



Exposition Le goût de la Renaissance

Un dialogue entre collections

au Musée de la Marine

(du 06-03-2024 au 30-06-2024)

(un rappel en photos personnelles d'une très grande partie des œuvres présentées. Attention la qualité de certaines photos est très médiocre mais ont soit été laissées, soit quelques fois remplacées par des « visuels presse »

Communiqué de presse :

Du 6 mars au 30 juin 2024, la Collection Al Thani à l'Hôtel de la Marine présente «Le Goût de la Renaissance. Un dialogue entre collections». Cette exposition, la deuxième d'une série de trois organisées en collaboration avec le Victoria and Albert Museum, rend hommage à l'exceptionnelle inventivité ainsi qu'à la virtuosité de l'art de la Renaissance et s'intéresse à la fascination que cet art continue d'exercer depuis des siècles sur les collectionneurs. Pour la première fois depuis son ouverture, la présentation des quatre salles de la Collection Al Thani est intégralement renouvelée. Rassemblant des chefs-d'œuvre issus du musée londonien et de la Collection Al Thani, elle met en lumière les interconnexions du monde à la Renaissance, époque où explorations et découvertes favorisent les échanges de matériaux et d'idées tant à travers l'Europe qu'en des contrées lointaines. La pensée et l'esthétique héritées de l'Antiquité connaissent parallèlement un regain d'intérêt. Dans ce contexte propice, de riches mécènes commandent alors des œuvres d'art majeures, prisées depuis par les plus grands collectionneurs de l'histoire.

Réunissant plus de 130 œuvres, l'exposition donne à voir sculptures, pièces d'orfèvrerie, bijoux, verres, textiles, livres, manuscrits, peintures, œuvres graphiques et objets exotiques qui, pour beaucoup, n'ont jamais été présentés à Paris. Se côtoieront ainsi des œuvres de l'Antico, Lucas Cranach le Jeune, François Clouet, Vittorio Crivelli, Donatello, Nicholas Hilliard, Hans Holbein le Jeune et Léonard de Vinci, ainsi que des objets d'art exceptionnels commandés aux artistes les plus talentueux de l'époque par des mécènes issus des familles royales ou de la haute aristocratie.

Commissariat :
Emma Edwards, docteure en histoire de l'art, commissaire associée au Victoria and Albert Museum.

Galerie 1

La galerie 1, *Bijoux, une Renaissance en miniature*, dédiée à la présentation de sept bijoux Renaissance issus de la Collection Al Thani, met en lumière le génie créatif et la parfaite maîtrise technique des orfèvres de l'époque. Si les pièces de joaillerie sont souvent ornées de pierres rapportées d'expéditions périlleuses en Asie ou aux Amériques, l'accent est surtout mis sur les ornements en or et en émail avant le perfectionnement des techniques de taille et de polissage des gemmes au XVI^e siècle.

L'une des sept pièces présentées ici est une enseigne ronde pour chapeau réalisé à Paris vers 1550 et représentant le sacrifice d'Isaac. Combinant émail, or, diamant et rubis, il mesure 7 cm de diamètre. Ce bijou, l'un des plus beaux spécimens qui nous soient parvenus, est à rapprocher de l'enseigne dite de Waddesdon, conservée au British Museum à Londres. On peut également admirer dans cette galerie un pendentif en cornaline gravée représentant Jupiter et d'autres divinités entourées des douze signes du zodiaque (*Zodiaque Arundel*). Cette pièce

a sans doute été créée pour le duc de Mantoue vers 1540, d'après un modèle de Raphaël. L'exceptionnelle qualité de la gravure et la complexité des éléments décoratifs illustrent l'ambition des princes européens de reproduire la perfection des bijoux anciens.



Zodiaque Arundel

Intaille : Italie, vers 1540 ;
monture : Italie, 1545–1555 ;
Pays-Bas (?), vers 1600–1610
Cornaline, or émaillé, diamants, rubis

ATC1079

Peut-être issue des collections des ducs de Mantoue, cette intaille en cornaline figure en son centre Jupiter et plusieurs autres divinités entourées des douze signes du zodiaque, d'après un modèle de Raphaël. La grande qualité de la gravure et la complexité du décor illustre l'ambition des princes européens de rivaliser avec la perfection des gemmes antiques.



Pendant

Allemagne (?), vers 1570–1580
Or, émail, diamants, perles

ATC023e

Ce pendant avec sa forme en poire et sa riche monture orfèvrée ornée de plumes, de volutes et de fleurettes émaillées, est caractéristique de la mode en terres d'Empire dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Purement ornemental, ce type de bijou est plus volontiers arboré par les femmes dans les portraits.



ANTONIO ABONDIO

**Pendant : médaille de Maximilien III,
archiduc d'Autriche**

Vienne, 1586

Or, émail

ATC023g

Cette médaille montée s'inscrit dans une production presque sérielle de bijoux honorifiques, offerts en cadeau par les princes à leurs fidèles. Ces derniers pouvaient ensuite les arborer suspendus à une chaîne autour de leur cou, cousus sur leur vêtement ou accrochés à leur ceinture.



Pendant : les Sept Vertus

Allemagne du Sud,
vers 1570–1580

Or, rubis, diamants, émaux opaques
et translucides

ATC082

Dans la seconde moitié du XVI^e siècle, les bijoux se transforment en architectures miniatures, abritant divinités et allégories. Ce pendentif issu des collections des tsars de Russie est orné de sept Vertus chrétiennes : au centre, la Charité, l'Espérance et la Foi, encadrées par la Force et la Justice (au-dessus) et la Tempérance et l'Humilité (en dessous). Les pierres précieuses sont ingénieusement intégrées à la composition sous la forme de marchepieds, bases de colonnes ou chapiteaux.



Comresso : Jules César

Camée : Italie du nord (?),
vers 1530 ; monture : France, vers 1560
Grenat, or, émail, diamants rubis

ATC083

L'art du *comresso*, visant à compléter un camée plus ou moins fragmentaire par des éléments orfèvres, donne naissance au XVI^e siècle à des compositions virtuoses intégrant des gemmes tantôt antiques, tantôt contemporaines et taillées à cet effet. Ici, le visage de Jules César est serti dans une monture orfèvrée parisienne des années 1560, finement émaillée de fleurettes sur la face et de grotesques au revers.

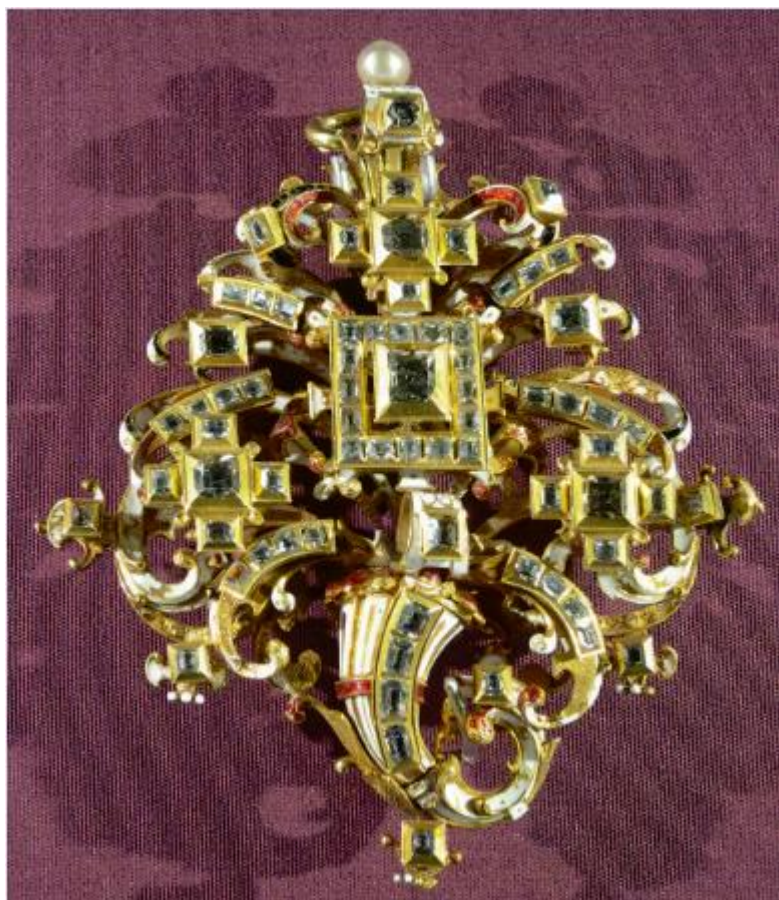


Enseigne à chapeau : le Sacrifice d'Isaac

Paris (?), vers 1550–1560
Or, émail, diamants, rubis, saphir

ATC256a

L'enseigne à chapeau est jusque dans les années 1560 le bijou masculin par excellence, souvent orné de scènes tirées de la mythologie, de l'histoire romaine ou de la Bible. Conçu à la manière d'un bas-relief miniature, ce *Sacrifice d'Isaac* reprend une composition de Raphaël pour les Loges du Vatican, à Rome. La plaque devait à l'origine être insérée dans une monture orfèvrée masquant les bords et dotée de plusieurs passants afin d'être cousue à un bonnet.



Pendant

Prague ou Allemagne,
vers 1600–1615

Or, émail, diamants, perles

ATC040b

Ce pendant illustre la place grandissante des diamants dans les bijoux au tournant du XVII^e siècle. Les pierres montées en barrette jaillissent en gerbes symétriques de la corne d'abondance formant la base du bijou. L'émail est rejeté au second plan et au revers, marquant l'évolution du goût et la fin du style Renaissance en joaillerie.

