.

Quand à saint Vincent Ferrer, il est resté célèbre pour ses prédications prononcées en Espagne, en France et jusqu'en Ecosse. Il est aussi directement impliqué dans les mesures radicales prises contre les Juifs de la péninsule ibérique à la fin du 14^e siècle. On dit de lui après son décès que sa devise est « le baptême ou la mort » et on lui attribue ainsi au moins 20 000 conversions et des massacres d'une rare violence. Il est néanmoins très vénéré dans l'Europe du 15^e siècle et son image est fréquemment reprise par les artistes de cette période.

Le Louvre ne possède pas de polyptique italien comparable dans ses collections. De nombreux fragments sont par contre présentés salles 707, 708 et 709. Le retable de Giotto Saint-François d'Assise recevant les stigmates montre un panneau central et une prédelle en trois parties, le Couronnement de la Vierge de Fra Angelico présente lui aussi une prédelle en sept panneaux intégrés.

La Transfiguration du Christ



Giovanni Bellini (vers 1430-1516)
 Vers 1478-1479
 Huile sur bois
 H. 115 cm ; L. 154 cm
 Museo e Real Bosco di Capodimonte
 Présenté aile Denon, niveau 1, salle 710
 (Grande Galerie)

La Transfiguration est un épisode de la vie de Jésus racontée dans le Nouveau Testament. Il explique comment, pendant sa vie terrestre, Jésus s'est montré durant un court instant en tant que fils de Dieu, dans toute sa splendeur divine, en présence de trois de ses disciples, Pierre, Jacques et Jean. Pendant cet épisode important qui se déroule sur le mont Tabor, Jésus s'entretient avec Moïse et Élie, prophètes de l'Ancien Testament.

Dans cette peinture, Giovanni Bellini aborde pour la seconde fois le thème de la Transfiguration. Environ 30 ans plus tôt, vers 1453-1455, il avait déjà peint un panneau sur le même sujet (Venise, musée Correr), plus archaïque et plus simplement composé. Dans cette seconde version du même épisode, il adopte une construction moins traditionnelle. Jésus est au centre, encadré des deux prophètes de l'Ancien Testament. Sa tunique d'un blanc immaculé rappelle le texte biblique qui fait allusion à son habit de lumière. Moïse et Élie sont statufiés de part et d'autres et portent à la main le rouleau de texte qui désigne traditionnellement les prophètes.

À leurs pieds, les trois apôtres sont agenouillés ou tombés au sol, effrayés par la vision qui leur est donnée.

La peinture est construite en plusieurs plans. Un premier est composé d'une fragile barrière de bois sur laquelle est fixée le **cartellino** qui porte la signature du peintre. Une paroi rocheuse nous sépare de la scène principale avec les apôtres sur le devant, le Christ encadré des prophètes derrière. Un très vaste paysage ferme la composition.

Le tableau de Bellini est caractéristique du travail de l'artiste en pleine maturité. Les personnages sont traités comme des statues antiques dont les volumes sont soulignés par un jeu très élaboré de draperies. La gamme de couleurs est riche et brillante et annonce la richesse des écoles vénitienes dans ce domaine. Mais l'élément le plus extraordinaire reste le paysage dans lequel la scène est installée.

Son goût pour la figuration de la nature est caractéristique. Bellini est marqué par l'influence d'Andrea Mantegna, passionné par le rendu presque illusionniste des matériaux, comme ici les rochers du premier plan, agrémentés d'une maigre végétation qui vient pousser dans les fissures et entre les blocs. L'ampleur et la douceur du paysage d'arrière-plan est novatrice. Bellini sait placer ses personnages devant une calme prairie noyée dans la lumière. La campagne, comme les montagnes qui ferment l'horizon, est peuplée de routes et de chemins sur lesquels figurent quelques personnages. Partout, des constructions élaborées sont placées, maisons et tours fortifiées. En réalité, la nature n'est plus simplement un décor mais plutôt un élément essentiel de la composition, c'est en son cœur que les personnages sont installés.

Sur la même cimaise, sont présentées des œuvres de Giovanni Bellini appartenant aux collections du Louvre ainsi que deux œuvres de Antonello de Messine, sensiblement contemporaines. La *Crucifixion* de Mantegna, présentée à l'entrée de la salle, permet une comparaison intéressante avec le paysage du tableau de Bellini.

Portrait de Luca Pacioli avec un élève



Attribué à Jacopo de Barbari
(vers 1445-1516)
1495
Huile sur bois
H. 98 cm ; L. 108 cm
Museo e Real Bosco di Capodimonte
Présenté aile Denon, niveau 1, salle 710
(Grande Galerie)

Ce portrait est traditionnellement attribué à Jacopo de Barbari mais la critique propose aussi le nom d'autres artistes contemporains originaires d'Italie du Nord, en particulier le Vénitien Alvise Vivarini. Le nom de Barbari figure en tout cas sur un *cartellino* posé sur la table avec la date de 1495.

La peinture montre deux personnages, un religieux, qui est mis en évidence devant une table sur

laquelle figurent des livres et des instruments de mesure. Un second personnage figure sur le côté, légèrement en retrait.

Le personnage principal est Luca Pacioli, un religieux **franciscain** mathématicien, considéré comme le fondateur de la comptabilité. L'identification du second personnage est plus complexe. Certains y voient un portrait de Guidobaldo de Montefeltre, duc d'Urbino, d'autres un portrait de Galeazzo Sanseverino, un militaire Lombard. Tous deux sont associés au mathématicien et ont été ses protecteurs. On a même proposé d'y voir un portrait du peintre allemand Albrecht Dürer.

La composition du portrait est simple : la table couverte d'un tissu sert de premier plan, sur elle sont posés différents livres et des objets scientifiques. Les deux personnages sont eux placés légèrement en retrait, faiblement décalés l'un derrière l'autre pour créer un effet de profondeur. La représentation en buste et de manière frontale est souvent reprise à cette époque.

Luca Pacioli est caractérisé par les instruments et ouvrages qui sont placés autour de lui parmi lesquels on reconnaît un compas et une équerre. Le gros ouvrage à reliure rouge est identifié comme étant l'un des traités de mathématiques écrit par le savant. Dessus, est posé un dodécaèdre, un volume géométrique à douze faces. Le mathématicien a ouvert un ouvrage d'Euclide dont il explique le théorème en dessinant et écrivant sur une ardoise. Suspendu par un fil au-dessus de lui se trouve une étrange forme géométrique, un rhombicuboctaèdre, qui a pour caractéristique de posséder dix-huit faces carrées et huit faces triangulaires. À moitié rempli d'eau, il montre, en perspective, plusieurs vues identifiées comme figurant le palais ducal d'Urbino.

Dès la fin de l'époque médiévale, on associe traditionnellement le portrait d'un personnage à des éléments qui permettent de caractériser ses activités ou ses connaissances. Le goût pour une représentation précise et presque photographique des objets est caractéristique de la fin du 15^e siècle, en Europe du Nord mais aussi en Vénétie.

La peinture de Jacopo de Barbari est exposée à côté d'une *Vierge à l'Enfant accompagnée de Saint Jean-Baptiste et de saint Antoine* conservée au Louvre. Il est entouré d'œuvres italiennes sensiblement contemporaines de Palmezzano et Cima da Conegliano.

2. Chefs d'œuvre maniéristes et baroques: portraits, scènes religieuses et mythologiques

Les collections napolitaines sont riches en œuvres des 16^e et 17^e siècles. Elles illustrent tous les courants des grands centres que sont Florence, Venise et Rome à cette époque, mais aussi de nombreux chefs-d'œuvre napolitains. Elles illustrent la pleine Renaissance comme le **Maniérisme**, le mouvement **caravagesque** comme le **classicisme** de Bologne, le **ténébrisme** d'un Ribera...

