



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

RÉSERVER SA VISITE

Des visites et ateliers autour de l'exposition ont tout spécialement été imaginés pour vos élèves. Vous pouvez retrouver le détail sur notre site : pba.lille.fr dans la rubrique « enseignants ».

Pour tout renseignement, contactez nos services :
Tel : 03 20 06 78 17 ou sur reservationpba@mairie-lille.fr
du mercredi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 17 h

TARIFS

Droit d'entrée : 1,50 € par élève
Gratuit pour les élèves des établissements de la Métropole lilloise (MEL) / Gratuit pour toute personne encadrant 5 élèves.

- Visite libre : gratuit ou droit d'entrée
- Visite guidée (classe entière) :
1 h : 35 € MEL / 55 € non MEL et étudiants + droit d'entrée
1 h 30 : 40 € MEL / 65 € non MEL et étudiants + droit d'entrée
- Ateliers (par demi classe) :
2 h (incluant une visite des collections) : 40 € MEL / 65 € non MEL et étudiants + droit d'entrée

Au plaisir de vous accueillir prochainement !

EXPÉRIENCE

RAPHAËL

18.10.2024 – 17.02.2025 GrandPalais Rmn PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

LES CHAMBRES DE RAPHAËL

Musées du Vatican



Attribué à Raphaël,
Étude pour la Vierge couronnée
pour Le Couronnement de la Vierge,
vers 1502-1503
Tracé en creux, pierre noire,
plume et encre brune
26,9 x 19,8 cm
Palais des Beaux-Arts de Lille



Raphaël,
Étude pour La Sainte Famille à la
grenade (Sainte Famille Alfani),
vers 1507-1508
Pointe de plomb, plume
et encre brune, mise au carreau
à la pointe de plomb
et à la sanguine
36,9 x 24,8 cm
Palais des Beaux-Arts de Lille



Raphaël,
Étude pour La Madone d'Albe
et pour La Vierge à la chaise,
vers 1511-1512
Tracé en creux, pointe de plomb,
sanguine, plume et encre brune
42,5 x 27,6 cm
Palais des Beaux-Arts de Lille



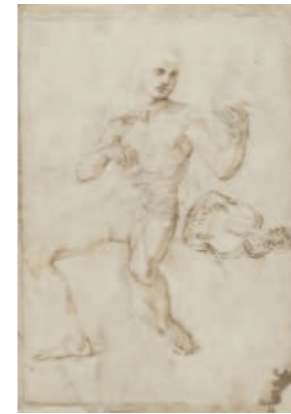
Étude pour Aristote ? (à gauche)



L'École d'Athènes



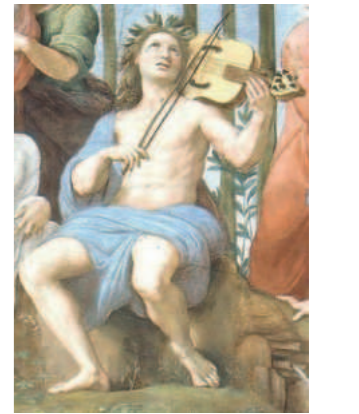
Platon et Aristote (à droite)



Étude pour Apollon



Le Parnasse



Apollon



Raphaël
et Pompeo Di Anselmo,
Couronnement de la Vierge
(dit Retable Oddi), 1502-1504
Peinture grasse à tempera
sur bois transférée sur toile
272 x 165 cm
Musées du Vatican



Domenico Alfani
et Pompeo Di Anselmo,
Sainte Famille, 1510
Tempera sur toile
216 x 143 cm
Galleria Nazionale Dell'Umbria,
Pérouse



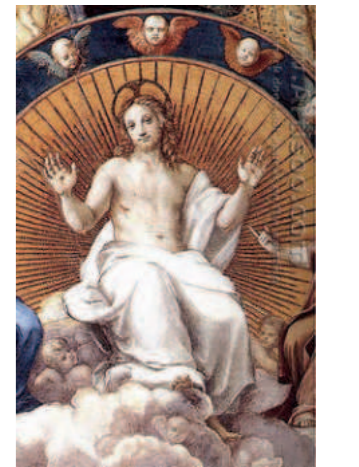
Raphaël
La Madone d'Albe
Vers 1512
Huile sur panneau transférée
sur toile
Diamètre : 94,5 cm
National Gallery of Art, Washington



Étude pour le Christ



La Dispute du Saint Sacrement



Le Christ

EXPÉRIENCE

RAPHAËL

18.10.2024 – 17.02.2025

Le Palais des Beaux-Arts de Lille vous emmène dans l'univers de Raphaël (1483-1520), à travers sa collection inestimable de dessins, révélée pour la première fois au public dans son intégralité. La présentation de ces 40 dessins, pour certains recto-verso, est complétée par des prêts prestigieux consentis par le musée du Louvre, la Royal Collection Trust et la National Gallery de Londres, ou encore le Musée Thyssen-Bornemisza de Madrid.