Galerie 2

La galerie 2 met à l'honneur *Matériaux, art et invention*. Au début du XVe siècle, les artistes italiens s'inspirent de l'héritage de l'Antiquité grecque et romaine après la mise au jour de vestiges exceptionnels sur différents sites archéologiques de la péninsule italienne. L'acquisition de matériaux luxueux grâce au commerce et l'exploration du monde favorisent l'émergence de nouvelles formes de créativité, qui trouvent écho auprès de la clientèle toujours plus exigeante des cours européennes et des centres de commerce. Les œuvres présentées ici rendent compte du savoir-faire des meilleurs artistes de leur temps et de l'utilisation d'une grande diversité de matériaux. Parmi elles, un bronze partiellement doré et incrusté d'argent de Pier Jacopo Alari Bonacolsi, dit L'Antico, représentant le héros grec Méléagre s'appêtant à tuer le sanglier de Calydon. Cette sculpture réalisée à Mantoue entre 1484 et 1490, d'après une statue en marbre aujourd'hui disparue, a été décrite par Sir John Pope-Hennessy, éminent spécialiste de la Renaissance italienne et directeur du Victoria and Albert Museum de 1967 à 1973, comme «l'un des bronzes antiques les plus beaux au monde». Une plaque en émail peint du Maître de l'Énéide issue d'un vaste ensemble réalisé dans les ateliers de Limoges vers 1525-1530 est une autre pièce remarquable. Cet ensemble relatant l'épopée d'Énée fuyant vers l'Italie après la destruction de Troie, d'après l'œuvre de Virgile, constitue l'une des plus anciennes séries de scènes mythologique représentées en émail peint sur cuivre.



MAÎTRE DE L'ÉNEÏDE Les Bocages fortunés

Limoges,
vers 1525-1530
Émail peint sur cuivre,
poillons d'or
ATC 05

Cette plaque est issue d'une série de 82 émaux illustrant des épisodes de l'*Énéide* de Virgile, l'un des textes les plus célèbres de l'Antiquité. Énée, descendu aux Enfers à la recherche de son père Anchise, arrive ici aux « bocages fortunés », séjour des héros et des âmes vertueuses. Ces plaques étaient certainement destinées à orner les boiseries du cabinet d'un prince humaniste.



CASPAR WIDMAN Coupe couverte

Nuremberg,
vers 1559-1570
Argent doré, émail
ATC189

Cette coupe adopte la forme en clochette d'une fleur d'ancolie. Cette silhouette très spécifique, réalisée à partir d'une seule feuille de métal progressivement mise en forme au marteau, constitue une prouesse technique caractéristique des orfèvres de la ville de Nuremberg, le plus grand centre d'orfèvrerie d'Allemagne au XVI^e siècle. L'ensemble est rehaussé d'un décor au repoussé repris en ciselure et émaillé.



Seau

Florence ou Milan,
vers 1600

Lapis-lazuli, or

ATC205

À la Renaissance, le lapis-lazuli, rare et précieux, était importé en Europe depuis l'actuel Afghanistan via l'Empire Ottoman et Venise. Milan et Florence sont deux des plus importants centres européens pour les pierres dures, sculptées en forme de vases, bouteilles et autres coupes et dotées de précieuses montures d'orfèvrerie. Ces objets étaient principalement destinés aux collectionneurs mais la forme particulière de ce seau pourrait indiquer un usage en contexte liturgique.



Bouteille aux portraits de Clément VII et d'Alexandre de Médicis

Florence ou Rome,
vers 1530-1550

Cristal de roche, cuivre doré

ATC0630

La transparence et la dureté du cristal de roche en font un matériau particulièrement prisé des lapidaires de la Renaissance. La forme hexagonale des cristaux a été mise à profit pour créer cette bouteille, gravée d'un décor de grotesques encadrant les deux portraits. L'ensemble célèbre la relation étroite entre les deux personnages, tous deux issus de la puissante famille Médicis.



Autruche et cavalier

Allemagne ou Pays-Bas,
vers 1580-1610

Or, émail, perle, rubis,
émeraudes, saphirs

ARC0004

Évocation d'un Orient fantasmé, animal et cavalier correspondent au goût maniériste de la fin du XVI^e siècle. L'autruche tient dans son bec un fer à cheval, référence à la croyance issue de l'Antiquité qu'elle peut digérer le métal. Son plumage émaillé de blanc et de noir sur réserve d'or témoigne du degré de perfection technique atteint par les orfèvres de la Renaissance. Aujourd'hui monté sur un socle, l'objet a pu être autrefois un pendentif ou une petite curiosité de cabinet.



BENEDETTO DA ROVEZZANO

Anges de Wolsey

Londres,
vers 1524-1529

Cuivre

V&A, A.2-2015 et A.1-2015

Achat avec l'aide de : National Heritage Memorial Fund, Art Fund (don en mémoire de Melvin R. Selden), Friends of the V&A, Ruddock Foundation for the Arts, V&A Americas Foundation, et de généreux donateurs qui ont répondu en nombre au vaste appel public lancé en 2014

Benedetto da Rovizzano se rendit à Londres pour travailler avec le sculpteur florentin Pietro Torrigiano à la réalisation de nombreuses commandes royales. Faire d'une série de quatre statues, ces anges porte-cierge étaient destinés à orner le tombeau du cardinal Thomas Wolsey, chancelier d'Henri VIII. Après la disgrâce du cardinal, les sculptures furent récupérées par le roi pour son propre tombeau qui resta également inachevé.

Ces fontes de métal témoignent des innovations apportées par les artistes italiens de renom en Angleterre. Redécouvertes au début des années 2000, elles figurent parmi les plus importantes sculptures de la Renaissance acquises par le V&A ces dernières années.





GIOVANNI MARIA OBIZZO
Coupe sur pied

Murano, 1490-1510
Verre émaillé et doré

VRA, 4319-1858

Ce récipient de forme élégante exprime l'extraordinaire habileté et le raffinement des verriers vénitiens de Murano. Seules trois coupes de ce type sont connues. Le turquoise profond imite la pierre semi-précieuse, la couleur brillante étant rehaussée par des arabesques d'émail blanc, rouge et jaune et un décor doré.



Buste de l'empereur Hadrien

Tête : Empire romain, 117-138, retaillée vers 1250

Torse : Venise, 1550-1600

Piédouche : vers 1850 Calcédoine, vermeil, émail, perles, porphyre vert 20,8 x 18,8 x 9,5 cm

Collection Al Thani, ATC023c



Pendant : salamandre

Europe de l'Ouest, 1490-1499

Or émaillé, serti de perles et d'une émeraude 7,1 x 6,3 x 1 cm

Victoria and Albert Museum, M.537-1910



**L'Antico
(Pier Jacopo Alari Bonacolsi, dit)
Méléagre**

Mantoue, vers 1484-1490
Bronze partiellement doré
avec incrustations d'argent
33 x 18 x 10 cm
Victoria and Albert Museum,
A.27-1960
Achat avec l'aide des legs
Horn et Bryan, et le soutien
de l'Art Fund



Pendant : autruche et cavalier
Allemagne ou Pays-Bas, vers 1580-1610
Or, émail, perle, rubis, émeraudes, saphirs
7 x 4,8 cm
Collection Al Thani, ATC070d



Coupe: Nymph

Fontainebleau ou Avon,
vers 1600

Faïence à glaçure plombifère

V&A, C.2310-1910
Legs de George Salting

Cette coupe est décorée d'une nymphe tenant une corne d'abondance. Personnification d'une source, elle se baigne partiellement immergée dans un bassin. L'objet fait appel à l'humour de l'époque: au fur et à mesure que le liquide se vide, la figure érotique se révèle. Claude Berthélemy est peut-être l'auteur de cette coupe qui traduit l'influence du céramiste Bernard Palissy, célèbre pour ses moulages d'après nature.



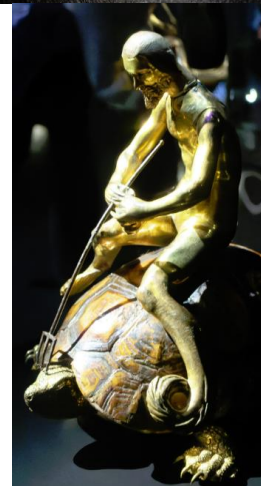
Automate en forme de tortue

Allemagne,
1600-1650

Carapace de tortue,
cuivre, émail

V&A, M.159-1922
Don du colonel Sir C. Wyndham Murray,
KCB.

Objet exotique de luxe, cet automate a probablement été conçu pour une *Kunstkammer*. La tête et les pattes de la tortue, moulées en laiton, ont été fixées à la carapace. Un mécanisme à l'intérieur fait avancer la créature fantastique. Le triton a été ajouté plus tard. Il a probablement remplacé une horloge, comme le montre un autre exemplaire fabriqué à Augsbourg vers 1610. Ces pièces ont été créées pour célébrer les compétences scientifiques et artistiques, ainsi que les merveilles naturelles importées en Europe depuis le reste du monde.