Portrait de Galeazzo Sanvitale

Portrait d'une jeune femme dite Antea



Francesco Mazzola dit
Le Parmesan (1503-1540)
1524 (Galeazzo Sanvitale),
1535 (jeune fille)
Huile sur toile
Galeazzo Sanvitale: H. 109 cm ;
L. 81 cm
Portrait de jeune fille: H. 139 cm ;
L. 88 cm
Museo e Real Bosco di
Capodimonte
Présentés Aile Denon, niveau 1,
salle 712 (Grande Galerie)

Ces deux portraits comptent parmi les chefs d'œuvre du Parmesan et du **maniérisme** italien. Réalisés à 10 ans d'intervalle l'un de l'autre, le plus ancien figure Galeazzo Sanvitale (1496-1550), un **condottiere** qui resta, pendant les guerres d'Italie et avec une grande fidélité, au service des rois de France Charles VIII puis de François I^{er}. Il est représenté ici à l'âge de 28 ans, installé dans un fauteuil, richement vêtu et portant un élégant chapeau. S'il est figuré de trois quarts, son visage fait face au spectateur. Une épée est fixée à son côté et derrière lui, son casque, son armure et sa masse d'arme rappellent que s'il a l'allure soignée d'un riche gentilhomme, il est aussi et avant tout un combattant. De sa main droite dégantée, il présente une médaille de métal dorée inscrite dont la lecture est sujet à controverses et dont la signification reste mystérieuse.

L'aspect très officiel du portrait, qui suit, dans la position donnée au sujet, des modèles plus anciens, le goût du détail et de l'illusion dans le rendu des étoffes et, plus exceptionnellement, dans les éléments de l'armure et ses reflets de lumière éclatants, sont caractéristiques des débuts de l'artiste.

Le second portrait, celui d'une jeune fille, montre une approche différente. Les décennies ont passé et l'art du Parmesan a évolué. La jeune femme est figurée de face, regard fixé sur le spectateur. Elle est statufiée, presque en pieds, figée de manière presque inquiétante. Son visage et son cou sont d'une clarté étincelante qui tranche avec les couleurs du fond vert et celles de ses vêtements qui sont d'une grande richesse. Les ors ambrés du corsage et le jaune de la robe sont éclatants. Un grand soin du détail se retrouve dans la coiffure ornée d'un bijou et dans la longue chaîne d'or qu'elle porte autour du cou. L'artiste a choisi de détailler la fourrure de zibeline qui lui couvre le bras droit. Celui-ci est d'ailleurs incroyablement long et placé à l'extrémité d'une épaule elle aussi complètement déformée et asymétrique. Certains identifient le personnage comme une célèbre courtisane romaine !

La comparaison entre les deux œuvres est intéressante : le portrait masculin, plus ancien, montre une composition plutôt classique qui convient à un homme de guerre sans doute moins enclin à opter pour l'innovation picturale. La jeune femme est figurée de manière plus moderne. Quelle que soit son identité, la position faciale, le cadrage plus complet qui s'arrête au niveau du bas des jambes lui donnent une indiscutable présence.

Une autre œuvre du Parmesan, Lucrèce, conservée à Capodimonte, est exposée à proximité, comme un *Mariage mystique de sainte Catherine* du Louvre. D'autres peintures maniéristes figurent aussi à proximité comme la grande *Piéta* de Rosso Fiorentino.

La Flagellation



Michelangelo Merisi dit Le Caravage (1571-1610)
1607
Huile sur toile
H. 286 cm ; L. 213 cm
Museo e Real Bosco di Capodimonte
Présenté Aile Denon, niveau 1, salle 716 (Grande Galerie)

Quatre personnages sont disposés dans cette grande composition. Au centre, Jésus est attaché à une haute colonne en grande partie noyée dans la pénombre. Trois bourreaux s'affairent autour de lui : le premier, à droite, fixe à la colonne les liens qui l'entravent ; le deuxième, à gauche, lui maintient la tête en tirant avec force sur ses cheveux. Le troisième est en train d'attacher entre eux les éléments qui forment un fouet. La couronne d'épines est posée sur la tête du Christ.

L'anatomie simple du corps de Jésus, vivement éclairée, tranche avec la puissance bestiale des autres personnages, elle repose sans doute sur des modèles antiques. Leur peau sombre s'oppose à la blancheur de celle du Christ,

leurs visages réalistes et emprunts d'une grande violence contrastent avec celui plus résigné de Jésus, tourné vers le sol. Une remarque s'impose immédiatement : dans le texte biblique, la flagellation précède le couronnement d'épines. Ici, le corps magnifié de Jésus au supplice ne porte aucune trace des coups qui doivent marquer ses chairs. Sommes-nous avant la flagellation, comme le geste du bourreau qui prépare son fouet pourrait le laisser croire ?

La peinture de Caravage est baignée dans les ténèbres d'un espace faiblement éclairé et qui fait disparaître tout élément autre que les principaux personnages : le fond est totalement sombre. La lumière frappe le corps de Jésus et en fait l'élément central de la composition. Elle vient mettre en avant certains détails de l'anatomie des bourreaux : un visage, des membres en pleine action, une épaule ou une partie de dos marquée par l'effort. Cette utilisation dramatique des éclairages est sans doute la plus grande innovation introduite par Caravage dans l'histoire de l'art occidental ; elle aura une influence déterminante sur les générations suivantes en Italie mais aussi dans le reste de l'Europe.

L'art du Caravage est construit sur un travail dramatique de la lumière et l'artiste sait en accentuer les effets jusqu'à les rendre parfois irréels. Le choix de personnages aux anatomies puissantes mais aux physiques et aux visages populaires et grossiers causera scandale dans la Rome des premières années du 17^e siècle où domine le **classicisme** des Carrache. On lui reproche souvent de donner à ses Vierges des allures de matrones, à ses apôtres des physiques de gens du peuple peu adaptés à des personnages bibliques. Poursuivi pour avoir trempé dans de sombres affaires, il quitte Rome pour travailler en Italie du Sud et à Malte où il développe un art encore plus dramatique.

Le Louvre possède, exposés à proximité, trois chefs d'œuvre du Caravage dont la *Mort de la Vierge* qui fit scandale à l'époque de sa réalisation par son réalisme et la manière peu orthodoxe qu'il a de figurer la mère de Jésus comme une femme du peuple allongée de manière vulgaire sur un lit défait.

Atalante et Hippomène



Guido Reni (1575-1642)
1615-1618
Huile sur toile
H. 191 cm ; L. 264 cm
Museo e Real Bosco di Capodimonte
Présenté Aile Denon, niveau 1, salle 716
(Grande Galerie)

Deux figures occupent le premier plan de la composition. À droite, un personnage masculin est saisi en pleine course, sa nudité n'est cachée que par un voile posé sur un bras et qui semble gonflé par la rapidité du mouvement. Derrière lui, une jeune femme elle aussi nue se penche pour ramasser une pomme. À l'arrière-plan, la ligne d'horizon est placée

presque au centre du tableau. Elle constitue une coupure qui sépare un vaste paysage, animé de silhouettes de personnages, d'un grand ciel tourmenté de nuages.

Le thème est inspiré des *Métamorphoses* du poète latin Ovide. La jeune Atalante n'accepte d'épouser que celui de ses prétendants qui réussira à la battre à la course, les perdants sont mis à mort. Très épris, Hippomène accepte le défi et réussit, en semant sur le trajet trois pommes du jardin des Hespérides, à ralentir la jeune femme qui s'arrête pour les ramasser. Vainqueur, il épouse Atalante. L'histoire des deux amants ne s'arrête pas là. Poussés par la passion à s'unir charnellement au cœur d'un lieu sacré, ils sont métamorphosés en un couple de lions par la déesse Cybèle qui les utilise pour tirer son char.