De Pérouse à Rome, en passant par Florence, suivez l'itinéraire hors du commun du grand maître italien et pénétrez dans son œuvre, au plus près de son processus de création. Des évocations numériques vous permettront même d'aller plus loin dans cette exploration, et d'entrer virtuellement dans la Chambre de la Signature du Palais du Vatican, pour y découvrir ses célèbres fresques !

Sommaire

- Redécouvrir Raphaël, artiste majeur de la Renaissance
- Autour de Raphaël
- Chronologie
- Les enjeux du dessin pour Raphaël
 - Outils, gestes et supports du dessin employés par Raphaël
 - Les dessins de Raphaël, éléments préalables de l'élaboration d'une œuvre au service de la figuration et du réalisme
- 1^{er} degré (cycles 2 et 3) : pistes pédagogiques en arts plastiques
- 2nd degré (cycles 3 et 4) – Arts plastiques :
 - Raphaël et le dessin
 - La peinture et la gestion de l'espace chez Raphaël
 - L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre
 - L'emprunt et la citation ou le statut des références
 - Les dispositifs de présentation et la scénographie
- Fiche œuvre : Vierge à l'enfant avec saint Jean-Baptiste et plusieurs croquis

Le dossier a été rédigé par l'équipe des enseignants missionnés au Palais des Beaux-Arts de Lille : Claire Gaillard, conseillère pédagogique, Mickaël Vanquickelberge, enseignant en lettres modernes, et Delphine Waras, enseignante en arts plastiques

Coordination : Céline Chevalier – Ligne graphique : C. Masset, 2024

REDÉCOUVRIR RAPHAËL, ARTISTE MAJEUR DE LA RENAISSANCE

Raphaël a indéniablement marqué l'histoire de l'art :

- L'un des quatre « génies » de la Renaissance italienne (avec Donatello, Léonard de Vinci et Michel-Ange), qui s'est approché de la perfection des œuvres antiques.
- Le peintre de l'harmonie et de la grâce pour des générations d'artistes européens jusqu'au 19^e siècle (Degas, Ingres...), y compris les écrivains (Dumas, auteur d'un Michel Ange et Raphaël, Sanzio, Goethe, Flaubert, Balzac...).
- Plusieurs tableaux célèbres : *Le Mariage de la Vierge*, *La Vierge à la chaise* (icône jusqu'au 19^e siècle), *La Belle Jardinière*, *Les Trois Grâces*, *Portrait de Baldassare Castiglione*, *La Fornarina*... et une œuvre « iconique » : *L'École d'Athènes* (l'une des fresques des Chambres du Vatican).
- Un dessinateur reconnu (trois riches fonds : Oxford, British Museum, Palais des Beaux-Arts de Lille), valorisé par de nombreuses expositions internationales depuis quarante ans : Lille et Paris 1983-84, Lille 1989-90, Cologne 1990-91, Rome 1992, Cleveland et Lille 2002-03, Lille 2013, Rome 2020, Londres 2022...
- A la fois peintre, dessinateur et architecte : chargé de la reconstruction de Saint-Pierre, surintendant des monuments antiques de Rome.
- Un mythe dès le 16^e siècle (biographie de Vasari) et jusqu'au 19^e siècle (le co-commissaire de l'exposition Régis Cotentin parle de « Raphaëlmania »). Son crâne, dont un moulage figure dans l'exposition, a longtemps attiré ses admirateurs.

Toutefois, de nos jours, peu d'élèves connaissent Raphaël.

- Il est aujourd'hui moins célèbre que Léonard de Vinci (incarnation de l'esprit la Renaissance, à la fois artiste et savant) et Michel Ange (connu pour la chapelle Sixtine dont la peinture peut paraître plus séduisante que celle de Raphaël), et surtout que d'autres grands noms de l'histoire de l'art, plus proches de nous, qui incarnent l'artiste prolifique (Picasso), tourmenté (Van Gogh), martyr (Frida Kahlo)... ou dont le style et/ou les sujets restent « à la mode » (Le Caravage, Vermeer, Monet...).
- Cause ou conséquence de ce relatif passage au second plan, peu d'ouvrages grand public sont publiés sur Raphaël.
- Selon les historiens de l'art Jacques Thuillier et Ernst Gombrich, Raphaël aurait été victime de son succès au cours du 19^e siècle, incarnant une forme de perfection froide, voire mièvre.
- Les sujets religieux peuvent aujourd'hui paraître hermétiques, et les portraits banals.

Les dessins de Raphaël pourraient-ils, en nous révélant ses « secrets de fabrication », permettre à nos élèves de découvrir et d'apprécier un grand artiste ancien ?