Galerie 3

La galerie 3 s'intéresse à l'art de la Renaissance à travers le prisme *des collectionneurs princiers, des conservateurs et des connaisseurs*. Généralement destinées à remplir une fonction précise, mais également prisées pour leur forme, nombre de pièces présentées ici ont été réalisées pour des connaisseurs et doivent leur survie au fil des siècles à leur statut d'œuvres d'art. Elles sont reconnues pour combiner le recours à des techniques élaborées et l'utilisation de matériaux précieux. L'une des plus remarquables est sans nul doute le pendentif Heneage, également connu sous le nom «Le Joyau de l'Invincible Armada» : un exemple rare de l'art de la joaillerie de l'ère élisabéthaine, acquis au XIXe siècle par le collectionneur américain J. Pierpont Morgan. Incrusté de pierres précieuses et orné d'éléments délicatement gravés, il renferme une miniature de la reine Élisabeth Ire peinte par Nicholas Hilliard. Autre pièce d'exception, le *Codex Forster III*, l'un des carnets légués en 1876 au Victoria and Albert Museum par l'historien et collectionneur John Forster dans lesquels Léonard de Vinci a consigné ses réflexions sur une grande variété de sujets, de la perspective à l'anatomie, en passant par la lumière et les ombres, l'être humain et l'architecture. Les pages recouvertes d'une écriture spéculaire (en miroir) dévoilent les secrets de la pensée de cet artiste de génie. Cette galerie présente également deux exemplaires d'un ensemble de douze coupes en argent doré, les «*Tazze Aldobrandini*». Chaque coupe est décorée de scènes célébrant l'un des empereurs romains dont Suétone a dressé le portrait dans *la Vie des douze Césars*. En 1604, l'ensemble est décrit comme ayant fait partie de la somptueuse argenterie utilisée pour un banquet de mariage organisé par le cardinal Pietro Aldobrandini dans son palais à Rome. Les deux coupes exposées ici proviennent pour l'une des collections du Victoria and Albert Museum, pour l'autre de la Collection Al Thani. On pourra également admirer un groupe d'objets en cristal de roche, parmi lesquels une coupe réalisée par Giovanni Ambrogio Miseroni (1551-1616) représentant le triomphe de Neptune et d'Amphitrite, un thème popularisé par une fresque peinte par Raphaël à la Villa Farnesina à Rome. Avant d'avoir appartenu à Gustave de Rothschild (1829-1911) qui l'a transmise à sa petite-fille Sibyl, marquise de Cholmondeley, elle a fait partie des collections de la famille princière des Borghèse.



VITTORIO CRIVELLI
**Saint Jérôme et Sainte
 Catherine d'Alexandrie**

Fermo, 1481
 Tempera, fond d'or sur bois

V&A, 765-1865 et 765A-1865

Ces panneaux appartenaient à un retable, commandé par la famille Vinci à Fermo (Marches) et considéré par les contemporains de Crivelli comme son chef-d'œuvre. Placées sur un fond doré décoré d'un motif complexe de feuilles d'acanthé, de griffons et de couronnes, les figures sont empreintes d'une douceur particulièrement caractéristique de l'œuvre de Crivelli. Issus de la collection de Jules Soulages (1803–1857), avocat et collectionneur de Toulouse, ces panneaux furent acquis par le V&A en 1865, en même temps qu'un ensemble considérable de 749 objets datant du Moyen Âge et de la Renaissance : céramiques, verres, ivoires, sculptures, émaux, médailles, textiles, tapisseries, meubles et peintures.



D'APRÈS
 ANTONIO POLLAIUOLO
**Combat
 d'hommes nus**

Florence, vers 1470–1480

Terre cuite

V&A, 7986-1864

Ce relief est l'une des quatre-vingt-quatre sculptures de la Renaissance italienne provenant de la collection dite Gigli-Campana acquise en 1861 par John Charles Robinson, conservateur du V&A. Cette collection rassemblait celle du marquis Campana, directeur du Mont de Piété à Rome, et celle de son correspondant à Florence, Ottavio Gigli. Lorsque Campana fut condamné pour détournement de fonds en 1858, il fut contraint de céder sa collection aux États pontificaux qui la mirent en vente. Les œuvres issues de la collection Gigli-Campana ont joué un rôle crucial dans la constitution de l'exceptionnelle collection de sculptures du V&A, qui comprend des œuvres de Donatello, Sansovino et Luca Della Robbia.



NICOLA DA URBINO
**Assiette: Hippolyte
 et Phèdre**

Urbino, vers 1524

Faïence à glaçure stannifère

V&A, C.2229-1910

Legs de George Salting

Faisant partie d'un service réalisé pour Isabella d'Este, marquise de Mantoue, cette assiette a été finement décorée par Nicola da Urbino, peut-être l'un des plus célèbres peintres de majolique. Au centre, les armoiries de la maison d'Este sont encadrées par des putti, tandis que la devise et les symboles d'Isabelle sont inscrits sur la balustrade. L'histoire d'Hippolyte et Phèdre, d'après une fable d'Ovide, est représentée sur le pourtour. L'assiette a appartenu au collectionneur anglais Ralph Bernal (1783–1854), homme politique membre du parti whig, puis à George Salting (1835–1909) qui fit un important legs au musée en 1910.



JEAN II PÉNICAUD
Tazza couverte:
l'Histoire de Samson

Limoges, 1539
 Émail peint sur cuivre,
 rehauts d'or

V&A, C.24606A-1910
 Legs de George Salting

Cette *tazza* (ou coupe peu profonde) encore pourvue de son couvercle est finement émaillée de scènes de l'histoire de Samson. Son décor a été réalisé par Jean II Pénicaud, célèbre émailleur de Limoges, dont le style fut influencé par le maniérisme italien. Elle fit partie de la fameuse collection rassemblée au milieu du XVIII^e siècle par Horace Walpole (1717-1797), historien et homme de lettres anglais, dans son château néogothique de Strawberry Hill près de Londres. Plus tard, elle appartient à l'homme politique William Beckford (1760-1844), puis par descendance aux ducs de Hamilton avant de passer dans la collection Salting.









Miroir

Milan, vers 1550

Métal bruni, acier damasquiné
d'or et d'argent

V&A. 7648-1861

La plaque de miroir coulissante est insérée dans un cadre architectural décoré de damasquinage d'or et d'argent. Cette technique d'incrustation de métaux précieux sur une structure en acier est originaire du Moyen-Orient. Elle atteint une finesse extraordinaire à Milan au XVI^e siècle.

De somptueuses arabesques et de décorations en trompe-l'œil encadrent un mélange de représentations mythologiques et religieuses. Probablement réalisé pour la Maison royale de Savoie, ce miroir a appartenu en 1849 au prince Petr Soltykoff et fut vendu lors de la célèbre vente de sa collection à Paris en 1861.

TRESORS DE LA RENAISSANCE ET ARTS DÉCORATIFS

Exceptionnels témoignages de productions en grande partie disparues, les œuvres de cette vitrine comptent parmi les chefs-d'œuvre des collections Renaissance du Victoria and Albert Museum. Soigneusement transmises de génération en génération par des collectionneurs comme leurs biens les plus précieux, ces œuvres donnent à voir le haut degré de perfection technique et artistique de la Renaissance. Les objets d'art y occupent une place de choix, associant une valeur d'usage à une fonction d'apparat et de collection par le soin apporté à leur conception et à leur décor.

La création du Victoria and Albert Museum est historiquement liée à la volonté de constituer une collection d'objets d'art à destination du grand public. Dans le sillage de l'exposition universelle de 1851 de Londres, les œuvres exposées au Crystal Palace sont transférées à la Marlborough House et forment le cœur des collections du musée des Manufactures ouvert l'année suivante. Avec le soutien de la reine Victoria et de son époux, le prince consort Albert, soucieux d'offrir un vivier d'œuvres d'art historiques pour enrichir la création contemporaine et contribuer à l'instruction populaire, un projet architectural d'envergure est imaginé dans le quartier de South Kensington. Inauguré en 1857, le South Kensington Museum prend son nom actuel en 1899. Il abrite aujourd'hui une des plus grandes collections d'art décoratif et de design.



Donatello (Donato di Niccolò di Betto
Bardi, dit)
Madone Chellini
Padoue (?), vers 1450 Bronze
partiellement doré Diam. 28,5 cm
Victoria and Albert Museum, A.1-1976



Vase
Manises, vers 1450-1500
Faïence à glaçure stannifère, décor lustré
52,7 x 36,2 x 19,3 cm
Victoria and Albert Museum, 8968-1863



SUIVEUR DE BERNARD PALISSY

Bassin

Paris, 1600-1650

Faïence à glaçure plombifère

V&A, 769-1860

Le céramiste Bernard Palissy est surtout resté célèbre pour sa production de « rustiques figulines » : bassins, aiguilières et plats en terre cuite glaçurée au décor richement coloré de plantes et d'animaux. Son premier bassin fut acquis par Henri II et ses œuvres prisées par la haute aristocratie française du XVI^e siècle. Son recours à la technique du moulage sur nature s'inscrit dans le contexte de l'intérêt croissant des artistes et des commanditaires pour la nature. Le style de Palissy exerça une grande influence dans la première moitié du XVII^e siècle.



Chandelier

Saint-Porchaire ou Paris,
vers 1550

Faïence à glaçure plombifère

V&A, 261-1864

Ce chandelier appartient à un rare ensemble d'une soixantaine de pièces appelées « céramiques de Saint-Porchaire ». Créées à partir d'une argile riche en kaolin dont un gisement se trouvait à Saint-Porchaire (Deux-Sèvres), elles imitent la blancheur de la porcelaine chinoise. Elles sont également appréciées pour leur décor extrêmement raffiné. Destinée à une clientèle d'élite, on les surnomme « faïences Henri II ». Ce chandelier présente d'ailleurs le chiffre du Roi ainsi que les armes de France. Sa structure extrêmement complexe évoque une forme architecturale décorée de figures grotesques dans le style de l'École de Fontainebleau.





ORAZIO FORTEZZA

Aiguière

Šibenik, 1560-1585

Bronze, moulé et gravé

Inscription sur le pourtour
Intérieur du pied:

«HORATIVS SIBENICI»

V&A, 0430-1863

Cette aiguière est élégamment pourvue d'un bec en forme de feuille et d'une anse en forme de dragon. Elle est gravée de scènes inspirées de l'Antiquité, des signes du zodiaque et de bustes inscrits dans des médaillons. Il s'agit de l'une des rares œuvres signées d'Orazio Forteza, actif à Šibenik, en Croatie, terre de l'Empire vénitien au XVI^e siècle. La forme inhabituelle, la signature et le décor élaboré de cet objet suggèrent qu'il faisait partie d'une commande importante.