Guido Reni a peint deux versions presque identiques de ce tableau mais avec des tailles légèrement différentes. Quelques années les séparent l'une de l'autre. La composition de Guido Reni est peinte alors qu'il s'est réinstallé depuis quelques années dans sa ville natale de Bologne, quittant Rome où il s'est particulièrement illustré.

Son art est empreint d'un **classicisme** inspiré par Raphaël mais aussi par ses grands contemporains eux aussi associés à Bologne que sont les frères Carrache, Louis et Annibale. Ce classicisme s'exprime dans la clarté du trait et de la ligne, un idéal de beauté et d'élégance. L'œuvre montre aussi des éléments qui annoncent les tendances baroques auxquelles Reni a été confronté lors de ses longs séjours romains : elles s'expriment dans le gout du mouvement souple, gracieux et calme ainsi que dans des choix d'éclairages à l'aspect parfois très théâtral.

Dans ce tableau, le spectateur est immédiatement séduit par la fougue adoucie des deux protagonistes, la justesse du mouvement et la qualité des drapés qui accompagnent les déplacements des personnages. La lumière choisie par l'artiste semble émaner des corps dénudés d'Hippomène et d'Atalante dont les rendus anatomiques sont particulièrement travaillés. Le travail du torse et des jambes en mouvement d'Hippomène est particulièrement remarquable.

Le Louvre possède un remarquable ensemble d'œuvres de Guido Reni. Elles sont présentées sur des cimaises proches de cette composition et illustrent le travail de l'artiste, en particulier *Déjanire enlevée par le centaure Nessus* au rendu anatomique particulièrement intéressant. D'autres œuvres de l'école de Bologne, en particulier des Carrache, sont placées à proximité.

Apollon et Marsyas



Jusepe de Ribera (1591-1652)
 Luca Giordano (1634-1705)
 1637 (Ribera)
 1660 (Giordano)
 Huile sur toile
 H. 182 cm ; L. 232 cm (Ribera)
 H. 205 cm ; L. 259 cm (Giordano)
 Museo e Real Bosco di Capodimonte
 Présentées Aile Denon, niveau 1, salle 716 (Grande Galerie)

Ces deux peintures possèdent un thème commun, tiré des mythes antiques, de nombreuses similitudes, elles sont pourtant distantes de plus de vingt ans l'une par rapport à l'autre.

Selon le texte des *Métamorphoses* du poète latin Ovide, le satyre Marsyas, mi-humain mi-animal, affirmait avec audace être meilleur musicien qu'Apollon. Défiant Apollon lors d'un concours, il est vaincu. Ne souhaitant accorder aucun pardon, Apollon condamne Marsyas à une mort atroce puisqu'il est écorché vif. Nos deux artistes choisissent ce moment particulièrement dramatique qui précède directement le supplice. Apollon triomphe, c'est un vainqueur jeune et rayonnant de beauté que Ribera représente, un jeune homme plus tempétueux et plus agité que Giordano choisit de figurer en pleine action. Aux pieds du dieu, le supplicié qui sent la violence de sa mise à mort hurle et se démène, le visage déformé par l'effroi.

Ribera, comme Giordano, joue à opposer les deux personnages principaux, mettant le mouvement et l'agitation de Marsyas en opposition à la noble figure divine d'Apollon, rayonnante de victoire. Les visages sont traités de manière totalement différente, brun et buriné pour le satyre, étincelant et relativement calme pour le dieu. Le moment met aussi en évidence la victoire de la beauté et de la jeunesse du dieu face à la laideur et l'âge plus avancé du satyre.

Le réalisme est présent dans les deux compositions. Celui du visage de Marsyas, déformé par la douleur, bouche grande ouverte. Celui des visages désespérés des personnages, d'autres satyres, qui assistent au supplice et se prennent la face entre les mains. Le réalisme des anatomies enfin, en particulier dans la musculature fine et tourmentée du supplicié. La position dans laquelle ce dernier est placée est intéressante : on figure en général Marsyas suspendu à un tronc d'arbre, sans possibilité de se débattre réellement à cause de l'étirement de ses membres. Apollon est alors placé devant lui, déchirant finement sa peau. Ici, Marsyas est projeté sur le sol, seul artifice qui permet un rendu dramatique des mouvements de celui qui connaît une intense douleur et qui s'agite violemment pour chercher à y échapper.

Ribera, comme Giordano, ont développé à Naples un art des éclairages dramatiques directement influencé par le travail de Caravage qui, au début du siècle, a résidé sur place. Si Ribera laisse encore de la place à la lumière dans son magnifique ciel, Giordano nous plonge dans un univers sombre et violent.

D'autres œuvres de Giordano et de Ribera provenant de Capodimonte sont exposées dans la même section de la salle 716 et en salle 717, les peintures de Ribera du Louvre sont présentes sein des collections espagnoles salle 718.

Nature morte aux poissons et aux animaux marins



Giuseppe Recco (1634-1695)
Huile sur toile
H. 260 cm ; L. 340 cm
Museo e Real Bosco di Capodimonte
Présenté Aile Denon, niveau 1, salle 716
(Grande Galerie)

Cette grande peinture montre une impressionnante accumulation : poissons de tous types, animaux marins... Tous sont entassés pour former un amoncellement autant varié que coloré qui constitue un véritable dictionnaire illustré de tout ce que les eaux de la baie de Naples peuvent fournir en nourriture de la mer.

Un paysage dramatique et tempétueux sert d'arrière-plan à la composition.

Peindre de vastes étals comme ceux que l'on fréquente au cœur d'un marché est une tradition ancienne dans la peinture occidentale et les exemples sont nombreux aux 16^e et 17^e siècles. Ce sont les Flandres qui nous offrent le catalogue le plus complet de peintures de ce type. Le peintre Snyder, un élève de Rubens, en a fait sa spécialité et n'a pas hésité à composer de très vastes étals grandeur nature débordants de produits. Leur opulence est à mettre en lien avec l'immense richesse d'Anvers et de sa bourgeoisie. Ce type d'œuvre riche et décorative a connu un grand succès auprès des princes mécènes contemporains.

L'Italie n'a été que peu productive dans ce domaine et Naples est en réalité le seul lieu où l'art de la nature-morte connaît un succès important. Il repose essentiellement sur deux familles d'artiste, les Ruoppolo et les Recco ainsi que sur Paolo Porpora et Onofrio Loth. Tous se connaissent et certains sont formés dans le même atelier. Les natures mortes produites montrent des approches différentes, à dominante végétale chez Porpora, monumentales chez Ruoppolo, plus simples et raffinées chez Recco.

La peinture de Capodimonte est exposée avec une autre œuvre de mêmes dimensions peinte par Ruoppolo qui figure un grand étal de fruits et de légumes. La mise en lien des deux œuvres rappelle les rapprochements très systématiquement effectués entre produits de la terre et produits de la mer qui tous deux témoignent d'une même opulence.

Les riches compositions de Recco montrent le même goût pour l'abondance de richesses que celles de Snyder à Anvers : Naples est une métropole riche et active, une des villes les plus peuplées d'Europe au 17^e siècle. La baie autour de laquelle se love la ville est poissonneuse et nourrit abondamment ses habitants. La couleur, la diversité et la virtuosité des compositions témoigne de l'ambition de sa noblesse et de sa bourgeoisie marchande. Ruoppolo, comme beaucoup d'artistes napolitains du 17^e siècle, entretient des liens étroits avec la cour espagnole très liée à la cité.