MAÎTRE BENEDETTO

Assiette

Sienna, vers 1510

Peinture à glaçure stannifère

V&A, 1487-1058

L'auteur de cette assiette, actif en Italie à Sienna, a été influencé par la porcelaine « bleu blanc » provenant de Chine. Les couleurs sourdes et les délicats motifs de feuillage combinés à la représentation magistralement peinte de saint Jérôme dans le désert, créent une œuvre d'une extraordinaire beauté. Une inscription au dos indique : « fatto i sienna da mo Benedetto » (« fait à Sienna par Maestro Benedetto »).



JEAN DE COURT

**Plat: la Vision
de saint Jean**

Limoges, 1560-1580

Émail peint sur cuivre,
rehauts d'or

V&A, 552-1883

Ce grand plat en émail de Limoges, signé «JC» par l'émailleur français Jean de Court, pourrait avoir appartenu à une série faite pour être présentée sur un dressoir. La scène représente la vision de saint Jean de Patmos du Livre de l'Apocalypse: la composition est tirée d'une gravure de Bernard Salomon (*Bible de Lyon*, 1554), elle-même inspirée d'une gravure d'Albrecht Dürer. À demi-agenouillé en bas à gauche, saint Jean désigne Dieu le Père accompagné de l'Agneau mystique. Les émaux de Limoges de cette qualité étaient très prisés. Jean de Court obtint le titre de «peintre du Roi» au service de Charles IX.



**JUAN PANTOJA
DE LA CRUZ**

**Portrait de Marguerite
de Habsbourg**

Espagne, vers 1600-1608

Huile sur toile

ATCF1.132

Marguerite d'Autriche, épouse du roi d'Espagne Philippe III, porte le costume à la mode Habsbourg qui s'impose en Europe autour de 1600 et de somptueux bijoux, aigrette, boucles d'oreille, collier, pendant, boutons, bagues et ceinture. Cette parure, encore richement émaillée, fait la part belle aux diamants et aux perles, annonçant l'évolution du bijou d'orfèvre au bijou de joaillier au cours du XVII^e siècle.



LUCAS CRANACH
LE JEUNE

Portrait de dame

Wittemberg, vers 1530 – 1540

Huile sur toile

ATC038

Quoique les modèles de bijoux circulent partout en Europe, la façon de les porter varie considérablement selon le costume et les modes locales. L'accumulation de lourdes chaînes d'or autour du cou est propre aux pays germaniques, de même que l'habitude d'y enfiler une ou plusieurs bagues. Costume et parure sont ici représentés avec un soin extrême ; leur opulence est encore accentuée par l'extrême dépouillement de l'arrière-plan.



Francesco di Giorgio Martini

Scène de conflit

Sienne, vers 1474-1480

Stuc moulé et peint 47.5 x 68 x 4,5 cm
Victoria and Albert Museum, 251-1876



ATELIER D'ANDREA DELLA ROBBIA

Jeune garçon jouant de la cornemuse

Florence, vers 1500-1520

Terre cuite glaçurée

V&A, 467-1858
Don de S.A.R. le prince Albert, prince consort

Modelée dans de l'argile, cette charmante sculpture d'un jeune garçon jouant de la cornemuse a probablement été réalisée pour être placée sur la corniche d'un grand retable ou d'un tabernacle eucharistique, comme celui d'Andrea Della Robbia dans l'église des Saints Apôtres à Florence. La sculpture a été offerte au V&A par le prince Albert (1819-1861), prince consort et époux de la reine Victoria. L'intérêt du prince pour l'art, en particulier de l'époque de la Renaissance, s'est traduit par son soutien généreux lors des premiers temps du musée.



La Vierge à l'Enfant qui rit

Florence, apr. 1460

Terre cuite avec traces de polychromie

49 x 27 x 24,5 cm

Victoria and Albert Museum, 4495-1858



BARTOLOMEO AMMANATI
(attribué à)

Léda et le Cygne

Florence, 1565–1599

Marbre

V&A, A.100-1937
Achat avec l'aide du fonds John Webb Trust

Selon une légende tirée de la mythologie grecque antique, Zeus prit l'apparence d'un cygne pour séduire Léda, reine de Sparte. Ce groupe sculpté, gracieusement composé, a probablement été réalisé à Florence dans le troisième quart du XVI^e siècle. Il a appartenu à l'artiste britannique Sir John Everett Millais, qui l'a acheté en 1865 à Florence. À l'époque, certains l'ont considéré comme une œuvre de Michel-Ange, notamment en raison de son caractère inachevé. De nombreuses œuvres acquises au XIX^e siècle ont été associées à ce grand artiste de la Renaissance.

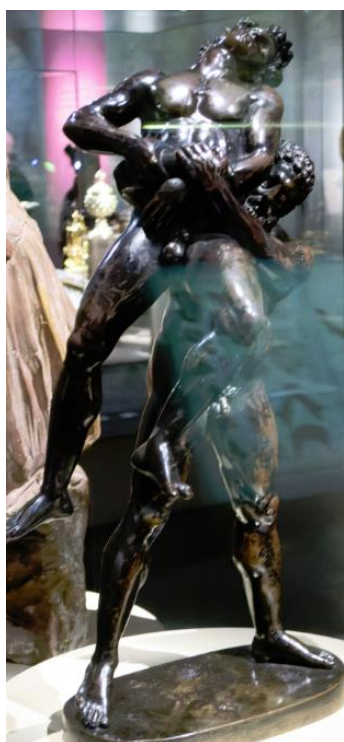


**JOHAN GREGOR
VAN DER SCHARDT**
La Nuit et L'Aurore

Florence, vers 1560-1565
Terre cuite

V&A, A.5-1938 et A.6-1938

Dans les années 1560, l'artiste néerlandais Johan Gregor van der Schardt se rendit en Italie pour étudier et copier les chefs-d'œuvre de l'Antiquité et de ses contemporains. Il réalisa ces figures en terre cuite d'après les sculptures de Michel-Ange pour la chapelle Médicis de l'église San Lorenzo à Florence. Déjà célèbres à l'époque, ces sculptures de Michel-Ange étaient des modèles importants pour les artistes et leurs copies étaient déjà prisées des collectionneurs. Celles-ci furent acquises par Paul von Praun (1548-1616), un riche marchand de soie de Nuremberg.



**L'ANTICO (PIER JACOPO
ALARI BONACOLSI, DIT)**

Hercule et Antée

Mantoue, 1500-1510
Bronze incrusté d'argent

V&A, A.37-1956
Legs du docteur W.L. Hildburgh

Cette statuette a été réalisée par Pier Jacopo Alari Bonacolsi, sculpteur de la cour des Gonzague, souverains de Mantoue. Si les artistes de la Renaissance s'inspirent souvent des œuvres de l'Antiquité gréco-romaine, Pier Jacopo devint si célèbre pour ses réductions de la statuaire antique qu'il reçut le surnom de « l'Antico ». Le modèle de ce groupe représentant le 11^e exploit d'Hercule est une statue de marbre antique, aujourd'hui conservée au palais Pitti à Florence. Dans cet assaut final, Hercule soulève Antée, seule manière pour le héros de vaincre le géant réputé invincible tant qu'il avait les pieds sur terre : cette lutte acharnée offre au sculpteur l'occasion d'une saisissante étude de l'anatomie.



JACOB HALDER

**Dessin d'une armure
pour George Clifford,
3^e comte de Cumberland**
Tiré de *L'Album
de l'armurier almain*

Armurerie royale, Greenwich,
1557-1587

Plume, encre et aquarelle sur papier

V&A, D.6058.A-1894

Ce dessin d'un ensemble complet d'armure finement décorée provient d'un album de dessins compilés entre 1557 et 1587 par le maître armurier allemand Jacob Halder. Il fait état, avec une précision exceptionnelle, des commandes passées par la maison Tudor à l'armurerie royale anglaise de Greenwich. Cet exemple est l'un des plus riches en détails du manuscrit. Cette armure se trouve aujourd'hui dans les collections du Metropolitan Museum of Art de New York.



MARCUS GHEERAERTS
LE JEUNE (attribué à)
Marguerite Layton

Angleterre, vers 1620

Huile sur bois

V&A, E.214-1994

Le modèle de ce portrait est l'épouse de Francis Layton, membre de la garde chargée de la protection des bijoux de la Couronne anglaise à la Tour de Londres au début du XVII^e siècle. Marguerite fut sans doute dame d'honneur à la cour d'Elisabeth I^{re}. Ses atours, bijoux de perles et de rubis, vêtements d'étoffes finement travaillées, reflètent l'importance de son statut social. Doublée de taffetas de soie, sa veste est brodée sur toute sa surface de soies colorées et de fils d'argent dorés formant des motifs de plantes, de fruits, de fleurs, d'animaux et d'insectes.



Pomme de senteur

Angleterre, vers 1600 – 1610

Argent doré, gravé et percé, cire noire

Collection Rosalinde et Arthur Gilbert, prêt au V&A

Une pomme de senteur est une sphère en métal constituée de compartiments en forme de quartiers contenant des onguents parfumés ou des épices. Suspendue au cou ou à la taille, comme un bijou, elle peut aussi être posée sur un meuble. Liée à la séduction, la pomme de senteur peut être offerte en marque d'affection. On prête parfois aux parfums qu'elle contient le pouvoir d'éloigner les maladies. Cet exemple anglais du début du XVII^e siècle est finement gravé de motifs floraux qui évoquaient peut-être les fragrances retenues dans ses compartiments.



LUCIO PICCININO

Bufe tombante

Milan, vers 1585

Acier ciselé, damasquiné d'or et d'argent

V&A. M.111-1921
Legs de D.M. Currie

Une bufe tombante est une partie mobile d'un type de casque d'origine bourguignonne appelé « bourguignotte ». Celle-ci faisait partie d'une armure de parade offerte à Philippe III d'Espagne par le duc de Savoie en 1603. Conçue pour l'apparat, elle est décorée de motifs ornementaux incrustés en or et en argent. Elle est attribuée à Lucio Piccinino, armurier et orfèvre de renom, actif à Milan entre 1570 et 1589.



WILLIAM SCROTS
(entourage de)

Portrait d'Édouard VI, roi d'Angleterre

Angleterre, vers 1550

Huile sur bois

ATC151

Édouard VI, fils unique du roi Henri VIII, monte sur le trône à l'âge de neuf ans et ne règne que six ans avant de mourir à 15 ans. Malgré sa jeunesse, le souverain est portraituré ici en majesté : l'apparat du costume doublé d'hermine, le collier de l'ordre de Saint-Georges, le trône et la Bible qu'il tient à la main soulignent l'autorité royale dont il est investi et le pouvoir qu'il incarne indépendamment de son âge.



Saint Jean l'Évangéliste et un Saint non identifié

Londres, vers 1505

Terre cuite

V&A, A.76-1949 et A.77-1949

Ces deux figures en terre cuite sont probablement des copies d'après une série de saints en bronze ornant la clôture du tombeau d'Henri VII dans la Lady Chapel de l'abbaye de Westminster, à Londres. Ayant passé une grande partie de sa jeunesse en exil à la cour du duc de Bretagne, le roi avait chargé des artistes étrangers de concevoir son tombeau. La clôture de bronze fut réalisée par un artiste flamand connu sous le nom de « Thomas le Hollandais ». Seules six des statuettes originales subsistent, dont un Saint Jean l'Évangéliste dont la taille et l'aspect sont très proches de ce moulage. Les moulages en terre cuite étaient un moyen peu onéreux de reproduire ces images.



Écritoire

Londres, 1520-1527

Noyer et chêne, doublé de cuir peint et doré;
revêtement extérieur en galuchat (ajouté au ^{xviii} siècle)

Fermé : 24,5 x 40,5 x 29,2 cm

Inscription : «DEUS REGNORUM EC[CLESIAE]
CHRISTIAN[A] E MAXIMUS PROTECTOR IMPERII DA
SERVO TUO HENRICO OCT [AVG] REGI ANGLIAE DE
HOSTE TRIUMPHUM MAGNUM]» («Dieu des royaumes,
protecteur suprême de l'autorité de l'Église
chrétienne, donne à ton serviteur Henri VIII, roi
d'Angleterre, une grande victoire sur son ennemi»)

Victoria and Albert Museum, W.29-1932



HANS HOLBEIN LE JEUNE
**Homme inconnu
 (Thomas Seymour ?)**

Londres, vers 1535 – 1540

Pierre noire, pastels sur papier préparé

V&A, DYCE.363
 Legs du révérend Alexander Dyce

Les portraits dessinés de Hans Holbein constituent l'un des plus importants témoignages artistiques du XVI^e siècle : ils nous en apprennent beaucoup sur les méthodes de travail des artistes et fournissent des images fascinantes de leurs modèles. Cette image imposante évoque une miniature de Thomas Seymour par Nicholas Hilliard. Elle est exécutée avec la richesse, la pureté de style et l'acuité du portrait psychologique du modèle qui caractérisent Holbein. En 1535, Holbein devint le peintre du roi et ses portraits emblématiques des principaux personnages de la cour des Tudor restent l'un des héritages les plus considérables de l'art anglais de la Renaissance.



HANS HOLBEIN LE JEUNE
 (entourage de)

**Portrait d'Henri VIII,
 roi d'Angleterre**

Angleterre, vers 1550

Huile sur bois

ATC015

Solidement campé et revêtu d'un costume somptueux, Henri VIII est ici représenté dans toute sa puissance, une impression renforcée par le cadrage serré. Les portraits royaux donnaient lieu à de multiples déclinaisons et copies ; ce panneau dérive d'une fresque de Holbein au palais de Whitehall représentant Henri VIII, ses parents et sa troisième épouse Jane Seymour, mère de son unique fils.



Nicholas Hilliard
Homme inconnu /
 Angleterre, vers 1600 / Miniature :
 aquarelle sur vélin posée sur carton / 6,6 x
 5,15 cm
 Victoria and Albert Museum, P.5-1917 /



② NICHOLAS
 HILLIARD
**Robert Dudley,
 comte de Leicester**

Londres, vers 1571–1574
 Aquarelle sur vélin

V&A, E.1174-1988
 Don du vicomte Harcourt

Hilliard démontre son intérêt pour les techniques expérimentales dans ce portrait de Robert Dudley, le premier et le plus durable des favoris d'Élisabeth I^{re}. À la place du fond bleu, Hilliard a peint un motif décoratif sur un fond argenté, aujourd'hui terni, pour donner l'effet d'un rideau damassé. Ses techniques innovantes pour créer des couleurs et des textures sont issues de sa formation d'orfèvre.



③ Joyau Heneage

Angleterre,
vers 1595 – 1600

Or émaillé, diamants taillés en table,
rubis, cristal de roche

Miniature de Nicholas Hilliard,
aquarelle et gouache sur vélin

V&A, M.81-1935

Don du vicomte Wakefield, CBE, par l'entremise de l'Art Fund

Il s'agit de l'un des plus beaux bijoux
conservés de l'Angleterre élisabéthaine.

Exemple exceptionnel du travail
des orfèvres anglais, serti de pierres
précieuses et gravé de délicats détails,
il donne à voir non pas un, mais deux

portraits de la reine Élisabeth I^{re}.
Sur la face, montrée ici, est figuré le buste
de la souveraine de profil en or sur fond
d'émail bleu foncé. Au revers, sous une
plaque montrant l'image d'un navire
sur des flots déchainés, symbole
de l'Église d'Angleterre, se révèle une
délicate miniature de la reine, réalisée
par Nicholas Hilliard. Au XIX^e siècle,
ce bijou riche en symboles a appartenu
au collectionneur américain
J. Pierpont Morgan.



④ NICHOLAS HILLIARD

Portrait d'Élisabeth I^{re},
reine d'Angleterre

Angleterre,
vers 1595 – 1600

Aquarelle sur vélin

V&A, 622-1882

Legit de John Jones

Les miniatures de la reine Élisabeth I^{re}
contribuaient à exprimer la loyauté
des sujets à leur reine en période
d'incertitude politique. Ce portrait,
connu sous le nom de « Masque
de jeunesse », représente la reine
vieillissante comme une beauté
intemporelle. Il faisait partie d'une
importante collection de miniatures
des XVI^e et XVII^e siècles appartenant
au collectionneur Horace Walpole
(1717-1797).



⑥ ATELIER
DE NICHOLAS
HILLIARD
**Gentilhomme
attrapant une main
dans les nuages**

Angleterre, 1588

Aquarelle et gouache sur vélin

ATCFLR50

Le langage symbolique et emblématique est particulièrement apprécié au sein des cours européennes. Le motif des mains jointes en « foi » évoque la fidélité à la parole donnée, ici dans un contexte amoureux : la main qui sort des nuages est probablement celle de la bien-aimée du gentilhomme, dont l'identité demeure un mystère, de même que la signification précise de la devise inscrite sur la miniature. Cette œuvre est une version d'atelier d'une miniature de Nicholas Hilliard conservée au V&A.



⑦⑧ ISAAC OLIVER
**Deux fillettes,
âgées de 4 et 5 ans**

Angleterre, 1590

Aquarelle sur vélin dans un cadre
en ivoire

V&A, P145-1910 et P146-1910
Legs de George Salting

Nous ne connaissons pas l'identité de ces deux sœurs issues d'une famille aisée. Les petites filles ont été peintes avec un soin du détail extrême, avec des vêtements raffinés et des coiffes ornées de bijoux. L'une fronce les sourcils et serre une pomme - souvent utilisée comme symbole de la chute de l'homme, tandis que l'autre sourit et tient un œillet, fleur associée à la Vierge Marie. Il est possible que ces symboles aient été spécialement demandés par la famille et qu'ils aient eu une signification personnelle.



Panneaux provenant des tentures d'Oxburgh

Marie Stuart, reine d'Écosse,
et Élisabeth Talbot
Angleterre, 1570-1585

Toile de lin brodée de soie et de fils d'argent doré

V&A, T.33C-1955 ; T.33D-1955 ; T.33I-1955
Don de l'Art Fund

Ces fragments faisaient autrefois partie d'un ensemble de tentures de lit provenant d'Oxburgh Hall (Norfolk). Les broderies ont été réalisées par Marie Stuart, reine d'Écosse, et Élisabeth (Bess) Talbot, comtesse de Shrewsbury entre 1569 et 1585, lors de la détention de Marie sur ordre de sa cousine la reine d'Angleterre Élisabeth I^{re}. Deux de ces fragments portent les monogrammes de Marie et d'Élisabet/ De nombreux panneaux présentent des figures et des animaux, comme ce phoque, copiés d'après des gravures allégoriques issues de livres d'emblèmes et d'ouvrages de botanique et d'histoire naturelle.