Des natures mortes de Giuseppe et Giovanni Battista Recco sont visibles au Louvre salle 718. La même salle expose des œuvres de Giovanni Battista et de son frère Guiseppo Ruoppolo, et d'autres artistes napolitains et romains.

3. Les Princes collectionneurs

Les œuvres exposées dans la salle de la Chapelle évoquent le rôle central joué par les trois grandes dynasties princières qui ont occupé le trône napolitain et qui ont constitué les collections. On y insiste aussi sur l'importance de Naples au 18^e siècle, une des plus grandes métropoles d'Occident.

Portrait du pape Paul III avec ses petits-fils Octave et Alexandre Farnèse



Tiziano Vecellio dit Titien (1488-1576)
1546
Museo e Real Bosco di Capodimonte
Aile Sully, niveau 1, salle 600 (salle de la Chapelle)

Au centre du tableau est assis un homme âgé, installé devant une table couverte d'un drap rouge. Il s'agit du pape Paul III Farnèse (1468-1549). Richement vêtu, il se tourne vers un jeune homme qu'il semble accueillir. Habillé tel un gentilhomme et s'inclinant devant le souverain pontife, c'est l'un de ses petits-fils, Octave Farnèse. Le troisième personnage, debout derrière le pape, est Alexandre Farnèse, un autre de ses petits-fils et frère d'Octave. Il porte le costume rouge associé à son titre de cardinal.

À l'époque où le tableau est peint, en 1546, Paul III est un personnage influent associé aux grandes négociations

entre le Saint Empire, l'Espagne et la France. Il a su favoriser sa famille, en particulier son fils Pierre-Louis qu'il fait duc de Parme et dont Alexandre et Octave sont les fils. Si le premier est nommé cardinal à 14 ans, le second accède au titre de duc de Parme et de Prato après l'assassinat de son père.

Le portrait est commandé à Titien par le pape et l'artiste sait parfaitement mettre en valeur les qualités des trois personnages. En choisissant un grand format, le peintre monumentalise son sujet. Il est, en Italie, l'un des premiers à utiliser le principe de la représentation grandeur nature et en pieds qui valorise des modèles importants. Le pape est figuré comme un vieillard brisé par le poids des ans (il a alors 78 ans), il meurt trois ans plus tard. La somptuosité de ses vêtements fait presque contraste avec le visage fatigué qu'il montre. Les deux jeunes gens sont figurés de manière très différente. Alexandre, le cardinal, est presque statufié à l'arrière alors qu'Octave est en plein mouvement et semble apparaître de façon presque inattendue sur le côté de la scène. Pour travailler son sujet, on sait que Titien a été impressionné par le portrait du pape Léon X, accompagné de ses deux secrétaires, peint par Raphaël. Une première ébauche découverte sous la peinture actuelle permet d'affirmer qu'il s'en est inspiré.

Les Farnèse sont alors l'une des familles les plus puissantes d'Italie, implantée tant à Rome que dans le nord de la péninsule grâce aux territoires placés sous l'autorité d'Octave. Les liens avec les princes les plus puissants leurs garantissent de grandes richesses et, amateurs, ils sont parmi les collectionneurs remarquables dont les activités se retrouvent aujourd'hui encore dans les collections de la famille présentées à Capodimonte.

L'Éruption du Vésuve



Pierre-Jacques Volaire (1729-1799 ou 1802)
Huile sur toile
H. 130 cm ; L. 229 cm
Museo e Real Bosco di Capodimonte
Aile Sully, niveau 1, salle 600 (salle de la
Chapelle)

Nous sommes au bord de la mer, dans la baie de Naples. Le paysage est dominé par l'impressionnante masse du Vésuve, le volcan qui domine la région et qui est figuré en pleine éruption. L'image est saisissante de

cette montagne dominée par une colonne de feu dont les vives couleurs jaune rouge et orange s'imposent au cœur de la composition. La colonne de matière incandescente qui s'échappe du sommet semble se prolonger au cœur des fumées et des nuages qui obstruent en partie le ciel. Sur terre, des coulées de lave aux couleurs chatoyantes semblent venir mordre la côte jusqu'à la mer.

La partie droite de la peinture offre un étonnant contraste, celui d'une mer calme et de montagnes qui se détachent sur un ciel sombre et dégagé illuminé par une pleine lune dont le reflet anime les flots.

Au premier plan, une foule de personnages franchit le pont de la Madeleine, à la sortie de Naples. Elle se dirige vers un petit sanctuaire alors très fréquenté et aujourd'hui disparu. Il était orné d'une statue de San Genaro, protecteur de la cité, à qui on attribue la capacité de stopper les coulées de lave qui parfois menacent la ville.

L'éruption peinte par Volaire est imaginaire. Il a certes pu observer des phénomènes de ce type pendant les décennies qu'il a passé là. Pourtant, il s'est fait pour spécialité de peindre les colères du volcan, ce n'est pas pour immortaliser un moment précis mais plutôt pour satisfaire les amateurs étrangers qui visitent la ville et souhaitent en rapporter un souvenir.

Volaire fait tout ce qu'il peut pour rendre attrayantes ses peintures. Élève de Vernet, c'est un excellent paysagiste qui sait jouer sur les contrastes de lumière et les phénomènes atmosphériques. Il choisit la nuit qui met en valeur les couleurs de la lave et des projections volcaniques, le dramatique du moment est un choix important. Il contente aussi l'amateur qui garde de Naples le souvenir de la joie de vivre, des couleurs et de la musique en intégrant l'image de la longue procession et l'allusion à San Genaro. En un mot, il rassemble en une peinture plusieurs « clichés » napolitains pour satisfaire le collectionneur potentiel.

Naples est au 18^e siècle l'une des grandes métropoles européennes. À une époque où le **Grand Tour** conduit vers l'Italie toute la jeunesse dorée du continent, à la recherche de la douceur de vivre et des merveilles artistiques locales, la ville est visitée par de nombreux étrangers pour qui Volaire peut faire office de Canaletto local.

L'œuvre de Volaire peut être mise en parallèle avec les peintures de son maître Vernet présentées au second étage de l'aile Sully comme une *Vue du golfe de Naples* salle 927. D'autres paysagistes comme Hubert Robert sont exposés salle 929. Des *vedute*, vues urbaines, italiennes du 18^e siècle sont présentées salle 723 (Denon, niveau).

Poursuivre sa visite au musée

Le 15^e siècle italien : la naissance des formes

Les peintures italiennes constituent, au sein du Louvre, un ensemble brillant et cohérent qui n'a que peu d'équivalent au monde.

Ce parcours propose une sélection d'œuvres qui permettent d'évoquer comment l'Italie du 15^e siècle a mis en place un certain nombre de principes qui constituent les bases de la Renaissance, depuis la Vierge en majesté toute byzantine d'un Cimabue jusqu'aux paysages noyés dans une brume magique de Léonard.

La naissance de la perspective et du volume

Denon, niveau 1, salle 708



Vierge et l'Enfant en majesté entourée de six anges

Cimabue

Vers 1280

Tempéra sur fond d'or sur bois de peuplier

H. 427 cm ; L. 280 cm

INV 254

La peinture médiévale est encore largement dominée par un certain hiératisme et un refus de représenter un monde réel, deux caractéristiques que l'on associe souvent à la peinture byzantine, très présente dans l'Italie médiévale. La profondeur n'est pas encore rendue, les personnages sont placés arbitrairement et semblent les uns au-dessus des autres. Les visages sont stéréotypés et les drapés décoratifs mais encore assez peu réalistes. Les attitudes sont figées. Le fond d'or est utilisé qui place le sujet en dehors du temps et de l'espace. Pourtant, quelques éléments comme certains drapés, cherchent déjà à donner du volume et la gamme de couleurs s'enrichit. Cimabue est considéré comme celui qui va amorcer le mouvement.