GEORG ROLL ET JOHANNES REINHOLD Globe-horloge

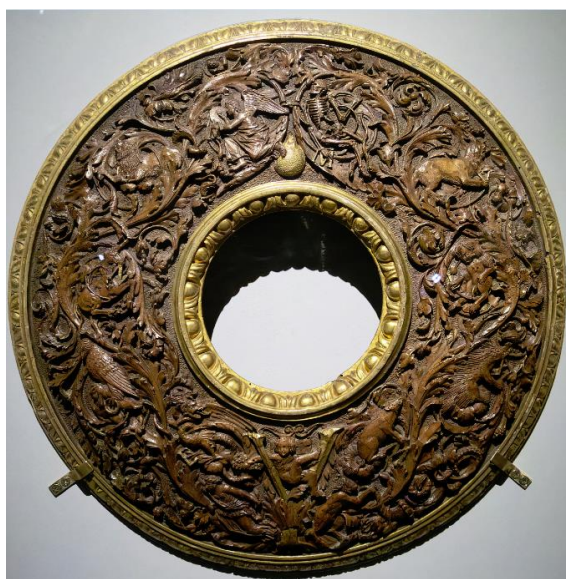
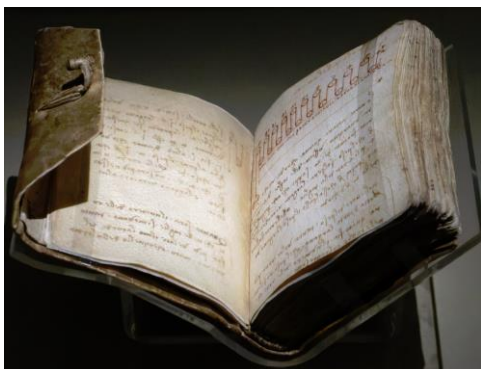
Augsbourg, 1584
Alliage de cuivre doré

V&A, 266-1965

Cette pièce est exceptionnelle par les détails de son décor et la qualité de son exécution. Sa réalisation témoigne d'un haut niveau de technicité. À la fois horloge et globe céleste, elle servait de maquette de l'univers en simulant le mouvement du soleil, de la lune et des étoiles. Elle pouvait prédire le transit des corps célestes et utilisait la position des étoiles pour indiquer la date et l'heure. Elle fut acquise en 1584 par Rodolphe II, roi de Hongrie et empereur du Saint-Empire romain germanique, dont le trésor à Prague était réputé dans toute l'Europe.







Cadre de miroir

Ferrare, vers 1490–1520

Bois sculpté et partiellement doré

V&A, 7694-1861

Ce cadre de miroir est traditionnellement associé à Lucrèce Borgia, fameuse mécène de Ferrare. Des motifs allégoriques minutieusement sculptés véhiculent un message moralisateur sur la victoire de la vertu sur le vice. La grenade enflammée dorée qui orne la partie supérieure était l'emblème personnel d'Alphonse I^{er} d'Este (1476–1534), le troisième mari de Lucrèce.

Cet objet a appartenu à Jules Soulages (1803–1857), dont la remarquable collection d'objets d'art de la Renaissance fut l'une des premières grandes acquisitions du V&A.



Coupe: lion

Poinçon de jurande :

Augsbourg, 1590–1595;

Poinçon de maître :

Christoph Erhart, actif de 1565 à 1604

Argent doré, rubis

ATC044

La tête de ce lion forme le couvercle d'une coupe d'apparat, destinée à prendre place sur un dressoir et à être utilisée en de rares occasions symboliques. Les coupes zoomorphes en métal précieux sont caractéristiques de la production d'Augsbourg, qui devient au tournant du XVI^e siècle le principal centre d'orfèvrerie d'Allemagne.



Coupe couverte

Venise, 1490–1499

Verre émaillé et doré

V&A, 6771&2-1884

Au cours du XV^e siècle, les verriers vénitiens mirent au point une technique permettant de produire un verre clair et incolore appelé *cristallo*, en référence au cristal de roche, et qui devint leur marque de fabrique. Fabriqués en *cristallo*, cette coupe et de son couvercle évoquent la forme et le décor d'objets en métal. Les pastilles en couleurs et en relief imitent des bijoux sertis. L'ensemble émaillé et doré témoigne d'une haute maîtrise technique.



ATELIER DES FONTANA

Encrier

Urbino, 1550-1560

Faïence à glaçure stannifère

V&A, 8400-1865

L'encrier fait son apparition à la Renaissance dans les demeures de l'élite urbaine. Il révèle l'éducation et le raffinement de son propriétaire. Cet exemple allie une technique de création recherchée, la majolique, avec un charmant décor figuré. Un jeune homme joue de l'orgue positif, assisté d'un garçon qui actionne les soufflets. Sous le fauteuil de l'organiste, un épaveuil se gratte l'oreille avec sa patte. Encre et plumes étaient rangées dans un tiroir (non conservé) aménagé sous l'orgue.

LE TINTORET
(JACOPO ROBUSTI, dit)
Étude d'un moine agenouillé

Italie, vers 1540-1594

Pierre noire sur papier

V&A, DYCE.256

Legs du révérend Alexander Dyce

Ce dessin serait une étude préparatoire pour une figure de moine pour le tableau de *L'Assomption de la Vierge* de l'église Santa Maria Assunta à Venise. Les bras levés, le personnage incline sa tête vers l'arrière dans une attitude d'étonnement. Le quadrillage devait permettre à l'artiste ou à un apprenti de reporter le dessin sur la toile à une plus grande échelle.

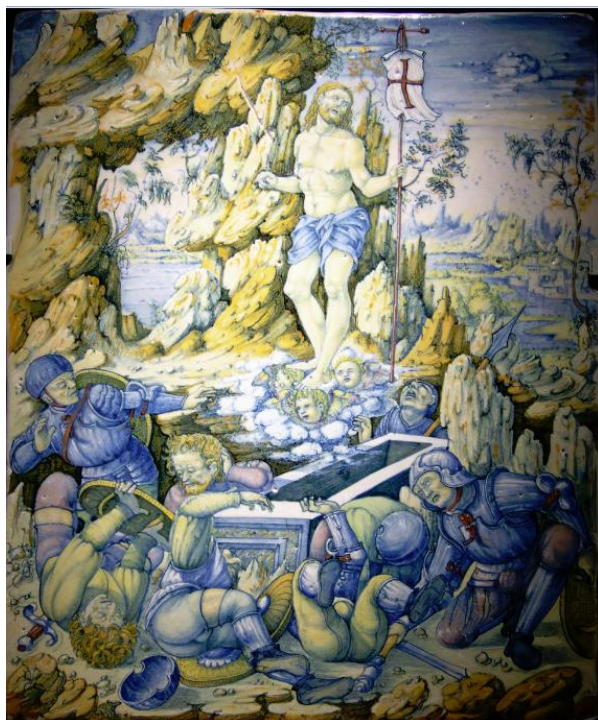


**Plaque :
Saint Sébastien**

Deruta, 14 juillet 1501
Faïence à glaçure stannifère,
décor lustré

V&A, 2601-1856

Cette plaque datée du 14 juillet 1501 est le plus ancien exemple de céramique lustrée fabriquée en Italie qui nous soit parvenu. Elle provient probablement de Deruta, en Ombrie, ou, de même qu'à Gubbio, les potiers mirent au point des glaçures métalliques imitant les pièces lustrées qui étaient importées d'Espagne. Cette plaque était dédiée à la dévotion privée : saint Sébastien était invoqué pour protéger des maladies ou favoriser leur guérison.



**Plaque :
la Résurrection**

Urbino, vers 1515
Faïence à glaçure stannifère

V&A, 69-1865

Cette œuvre exceptionnelle est l'une des plus belles réalisations de « majolique peinte » de la Renaissance. La signature au dos, « TB », n'a pu être, jusqu'ici, rapprochée d'aucun nom de céramiste connu. Par ses dimensions, la plaque pourrait avoir été destinée autant à la dévotion privée qu'à l'apparat. Son format correspond à celui des gravures qui servaient de modèles aux peintres de majolique. La composition rappelle des œuvres d'Andrea Mantegna, de Girolamo Genga et d'Albrecht Dürer.



MAÎTRE JACOPO

Assiette

Cataggiolo, 1510

Faïence à glaçure stannifère

V&A, 1777-1855

Cette assiette a été réalisée par l'un des peintres de majolique les plus talentueux de son époque. Maître Jacopo travaillait à Cataggiolo, près de Florence, dans un petit atelier situé dans le parc d'une villa appartenant aux Médicis. Dans une intéressante mise en abyme, il représente ici un peintre de majolique œuvrant sous le regard attentif et plein d'admiration de ses mécènes, et témoigne ainsi de la reconnaissance dont les peintres de majoliques font l'objet.



ATELIER DU MAÎTRE LODOVICO

Assiette : Hercule et Antée

Venise, vers 1540

Faïence à glaçure stannifère

V&A, C.2132-1910

Legs de George Salting

La palette bleue et blanche et le style des motifs décoratifs sur l'aile de cette assiette rappellent la porcelaine chinoise à décor bleu et blanc importée à Venise. Cette gamme de couleurs a influencé la production de céramiques à Venise et à Florence, donnant naissance à la « porcelaine Médicis ».



FRANCESCO DURANTINO (?)

Assiette : la Continenza de Scipion

Urbino, 1545

Faïence à glaçure stannifère

ATC1109

À partir du XVI^e siècle, les céramistes italiens mettent à profit l'émail blanc de la faïence pour décorer leur production de compositions quasi picturales, aux thèmes tirés de la mythologie, de la Bible ou de l'histoire antique, comme ici la Continenza de Scipion. Le décor de l'aile, avec ses nus musculeux, est fortement inspiré de l'art de Michel-Ange.



SUZANNE DE COURT
Assiette: la Naissance
d'Ésaü et de Jacob

Limoges, vers 1575-1600
Émail peint sur cuivre et rehauts d'or

V&A, C.689-1921
Legs de D.M. Carrie

Inspiré par des gravures d'Étienne Delaune, ce plat illustre le récit de la naissance d'Ésaü et de Jacob tiré de la Genèse. Une sage-femme baigne les bébés au premier plan, tandis que leur mère Rebecca se repose dans un lit à baldaquin, et que leur père Isaac, agenouillé devant une fenêtre remercie Dieu pour cette naissance inespérée. Cette pièce a été signée en haut à droite par Suzanne de Court, membre d'une illustre famille d'émailleurs de Limoges.



MAÎTRE DES ARMES DU
CHRIST DE SAN LORENZO
Tondi : Horatius Coclès
et Mucius Scaevola

Vérone, vers 1490
Huile sur bois

ATC366

Ces deux panneaux étaient autrefois montés sur un coffre à vêtement appelé « cassone », offert aux jeunes épouses du nord de l'Italie à l'occasion de leurs noces. Placé dans la chambre nuptiale, ce meuble était orné de scènes visant à l'élévation morale du couple : les deux épisodes représentés, tirés de l'histoire romaine, sont des exemples de vertu héroïque.