Le Couronnement de la Vierge

Fra Angelico

Vers 1430

Tempéra et huile sur toile

H. 209 cm ; L. 206 cm

INV 314

Premier élément important, le fond d'or disparaît, remplacé par un ciel. La construction du tableau montre un lien plus élaboré avec l'échelonnement des volumes, la succession des plans est plus travaillée : un premier plan avec une rangée de personnages tournant le dos, des personnages placés latéralement qui forme une ronde et donnent l'idée d'échelonnement. Les coloris sont plus riches, les drapés donnent du volume aux personnages. Le dallage du sol et les marches qui conduisent au trône donnent la perspective.



Saint François d'Assise recevant les stigmates

Giotto

Vers 1295-1300

Tempéra et fond d'or sur bois

H. 313 cm ; L. 163 cm

INV 309

Si l'utilisation du fond d'or est encore un archaïsme, la composition est libérée du cadre byzantin. Les volumes sont plus réalistes dans le costume du saint, la composition s'anime. La scène principale se déroule dans un paysage qui donne déjà une idée de profondeur. Les panneaux inférieurs montrent un rendu élaboré des volumes grâce à un début de perspective et un échelonnement des plans.



La Bataille de San Romano

Paolo Uccello

Vers 1435

Tempéra sur bois

H. 182 cm ; L. 317 cm

MI 469

Uccello réussit à rendre parfaitement les volumes des personnages comme des animaux, il fixe comme sur un cliché photographique les mouvements variés des protagonistes. La peinture est construite à partir d'un jeu élaboré de lignes dont les lances sont un élément essentiel.

La naissance du portrait moderne

Denon, niveau 1, salles 709 et 710



Portrait d'une princesse de la maison d'Este

Pisanello

Vers 1435

Huile sur bois

H. 43 cm ; L. 30 cm

RF 766

Lorsqu'il est réalisé vers 1435, ce portrait montre un certain nombre d'éléments novateurs. Pisanello, qui est célèbre pour ses médailles, reprend le même principe du portrait strictement de profil. Seul le visage et le buste sont visibles et la jeune femme semble comme statufiée. Le choix d'un portrait sans doute fidèle, en tout cas individualisé, est intéressant. Le goût du détail dans le rendu des textiles et de la végétation va vite devenir un archaïsme pour disparaître dans les décennies suivantes.



Portrait d'homme dit le Condottiere

Antonello da Messina

1475

Huile sur bois

H. 36,2 cm ; L. 30 cm

MI 693

Très influencé par le monde flamand qui s'applique à la réalisation de portraits réalistes et d'une grande précision, Antonello choisit de figurer son modèle de trois quarts sur un fond uniforme et sombre qui fait ressortir la carnation et concentre le regard du spectateur sur le visage plus que sur les artifices du décor. L'attitude générale et le regard cherchent à caractériser le caractère du sujet.



Portrait d'un vieil vieillard et d'un jeune garçon

Ghirlandaio

1490

Tempéra sur bois

H. 62,7 cm ; L. 46,3 cm

RF 266

Ghirlandaio va plus loin dans sa composition. Le vieil homme est vu de trois quarts, le visage baissé vers l'enfant. Le rendu est réaliste et l'artiste ne cherche pas à atténuer les ravages de la maladie qui déforme le nez. Le fond ouvre sur un vaste paysage qui donne une grande profondeur. Les sentiments qui unissent les deux sujets sont clairement lisibles et apportent une touche personnelle au travail du peintre.

La leçon de l'Antiquité

Denon, niveau 1, salles 710



Mars et Vénus dit Le Parnasse

Mantegna

1497
Tempéra sur toile
H. 159 cm ; L. 183,3 cm
INV 370

Le développement de l'Humanisme s'accompagne d'un regain d'intérêt pour les thèmes associés aux cultures antiques, l'histoire et surtout la mythologie. Mantegna crée ici une peinture complexe, truffée de références littéraires antiques. Les amateurs princiers comme Isabelle d'Este commandent ces compositions, ici pour son *studiolo* (cabinet d'étude) du palais ducal de Mantoue. Les figures aux drapés élégants et les anatomies s'inspirent d'œuvres antiques collectionnées par les amateurs et publiés.



Saint Sébastien

Mantegna

Vers 1480
Tempéra sur toile
H. 255 cm ; L. 140 cm
RF 1766

La saint peint par Mantegna s'inspire d'une sculpture antique : le modelé puissant du torse, les détails anatomiques, tout ramène à la tradition romaine. La référence au monde antique sont partout présentes : la colonne à laquelle le martyr est attaché, les bâtiments ruinés de l'arrière-plan, le fragment de pied et les restes de corniches décorées du premier plan. Le visage réaliste et grimaçant du saint contraste avec l'attitude calme et monumentale du corps.



Saint Sébastien

Pérugin

Vers 1500
Huile sur bois
H. 176 cm ; L. 116 cm
RF 957

Vingt ans après Mantegna, Pérugin montre un saint Sébastien très différent. Le rendu anatomique est plus doux, moins puissant, l'attitude plus maniérée. Le visage tourné vers le haut semble totalement détaché de la violence de la scène. L'antiquité s'exprime dans les architectures élégantes qui encadrent le saint. Le rendu de la perspective est parfaitement maîtrisé et le paysage de l'arrière-plan, doux et baigné de lumière, est caractéristique du Pérugin et aura une grande influence en particulier sur Raphaël.

Une nouvelle approche

Denon, niveau 1, salles 710



La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne

Léonard de Vinci

1503/1519

Huile sur bois

H. 168 cm; L. 113 cm

INV 776

L'art de Léonard s'exprime à la fin du 15^e et au début du 16^e siècle, il ouvre sur une nouvelle phase de travail artiste qui marque le début de la pleine Renaissance : le travail des volumes et des espaces est acquis, comme la connaissance des principes hérités de l'Antiquité. Léonard apporte comme nouveauté une nouvelle manière de concevoir un paysage, poétique et noyé dans une brume bleutée qui leur donne velouté et profondeur. Dans ses figures, il atténue les lignes et les rend moins perceptibles.

Glossaire

Caravagesques

Le terme vient du nom du Caravage, l'un des artistes les plus importants de la Rome de la fin du 16^e et du début du 17^e siècle. Il est celui qui a développé une peinture d'un réalisme très marqué qui joue de manière particulièrement théâtrale sur les jeux d'ombre et de lumière. Son influence se fait sentir dans toute l'Europe.

Cartellino

Le terme italien désigne un petit morceau de papier. En peinture, le mot s'applique à une note écrite, dessinée de manière illusionniste. Il porte en générale la signature de l'artiste et la date de réalisation de l'oeuvre.

Carton

La technique de la fresque a pour particularité de devoir être réalisée avec une très grande rapidité car on doit absolument peindre sur un enduit frais. Elle nécessite donc une préparation soignée, aucune retouche n'étant possible. On travaille donc souvent avec des cartons grandeur nature qui permettent de fixer les contours de la composition et des personnages.

Un carton se présente donc comme un dessin de très grande taille. Il peut être percé de trous qui suivent les contours des personnages afin de reproduire au pochoir chaque élément sur le mur.

Classicisme

Dans l'histoire de la peinture italienne, le terme s'applique à une école qui se développe essentiellement à Bologne et à Rome à la fin du 16^e et au début du 17^e siècle. Elle se rattache à une tradition associée à l'Académie des Incamminati créée à Bologne par les Carrache et développe un art du trait et de la couleur très influencée à la fois par la tradition antique mais aussi par l'art de Raphaël et de la pleine Renaissance.

Condottiere

Le terme désigne un chef militaire de haut rang qui garde un statut de mercenaire. Il se met au service d'un souverain ou d'un prince dont il dirige les armées et mène les combats en son nom.