HARTMANN SCHEDEL
Chronique de Nuremberg

Nuremberg, Anton Koberger, 1493

Gravures : Michael Wolgemut
et Wilhelm Pleydenwurff

Encre sur papier, reliure

V&A, 3804800368516

Cet ouvrage est l'une des premières encyclopédies imprimées. Il est illustré de nombreuses gravures de paysages urbains, dont celui de Constantinople présenté ici. Les textes ont été compilés par Hartmann Schedel, humaniste, médecin et collectionneur de livres.



JAN EMENS MENNICKEN
Cruche

Raeren, vers 1575

Grès à glaçure alcaline

V&A, 764-1868

Cette cruche en grès, décorée d'un visage d'homme barbu, porte deux marques : celle du potier Jan Emens Mennicken qui l'a fabriquée à Raeren (en actuelle Belgique) et celle du marchand Cornelis de Wall d'Anvers qui l'a commercialisée. Le grès présentait une alternative attractive aux productions métalliques plus coûteuses.



VERRERIE VERZELINI,
DÉCOR GRAVÉ ANTHONY
DE LYSLE (attribué à)

Verre à jambe

Londres, 1581

Verre gravé à la pointe de diamant

V&A, C.523-1936

Collection Wilfred Buckley

Ce verre est un rare témoignage de la production de verre en Angleterre. Il a été réalisé par le Vénitien Jacopo Verzelini et gravé par l'artiste français dit « Anthony de Lysle ». Sans doute commandé pour commémorer un événement familial, ce verre avait avant tout une fonction d'apparat. Il pourrait avoir été utilisé comme verre à bière.



Vase

Florence ou Pise, 1600–1630
Verre, bronze doré

ATC043

Ce vase en verre soufflé appartient à un ensemble de pièces produites dans les ateliers Médicis entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle. Des livres de « recettes » de fabrication révèlent plusieurs formules pour obtenir le bleu saphir, mélangeant à la recette de base du verre du soufre et du manganèse.



HEINRICH ISSELBURG

Coupe : licorne marine

Cologne, 1600–1630

Turbo marmoratus, argent doré

ATC052

Contrairement aux formes régulières du nautilus, la silhouette du turbo est asymétrique, inspirant aux orfèvres des montures extravagantes. La licorne de mer représentée ici était considérée comme un animal réel grâce aux longues cornes de narval ramenées par les navigateurs.

Salière : coq

Angleterre,
vers 1560–1570

Nautilus, argent doré

V&A, M.J5-1969

Achat avec l'aide du National Art Collections Fund

Cette salière en forme de coq a été créée à partir d'une coquille de nautilus. Souvent polie, la couche extérieure striée du coquillage a été ici laissée telle quelle, peut-être pour évoquer des plumes d'oiseau.



Cuillère

Pays-Bas (?), vers 1580–1620

Coquillage, argent doré, perle

ATC070a

Cette cuillère, destinée à prendre place dans un cabinet de curiosités, se compose d'une perle baroque formant manche et d'un fragment de nautilus comme cuilleron, montés en argent doré. L'enroulement régulier de la coquille du nautilus, célèbre à la Renaissance comme une merveille naturelle, est délicatement dégagé pour donner à voir sa perfection mathématique.



Aiguière

Jingdezhen, Chine ; monture, Angleterre, vers 1600

Porcelaine blanche décorée en bleu sous couverte, argent doré

V&A, M.220-1916

Don du docteur Louis C.G. Clarke

Cette aiguière a été montée par un orfèvre anglais qui a ajouté un bec délicatement décoré en forme de tête de loup à un *kendi*, récipient sans anse en porcelaine de Chine.



Verseuse montée

Porcelaine : Jingdezhen, dynastie Ming, ère Wanli (1573-1619) ; Monture : Nuremberg, 1603-1608 ; poinçon d'orfèvre : Balthasar Holweck (actif de 1602 à 1632)

Porcelaine blanche décorée en bleu sous couverte, argent doré

ATC041b

La matière solide, brillante et translucide de la porcelaine demeure au début du XVII^e siècle un secret jalousement gardé par la Chine ; celles qui parvenaient en Europe étaient donc admirées tant pour leurs qualités esthétiques que pour le prodige « technique » de leur réalisation. La monture de cette verseuse ornée des huit emblèmes de Bouddha a été commandée par un patricien de la ville de Nuremberg.



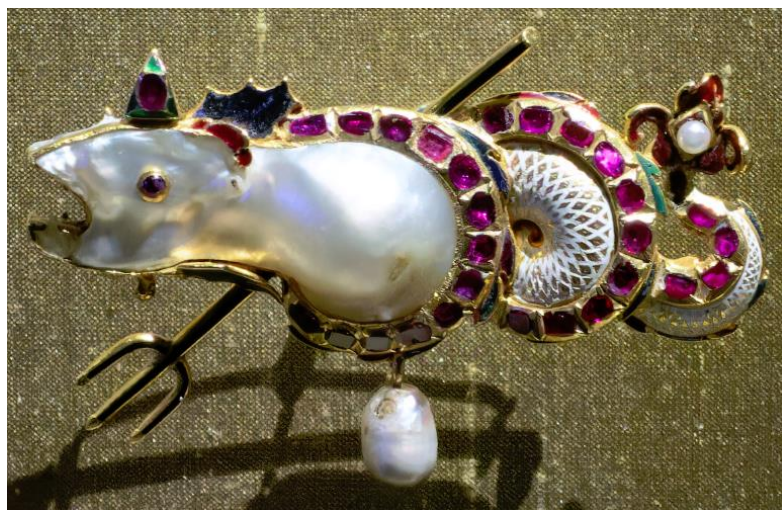
Paire de coupes : cygnes

Allemagne, vers 1602

Nautiles, argent doré, améthyste,
rubis, émeraude

ATC041a

Comme les perles baroques, les formes naturelles des coquillages ont nourri l'imagination des orfèvres qui en ont fait naître des monstres ou des animaux réels. Ces deux cygnes gravés des armoiries de Christian II, électeur de Saxe et de son épouse Hedwige de Danemark, sont caractéristiques du goût maniériste pour les objets hybrides et l'artifice.



Pendant

Inde, 1585–1600

Or, perle baroque, rubis,
diamants, émeraude, émail, verre

ATC303

À l'instar des bijoux européens en forme de sirènes, ce pendant intègre une perle baroque pour créer le corps d'une créature à deux queues. Les modèles occidentaux circulaient par le biais d'échanges commerciaux et diplomatiques et étaient ensuite réinterprétés avec des techniques décoratives indiennes : ici, la créature représentée est peut-être Nagadevata, le dieu serpent.



Nef

Brême, 1600–1615

Tutufa bubo, argent doré, émail

ATC237b

La nef, pièce d'orfèvrerie en forme de navire, marque la place d'honneur sur les tables depuis le Moyen Âge. La clé tenue par le lion à la proue renvoie au blason de la ville de Brême dont la prospérité reposait sur les échanges maritimes et l'importation de biens de luxe, comme le coquillage exotique qui forme la coque.



Nef Burghley

Paris, 1527–1528 Nautile, argent doré

34,8 x 20,8 x 12,2 cm

Victoria and Albert Museum, M.60–1959



Construit autour d'une perle baroque, serti de rubis et délicatement émaillé, ce monstre marin a d'abord été monté en pendentif avant d'être transformé en broche au XIX^e siècle. À la fin du XVI^e siècle, ce type de bijou était fabriqué partout en Europe grâce à la diffusion de modèles gravés. Ici, le dégradé très particulier d'émaux translucides bleu, jaune, rouge et vert des nageoires et des ailerons évoque une provenance espagnole.



Pendant
Inde, 1585-1600
Or, perle baroque, rubis, diamants,
émeraude, émail, verre
6,6 x 5,2 x 3 cm
Collection Al Thani, ATC303



Coffret

Venise, vers 1580

Hêtre, os peint, bronze

V&A, 217-1866

Ce coffret devait contenir un nécessaire de toilette. Il est orné de panneaux d'os peints imitant les décors d'objets précieux importés du Moyen-Orient à Venise. Ce type de décor dit « à la manière persane » ou « à la manière turque » se retrouve sur des instruments de musique, des reliures ou des cadres.



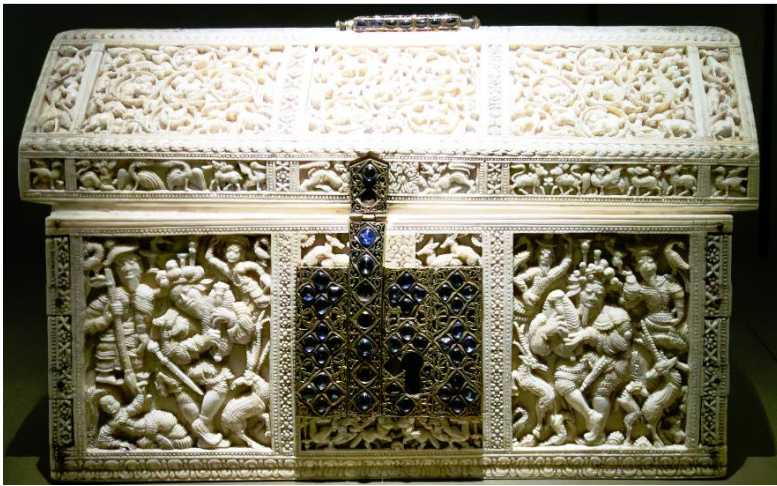
Chope

Kyoto, Japon, 1600–1620

Bois, laque noire et or,
nacre, argent

V&A, FE.23-1982

Peu après leur arrivée au Japon au milieu du XVI^e siècle, les Portugais commencent à commander aux artisans locaux des objets en laque dans des formes inspirées de l'orfèvrerie européenne. Cette chope est l'unique modèle de ce type parvenu jusqu'à nous. Elle a pu être identifiée comme un cadeau fait par un marchand anglais, chef d'un comptoir commercial de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales, à un général hollandais. Un peu moins raffiné que celui destiné au marché japonais, ce laque reste de très belle facture.