Dominicains

C'est un ordre religieux catholique fondé à Toulouse en 1215 par Saint-Dominique. Il est composé de religieux qui ne sont pas des moines. L'ordre est présent dans toute l'Europe dès le Moyen-Âge. On lui donne aussi le nom d'ordre des frères prêcheurs.

Franciscains

C'est un ordre religieux qui apparaît en Italie en 1210 sous l'impulsion de Saint François d'Assise. Il prône une vie de pauvreté et de simplicité. Les moines Franciscains sont aussi appelés Frères mineurs.

Maison d'Anjou

La maison d'Anjou-Sicile est une branche cadette de la dynastie capétienne fondée par Charles I^{er} d'Anjou, fils de Louis VIII et de Blanche de Castille. Elle règne sur la Sicile mais aussi sur la Provence.

Maniérisme

Le terme désigne un mouvement artistique qui couvre, en Italie, une partie du 16^e siècle, et qui s'étend sur une bonne partie de l'Europe dans la seconde moitié du 16^e siècle et au début du 17^e siècle. En France, l'École de Fontainebleau est rattachée au Maniérisme qui touche aussi Prague et les Pays-Bas. Le terme italien *maniera* lui a donné son nom, il désigne le travail spécifique d'un artiste qui s'intéresse à une touche caractéristique plus qu'à reproduire la nature.

Perspective géométrique

La perspective est l'art de représenter un espace en trois dimensions sur un support qui lui est en deux dimensions. La perspective géométrique ou linéaire s'appuie sur l'utilisation de lignes de construction et la mise en place en place d'un point de fuite vers lequel elles convergent, recréant ainsi un espace visuellement conforme à la réalité. Les artistes utilisent aussi la perspective atmosphérique qui joue sur les dégradés de couleur pour donner une idée de profondeur.

Polyptique

Tableau parfois de grandes dimensions composé de plusieurs panneaux peints illustrant des personnages différents, comme des figures de saints, ou plusieurs épisodes d'un même sujet.

Retable

Le terme désigne une peinture, souvent de grandes dimensions, destinée à orner un autel ou une chapelle dans un édifice religieux. Un retable peut se présenter sous forme d'un unique panneau ou d'une composition plus complexe faisant appel à plusieurs panneaux (triptyque ou polyptique par exemple).

Reggia

En Italien, le terme désigne une résidence royale, palais urbain ou château.

Ténébrisme

Le terme désigne en peinture un courant qui généralise l'utilisation d'effets lumineux très contrastés qui opposent des zones fortement éclairées d'une lumière naturelle à des parties noyées dans la pénombre. Si des tendances ténébristes existent dès le 16^e siècle, c'est à la suite de Caravage qu'il se développe dans toute l'Europe. À Naples, Ribera en est le principal représentant.

Niveau primaire / Collège 1/2

Pendant la visite : fiche préparatoire à compléter

a) Quel est le titre de l'expo ? Et le nom du musée d'où proviennent les œuvres ?

b) Indiquez la ville de Naples sur la carte.



c) Listez au moins 5 noms artistes italiens que vous trouvez dans l'exposition avec leurs dates de naissance et de mort.

d) Complétez le tableau avec les peintures que vous aimez le plus.

Peintre	Tableau	Courte description

Niveau primaire / Collège 2/2

En classe : l'exposition en pop-up

Réalisez un livre-objet type **lapbook** avec les œuvres que vous avez le plus aimées. Votre travail doit également intégrer des informations sur les artistes, le musée de Capodimonte, d'où proviennent les peintures, et la ville de Naples.

Le lapbook peut être réalisé à la maison et présenté ensuite à la classe ou bien réalisé en cours, en collaboration avec le professeur d'arts plastiques ?

Ce pourrait être l'occasion de les présenter dans le cadre d'une petite exposition dans le hall ou le long d'un couloir.

Voici quelques liens utiles pour comprendre comment réaliser un lapbook :

<https://www.bienenseigner.com/lapbook-exemples-idees-et-modeles/>

<https://sinstruireautrement.fr/lapbook-creer-et-manipuler-pour-mieux-apprendre/>

Classes générales, niveau 6^e

Parcours sur le mythe autour de Guido Reni : Atalante et Hippomène

Proposition 1

Pendant la visite : fiche à compléter

1) Qui sont les deux personnages principaux du tableau et comment sont-ils disposés dans la composition ?

2) Combien de plans reconnaissez-vous dans l'œuvre ?

3) Quelles sont les couleurs dominantes ?

4) Pensez-vous que le choix des couleurs a une signification particulière ?

5) Quel moment de l'histoire d'Atalante et d'Hippomène est immortalisé dans le tableau ?

6) Comment interprétez-vous le regard et le geste d'Hippomène ?

En classe

À partir de ce tableau, différentes activités d'écriture créative peuvent être proposées, individuelles ou en binôme.

- un dialogue entre les deux personnages à la fin de la course ;
- la scène immortalisée dans le tableau du point de vue d'Atalante ;
- la scène immortalisée dans le tableau du point de vue d'Hippomène ;
- la création d'une bande dessinée à partir du texte d'Ovide.

Classes générales, niveau 6^e

Parcours sur le mythe autour de Guido Reni : Atalante et Hippomène Proposition 2

Pendant la visite : fiche à compléter

1) Indiquez les dimensions et la technique de peinture.

2) Qui sont les deux personnages principaux du tableau et comment sont-ils disposés dans la composition ?

3) Combien de instruments de musique reconnaissez-vous dans l'œuvre ?

4) Quelles sont les couleurs dominantes ?

5) Pensez-vous que le choix des couleurs a une signification particulière ?

6) Repérez les points lumineux du tableau. Ont-ils une signification particulière ?

7) Citez toutes les émotions représentées dans ce tableau.

8) Pourquoi pensez-vous que le peintre a choisi la couleur bleue pour la sandale de Apollon ?

En classe : Cherchez les différences !

Jusepe de Ribera (1591-1652) <i>Apollon et Marsyas</i>	Luca Giordano (1634-1705) <i>Apollon et Marsyas</i>

Classes générales, niveau lycée 1/2

Parcours sur le mythe autour de Guido Reni : Atalante et Hippomène

Fiche à compléter pendant la visite

1) Qui sont les deux personnages principaux du tableau et comment sont-ils disposés dans la composition ?

2) Combien de plans reconnaissez-vous dans l'œuvre ?

3) Quelles sont les couleurs dominantes ?

4) Pensez-vous que le choix des couleurs a une signification particulière ?

5) Quel moment de l'histoire d'Atalante et d'Hippomène est immortalisé dans le tableau ?

6) Comment interprétez-vous le regard et le geste d'Hippomène ?

7) Combien d'instruments de musique reconnaissez-vous dans l'œuvre ?

8) Repérez les points lumineux du tableau. Ont-ils une signification particulière ?

9) Citez toutes les émotions représentées dans ce tableau.

Classes générales, niveau lycée 2/2

Parcours sur le mythe autour de Guido Reni : Atalante et Hippomène

10) Comment définiriez-vous le regard d'Apollon lorsqu'il accomplit cet acte d'une extrême violence ?

11) Comparez ce tableau avec l'œuvre de Jusepe de Ribera.

En classe

Guido Reni (1575-1642) *Atalante et Hippomène*

À partir de ce tableau, différentes activités **d'écriture** (individuelles ou en binôme) ou de **débat** peuvent être proposées.

Ici quelques suggestions :

a) Ovide, *Metamorphoses*, X, 561-707

À votre avis, quels sont les passages du texte d'Ovide les plus représentés dans la scène ?

b) Atalante : modernité et tradition

Dans quelle mesure ce mythe anticipe-t-il le processus d'émancipation des femmes et comment est-il profondément lié à la société antique ?

Luca Giordano (1634-1705) *Apollon et Marsyas*

À partir de ce tableau, différentes activités **d'écriture** (individuelles ou en binôme) ou de **débat** peuvent être proposées.

Ici quelques suggestions.

a) À votre avis, Marsyas est-il un exemple de liberté et de talent ou d'arrogance ?

b) Quels autres mythes grecs ou textes anciens traitent du thème de l'orgueil démesuré des êtres humains ?

c) Ovide, *Metamorphoses*, VI, 382-400

À votre avis, quels sont les passages du texte d'Ovide les plus représentés dans chacun des deux tableaux ?

Classes italianistes

Parcours thématique : le portrait

Proposition 1

En classe

Niveau A1/A2

Jacopo de Barbari

Ritratto di fra Luca Pacioli

A casa

a) Fatti un *selfie* dietro alla tua scrivania, su cui hai messo gli oggetti che in questo momento sono più presenti/importanti nella tua vita. Cerca di riprodurre una scena molto simile al quadro di Jacopo de Barbari, però con un solo personaggio centrale (tu).

In classe

Presenta la tua foto in 3-5 minuti; puoi partire dall'oggetto che ritieni più significativo.

Oppure

A casa

b) Fatti un *selfie* dietro alla tua scrivania, su cui hai messo gli oggetti che in questo momento sono più presenti/importanti nella tua vita. Cerca di riprodurre una scena molto simile al quadro di Jacopo de Barbari, però con un solo personaggio centrale (tu). Stampala e poi ricopri con un pezzettino di carta nera la tua figura.

In classe

L'insegnante espone tutte le foto e poi il gruppo classe deve indovinare l'identità dei ritratti a partire dagli oggetti presenti sul tavolo.

Alla fine del percorso, si può immaginare di usare le foto per decorare la porta della classe o per fare un cartellone da appendere in classe.

Niveau B1/B2

A casa

a) Fatti un *selfie* dietro alla tua scrivania, su cui hai messo gli oggetti che in questo momento sono più presenti/importanti nella tua vita. Cerca di riprodurre una scena molto simile al quadro di Jacopo de Barbari, però con un solo personaggio centrale (tu).

b) Scrivi un testo di 250 parole circa in cui ti racconti a partire dagli oggetti che hai disposto sul tavolo.

c) Chi consideri come il tuo maestro in questo momento della tua vita ?

Rifletti e scrivi una risposta di 150 parole.

In classe (apprendimento cooperativo)

Proiezione del quadro alla lavagna.

A coppie, in un testo descrivete questo quadro la storia di questi due personaggi dal punto di vista dell'allievo.

Immaginate la sua storia e il ruolo del maestro e della matematica nella sua vita.

Classes italianistes

Parcours thématique : le portrait

Proposition 2

En classe

Tutti i livelli

Parmigianino

Ritratto di Antea

Registrare un file audio di 3 minuti.

Questa sono io e adesso vi racconto la mia storia

Raccontate la storia di questa giovane donna dal suo punto di vista.

Può essere la storia della cortigiana che si ritiene essere la protagonista reale del quadro oppure la storia di quella che tu immagini essere la donna ritratta.

Oppure

Parmigianino

Ritratto di Galeazzo Sanvitale

Registrare un file audio di 3 minuti.

Questo sono io e adesso vi racconto la mia storia

Raccontate la storia del protagonista di questo quadro dal suo punto di vista.

Può essere la vera storia di Galeazzo Sanvitale oppure la storia di quello che tu immagini essere il giovane uomo ritratto.

Classes italianistes

Parcours thématique : le portrait

Fiche préparatoire

Jacopo de Barbari (vers 1445-1516)

Portrait de Luca Pacioli avec un élève

Ritratto di fra Luca Pacioli

1495

Niveau A1/A2

a) Descrivi il quadro. Completa le frasi con le parole elencate e con c'è/ci sono quando necessario.

lavagnetta - lungo tavolo - libri - destra - vestiti eleganti - suo allievo - Jacopo de Barbari - solido - personaggi - olio su tavola - Luca Pacioli - strumenti - matematica e geometria - sinistra - Euclide - nero - abiti diversi - pittore italiano - 99cm per 120cm - Rinascimento - centro - panno verde - saio

– Questo quadro è di undel

Il dipinto è un, misura

– Sul quadro due : al il matematico e alla sua un

– I due personaggi hanno : il matematico porta un, il suo allievo porta.....

– In basso un coperto da un

– Sul tavolo due e alcuni per studiare

– Sulla cornice della è scritto il nome di un grande matematico dell'antichità:

– In alto a è rappresentato undi cristallo.

– Lo sfondo è di colore.....

b) I colori del quadro sono:

c) Come è lo sguardo dei due personaggi ?

Niveau B1/B2

a) Descrivi questa opera.

b) Dove guardano i due personaggi e come definiresti il loro sguardo ?

c) Quale elementi della composizione appartengono alla matematica ?

d) Che cosa c'è scritto sulla cornice della tavoletta ?

e) Quale elemento della composizione è secondo te particolarmente importante e perché ?

Parcours thématique : le portrait (italianistes)

Fiche préparatoire

Francesco Mazzola dit Le Parmesan (1503-1540)

Portrait d'une jeune femme dite Antea

Ritratto di Antea

Niveau A1/A2

a) Rispondi alle domande.

Che cosa è rappresentato nel quadro ?

Come è il viso della giovane donna ? Descrivilo.

Che gioielli porta ?

Come sono i suoi vestiti ?

Dove poggia la sua mano destra ?

Che cosa tiene nella sua mano sinistra ?

Come è lo sfondo ?

b) Quali colori ci sono nel dipinto ?

c) Riporta le misure del quadro e la tecnica di pittura.

Niveau B1/B2

a) Riporta il titolo, la data di esecuzione, le misure del quadro e la tecnica di pittura.

b) Descrivi la giovane donna rappresentata in questo quadro partendo dal viso.

c) Quali sono i colori dominanti nell'opera?

Classes italianistes

Parcours thématique : le portrait

Traduction

Niveau A1/A2

Jacopo de Barbari

Portrait de Fra Luca Pacioli

À la maison

a) Prenez un selfie derrière votre bureau, sur lequel vous avez placé les objets qui sont les plus présents / importants dans votre vie en ce moment. Essayez de reproduire une scène très similaire au tableau de Jacopo de Barbari, mais avec un seul personnage central (vous).

En classe

Présentez votre photo en 3 à 5 minutes; vous pouvez commencer par l'objet que vous considérez comme le plus important.

Ou

À la maison

b) Prenez un selfie derrière votre bureau, sur lequel vous avez placé les objets qui sont les plus présents / importants dans votre vie en ce moment. Essayez de reproduire une scène très similaire au tableau de Jacopo de Barbari, mais avec un seul personnage central (vous).
Imprimez-la et recouvrez votre figure d'une pièce de papier noir.

En classe

L'enseignant affiche toutes les photos et chacun essaie de deviner l'identité des portraits des camarades à partir des objets présents sur la bureau.

À la fin du cours, vous pouvez imaginer d'utiliser les photos pour décorer la porte de la classe ou pour réaliser une affiche.

Niveau B1/B2

À la maison

a) Prenez un selfie derrière votre bureau, sur lequel vous avez placé les objets les plus présents / importants dans votre vie du moment. Essayez de reproduire une scène très proche du tableau de Jacopo de Barbari, mais avec un seul personnage central (vous).

b) Rédigez un texte d'environ 250 mots dans lequel vous racontez votre histoire à partir des objets que vous avez placés sur la table.

c) Qui considérez-vous comme votre maître à ce moment de votre vie ?