Coffret Robinson

Kotte, Ceylan, vers 1557

Ivoire, argent doré, or, saphirs

V&A, IS.41-1980

Ce coffret fait partie des nombreux cadeaux diplomatiques offerts par les souverains du royaume de Kotte (à Ceylan, actuel Sri Lanka) aux rois du Portugal. Son foisonnant décor sculpté combine élégamment iconographie chrétienne (arbre de Jessé, scènes de la vie de la Vierge,) et traditions décoratives locales. Il a été acquis à Lisbonne en 1888 par John Charles Robinson, premier conservateur du V&A, d'où son surnom.



ALBRECHT DÜRER Joueur de cornemuse

Nuremberg, 1514

Gravure sur papier

V&A, E.4617-1910

Legs de George Salting

Les contacts entre l'Europe et l'Asie, notamment par l'intermédiaire des Portugais, ont donné lieu à de riches échanges dans le domaine artistique. Marchands, missionnaires jésuites apportaient avec eux livres illustrés et gravures d'artistes célèbres. Cette gravure de Dürer a manifestement servi de source d'inspiration à l'auteur du « coffret Robinson » qui a réinterprété ce modèle pour un détail de la face avant de cet écrin.



Ce bracelet aurait été offert, avec trois autres bijoux, par la reine Élisabeth I^{re} à son cousin germain, le courtisan et soldat Henry Carey, premier baron Hunsdon. Cette précieuse création cinghalaise faite de cristal de roche, d'or, de rubis et de saphirs aurait pu être initialement destinée aux souverains du Portugal. On ignore comment elle est arrivée en Angleterre.



Écritoire

Allemagne du Sud
ou Pesaro, vers 1600

Noyer, ivoire, corne, ébène

V&A, W.1-1958

Artistes et artisans de renom voyageaient souvent à l'étranger, invités par des mécènes à travers les différentes cours d'Europe. Cette écritoire porte les armoiries de François-Marie II della Rovere, duc d'Urbino de 1574 à 1626. Sa structure en noyer a été incrustée d'un décor de grotesques ainsi que de scènes bibliques inspirées par des gravures de l'orfèvre français Étienne Delaune. Elle est l'œuvre d'ébénistes allemands, probablement installés au palais ducal de Pesaro, sur la côte Adriatique.





FRANCESCO SALVIATI
(attribué à)

Jeune homme

Florence, 1500–1520

Pierre noire sur papier

V&A, DYCE.186

Legs du révérend Alexander Dyce

Francesco Salviati fut l'un des principaux peintres de la cour de Côme I^{er} de Médicis, où les portraits dessinés étaient très appréciés. Le recours à la pierre noire contribue à l'expressivité de ce portrait, vision atemporelle de la jeunesse non dénuée de mélancolie. Cette œuvre est emblématique du style de Salviati, maître de la *bella maniera* loué par Vasari.



JEAN II PÉNICAUD (attribué à)

Portrait de Jean du Pré, seigneur de Cossigny et de La Motte

Limoges, vers 1535–1545

Émail peint sur cuivre

ATC128

Issu d'une famille d'émailleurs limousins, Jean II Pénicaud n'a laissé que quelques portraits, dont celui de Jean du Pré, parlementaire, notaire et secrétaire du roi, issu d'une grande famille de robe parisienne. Le halo doré qui entoure la tête du personnage pourrait indiquer qu'il était décédé au moment de la réalisation de la plaque.



LÉONARD LIMOSIN

Buste de femme

Limoges,
vers 1530–1540

Émail peint sur cuivre,
rehauts d'or

V&A, 7912-1862

Né à Limoges, Léonard Limosin est l'artiste le plus important de l'art de l'émail peint sur cuivre au XVI^e siècle. Il fut « émailleur et peinture ordinaire de la chambre du roi ». Dans ce portrait raffiné, un soin particulier a été attaché aux vêtements et à la coiffe en lin fin, dont la teinte blanche contraste avec le fond bleu foncé. Il pourrait s'agir d'un portrait de Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas ou bien de Louise de Savoie, mère de François I^{er}. Au revers sont figurées des scènes de l'histoire de Moïse en camaïeu d'or sur fond noir.



FRANÇOIS CLOUET

Portrait de Charles IX, roi de France

France, vers 1561

Miniature : huile sur ardoise,
or émaillé

ATCI057

Ce portrait du souverain a été peint l'année où il accède au trône à l'âge de 10 ans. La technique de la peinture sur ardoise était très rare en France mais plus usitée en Italie. Probable commande de Catherine de Médicis, mère du roi, il s'agit d'un portrait-bijou, serti dans une monture richement décorée qui permettait de le porter sur soi, suspendu à la ceinture.



NICHOLAS HILLIARD
**Portrait d'Anne
 de Danemark, reine
 d'Écosse et d'Angleterre**

Angleterre, vers 1603

Miniature : aquarelle sur parchemin, or
 ATCFI.848

Anne de Danemark, épouse de James I^{er} d'Angleterre, est portraiturée par Nicolas Hilliard, le miniaturiste de la cour. La souveraine est représentée en grand habit de cour, le costume et la chevelure couverts de diamants. Les diamants, qu'on ne savait pas tailler à facettes, ne brillaient pas : leur revers était parfois badigeonné de noir pour leur donner plus de profondeur.



FRANÇOIS CLOUET
 (entourage de)
Portrait de gentilhomme

Portrait : vers 1570-1575 ;
 monture : 1850-1900

Miniature sur parchemin, cuivre doré, émail, perle
 ATCFI.886



**Pendant : double portrait
en camée**

Allemagne (?), vers 1550

Or, agate, émail, rubis

ATC040f





Ornement d'autel

Barcelone,
vers 1460–1480

Argent doré,
émaux translucides

ATCI88

Cette monumentale tour d'argent doré est caractéristique de la production espagnole de la fin du XV^e siècle, encore ancrée dans le style gothique. Sa silhouette hérissée de pinacles et surmontée d'une flèche ornée d'une statuette de saint Georges terrassant le dragon évoque l'architecture des cathédrales de Barcelone ou Tortosa. Cet objet, à valeur d'apparat, était placé sur l'autel pendant les célébrations ou porté en procession lors des grandes fêtes religieuses.



Saint Jacques de Compostelle

Compostelle, 1400–1450

Jais

ATCI093



Le pèlerinage sur la tombe de l'apôtre Jacques le Majeur à Compostelle, en Espagne, est l'un des plus importants de la Chrétienté médiévale. Autour du sanctuaire se développe une production quasi-sérielle d'objets dévotionnels à destination des fidèles, comme cette statuette du saint arborant la tenue des pèlerins, avec bâton et coquille cousue sur le chapeau.



Saint Michel

Pays-Bas bourguignons,
vers 1470–1500

Or

ATC223

Archange guerrier, saint Michel foule aux pieds Lucifer, représenté sous la forme d'un dragon à visage humain. Le traitement lisse de l'armure et des ailes d'or, rayonnantes de lumière, contraste avec le rendu plus mat du corps du monstre et renforce l'opposition symbolique entre le Bien et le Mal. L'élégance fluide de la posture de l'archange et la sérénité de ses traits sont caractéristiques l'art de la fin du Moyen Âge.



VEIT STOSS Vierge à l'Enfant

Cracovie ou Nuremberg,
vers 1490–1500

Buis avec traces de dorure

V&A, 646-1893

Cette statuette d'un grand raffinement, notamment dans le traitement du drapé, a sans doute été conçue comme une pièce de collection. Elle devait être autant destinée à la dévotion qu'à la contemplation esthétique. Veit Stoss a travaillé principalement à Nuremberg et à Cracovie. Son talent dans le domaine de la sculpture sur bois était reconnu dans l'Europe entière, jusqu'en Italie où sa statue de saint Roch pour une église de Florence fut décrite par Vasari comme un « miracle en bois ».



Pendant : saint Jean Baptiste

Italie (?), vers 1550

Or, émail, perles

ATC1139

Le crâne de saint Jean Baptiste, conservé dans la cathédrale d'Amiens, était présenté depuis le Moyen Âge dans un reliquaire en forme de tête du saint posée sur un plateau, référence à sa mort par décapitation. Cette forme a inspiré la production de nombreux bijoux dévotionnels mettant l'accent sur la brutalité de son martyr.



Malgré sa petite taille, ce pendentif d'or fondu et ciselé joue avec les reliefs pour créer plusieurs plans dans la composition : l'apparition de Dieu à Gédéon à l'arrière-plan et Gédéon emmenant ses troupes boire à la rivière au premier plan. L'épisode, tiré de l'Ancien Testament, illustre la nécessité de s'en remettre entièrement à la puissance divine.



Plaque : Adam et Ève

Allemagne (?), 1580–1600
Argent doré

ATC118

Cette plaque représentant la Tentation était probablement destinée à être intégrée au revers d'une pièce d'orfèvrerie plus imposante, comme un reliquaire. L'orfèvre a combiné plusieurs moyens techniques pour créer une scène presque picturale : repoussé pour donner du relief, ciselure pour créer différentes textures, jeux de contraste entre dorure et argent blanc...



Saint Georges

Base : Melchior Gelb I,
Augsbourg, vers 1640;
figure équestre : Allemagne,
1665–1700

Argent partiellement doré

ATC190

Saint Georges est l'archétype du chevalier chrétien, combattant le démon les armes à la main. Le dragon qui devait se trouver sous les sabots du cheval et que le saint vise de sa lance a aujourd'hui disparu. Cette précieuse statuette appartenait probablement au mobilier liturgique d'une église.