Réfléchissez et écrivez une réponse de 150 mots.

En classe (travail en binôme ou groupe)

Projetez l'image au tableau.

Dans un texte, décrivez ce tableau et l'histoire de ces deux personnages du point de vue de l'élève. Imaginez son histoire et le rôle de l'enseignant et des mathématiques dans sa vie.

Classes italianistes

Parcours thématique : le portrait

Traduction

Tous niveaux

Parmigianino

Portrait d'Antea

Enregistrez un fichier audio de 3 minutes.

C'est moi et maintenant je vous raconte mon histoire

Racontez l'histoire de cette jeune femme de son point de vue.

Il peut s'agir de l'histoire de la courtisane que l'on croit être la véritable protagoniste du tableau ou de l'histoire de ce que vous imaginez être la femme représentée.

Ou

Parmigianino

Portrait de Galeazzo Sanvitale

Enregistrez un fichier audio de 3 minutes.

C'est moi et maintenant je vous raconte mon histoire

Racontez l'histoire du protagoniste de ce tableau de son point de vue.

Il peut s'agir de la véritable histoire de Galeazzo Sanvitale ou de l'histoire de ce que vous imaginez être le jeune homme représenté.

Bibliographie



Naples à Paris, le Louvre invite le musée de Capodimonte
Louvre éditions/Gallimard
Le catalogue de l'exposition.

Naples à Paris
Connaissance des Arts hors-série.

Catalogue des peintures italiennes du musée du Louvre
Louvre éditions/Gallimard
L'ensemble de la collection de peintures italiennes du Louvre avec des éléments de bibliographie pour chacune des œuvres conservées.

Peintures italiennes du XVII^e siècle du musée du Louvre
Musée du Louvre éditions/Gallimard
Le volume II est consacré à Florence, Gènes, la Lombardie, Naples, Rome et Venise. Chaque œuvre est longuement commentée et une bibliographie complète annexée. Nombreuses illustrations.

Peintures italiennes du XVIII^e siècle du musée du Louvre
Musée du Louvre éditions/Gallimard
Le volume est consacré à l'ensemble des peintures italiennes du 18^e siècle conservées au musée. Chaque œuvre est longuement commentée et une bibliographie complète annexée. Nombreuses illustrations.

Pour les familles

Au sein même de l'exposition, certains cartels proposent une approche destinée aux familles. Ils sont spécifiquement signalés par un logo.

En ligne

Les odyssees du Louvre

Michel-Ange, l'artiste qui voulait repousser les limites
Vidéo de 17 minutes

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-michel-ange-l-artiste-qui-voulait-repousser-les-limites?autoplay>

Au Louvre !

La salle des États
Vidéo de 17 minutes

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-au-louvre-la-salle-des-etats?autoplay>

Le Salon carré
Vidéo de 17 minutes

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-au-louvre-le-salon-carre?autoplay>

Botticelli
Vidéo de 17 minutes
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-au-louvre-botticelli?autoplay>

Le saint Sébastien de Mantegna
Vidéo de 17 minutes
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-au-louvre-le-saint-sebastien-de-mantegna?autoplay>

Le Louvre invite les youtubeurs

Les Noces de Cana
Louvre-Ravioli
Vidéo de 5 minutes
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-les-noces-de-cana-louvre-ravioli?autoplay>

Dialoguer avec le street-art

Le Caravage au Louvre
C 215
Vidéo de 3 minutes
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-c215-et-le-caravage-au-louvre?autoplay>

De Caravage à David au Louvre
Blek le Rat
Vidéo de 3 minutes
<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-blek-le-rat-de-caravage-a-david-au-louvre?autoplay>

Quand la peinture raconte Léonard

5 épisodes

Vidéos, de 7 à 12 minutes

<https://www.louvre.fr/louvreplus/audio-episode-1-la-nature-la-vierge-aux-rochers?autoplay>

<https://www.louvre.fr/louvreplus/audio-episode-2-le-mouvement-la-belle-ferroniere?autoplay>

<https://www.louvre.fr/louvreplus/audio-episode-3-l-inacheve-la-sainte-anne?autoplay>

<https://www.louvre.fr/louvreplus/audio-episode-4-l-ideal-le-saint-jean-baptiste?autoplay>

<https://www.louvre.fr/louvreplus/audio-episode-5-le-mythe-la-joconde?autoplay>

Techniques artistiques et savoir-faire

La technique de la peinture à l'huile

Vidéo de 6 minutes

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-la-technique-de-la-peinture-a-l-huile?autoplay>

Une minute au musée du Louvre

Les quatre saisons

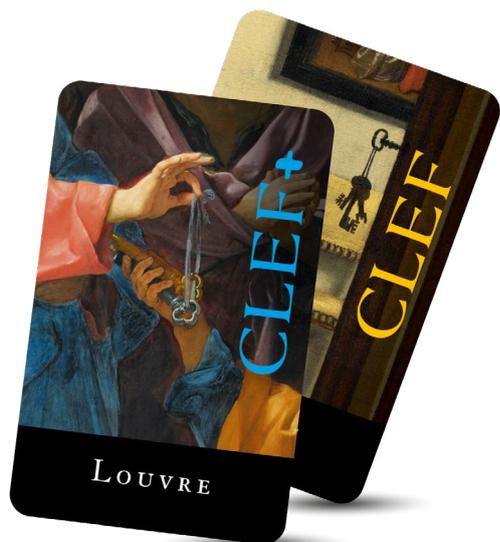
Vidéo de 1 minute

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-une-minute-au-musee-episode-3-les-quatre-saisons?autoplay>

La Joconde

Vidéo de 1 minute

<https://www.louvre.fr/louvreplus/video-une-minute-au-musee-episode-7-la-joconde?autoplay>



Envie de découvrir le Louvre avec votre groupe ?

Vous êtes enseignants, professionnels ou bénévoles de l'éducation, du champ social, de la santé ou du handicap et vous souhaitez développer un projet de visite en groupe au musée, la Carte Louvre Éducation et Formation est faite pour vous ! Rejoignez la communauté des relais du musée, et bénéficiez gratuitement d'un accès rapide au musée, de formations dédiées pour préparer votre visite, accompagner vos publics et bâtir vos projets.

[Retrouvez ici les renseignements et l'adhésion](#)

Présidente-Directrice du musée du Louvre : Laurence des Cars
Sous-direction médiation et transmission : Céline Brunet-Moret
Service éducation, démocratisation, accessibilité : Cathy Losson et Laura Solaro
Coordination éditoriale : Daniel Soulié
Rédaction : Daniel Soulié / Lorenza Gelmi
Responsable scientifique et des contenus : Daniel Soulié

PUBLICATION

Cheffe du service communication visuelle et publicité : Laurence Roussel
Cheffe de l'atelier graphique : Isabel Lou Bonafonte
Maquette : Benoit Albertini
Conception graphique : Studio Axiome / Musée du Louvre
Musée du Louvre, juin 2023

Crédits photographiques :

Couverture, P. 2, 10, 14(2), 15, 16, 17 (1) et (2) © Luciano Romano
P. 5, 13, 19 © Amedeo Benestante
P. 8 © Presses universitaires du Septentrion, 2018. Licence OpenEdition Books
P. 11, 12, 14 (1), 20 Per gentile concessione del Mic-Museo e Real Bosco di Capodimonte
P. 18 Laura Eboli
P. 22 (1) et(3), 23 (3), 25 © Musée du Louvre, dist. RMN-Grand Palais / Angèle Dequier
P. 22 (2) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado
P. 22 (4), 23(2) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi
P.23 (3) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux
P. 24 (1) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle
P. 24 (2) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojeda
P. 24 (3) © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec

LOUVRE