Mickaël Vanquickelberge, 2024

Ses commanditaires



Jules II

mais aussi Léon X et Agostino Chigi

Madones



Son maître



Le Pérugin

Portraits



Sa maîtresse



Margarita Luti,
dite *La Fornarina*

Léonard de Vinci
son inspireur



1452-1519

RAPHAËL



1483-1520

Michel Ange
son concurrent

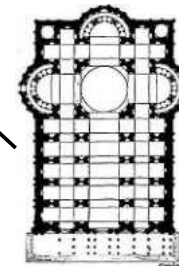


1475-1564

Les chambres du Vatican



Plan de Saint-Pierre



Son collaborateur



Domenico Alfani

Son élève



Giulio Romano

Son héritier



Ingres

CHRONOLOGIE

1483-1504 : D'URBINO A PÉROUSE

1483 : Raphaël naît à Urbino. Son père, Giovanni Santi est peintre à la cour du duc d'Urbino, Federico III da Montefeltro (1422-1482) et possède un atelier. Sa mère est Magia di Battista Ciarla.

1494 : Trois ans après la mort de sa mère, il perd son père. Son oncle, Bartolomeo Santi, prêtre à Urbino, s'occupe de lui. Raphaël hérite de l'atelier que gère Evangelista da Pian di Meleto, collaborateur de son père.

1494/1495-1499 : Sans doute mis en apprentissage chez le Pérugin (vers 1448-1523), à Pérouse.

1500 : Reçoit sa première commande officielle, documentée, pour la Chapelle Baronci dans l'église Sant'Agostino à Città di Castello, près de Pérouse. Il l'achève un an après avec Evangelista da Pian di Meleto.

1503-1504 : Réalise *Le Couronnement de la Vierge*, pour l'église San Francesco al Prato à Pérouse puis le *Mariage de la Vierge* pour l'église San Francesco à Città di Castello.

1504-1508 : FLORENCE

1504 : Recommandé auprès de Piero Soderini (1452-1522), élu gonfalonier (chef du gouvernement) de la République de Florence en 1502, Raphaël se rend à Florence, où se trouvent Léonard et Michel-Ange.

1505 : Installé à Florence, il continue à répondre à des commandes pour d'autres villes dont Pérouse.

1507 : Achève la *Déposition Borghèse* pour l'église San Francesco al Prato à Pérouse.

1508-1520 : ROME

1508-1511 : Se rend à Rome pour exécuter le décor de la *Chambre de la Signature* au Vatican à la demande du pape Jules II, alors que le nouveau décor du plafond de la Chapelle Sixtine est commandé à Michel-Ange.

1511 : Nommé « Scriptor brevium apostolicorum », secrétaire du pape, lui assurant des revenus.

1511-1512 : le banquier Agostino Chigi lui commande la conception architecturale et le décor de sa chapelle à Santa Maria delle Pace. Le décor fut achevé après sa disparition.

1511/1512-1525 : au Vatican, les Chambres suivantes sont entreprises par Raphaël avec ses collaborateurs : la *Chambre d'Héliodore*, la *Chambre de l'Incendie du bourg* et la *Chambre de Constantin*, achevée après sa mort.

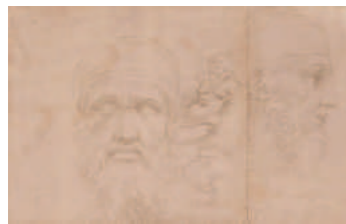
1514 : Après le décès de l'architecte Donato Bramante (1444-1514), il est nommé architecte de la fabrique de Saint Pierre, pour ériger une nouvelle cathédrale après la démolition de 1506.

1515 : Nommé Conservateur des antiquités. Séjourne à Florence pour concourir à la réalisation de la façade de la basilique de San Lorenzo, en concurrence avec Michel-Ange.

1515-1519 : Un ensemble de 10 cartons de tapisserie sur des épisodes de la vie de saint Pierre et saint Paul, destiné à orner les murs de la Chapelle Sixtine, lui est commandé. 7 seront accrochées en 1519-1520.

1517-1519 : Peint *La Transfiguration* le futur pape Clément VII, destinée à la Cathédrale de Narbonne.

1520 : 6 avril : mort de Raphaël



Etude d'après un antique



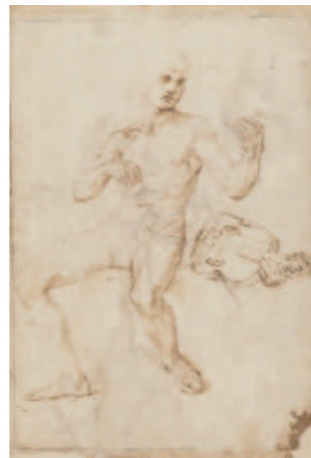
Etude de draperies



Etude de tête et de mains



Plusieurs études sur une même feuille



Etude de posture d'après modèle vivant

Ces études de Raphaël sont nombreuses et traduisent la recherche de perfection, d'harmonie et de grâce dans les compositions. Elles constituent pour nous des clés de compréhension des œuvres finales.

LES ÉTAPES DU PROJET :

Ces dessins préparatoires correspondent à différentes étapes du projet qui seront théorisées plus tard par Vasari et appliquées dans les académies de dessin à la Renaissance :

- l'esquisse de la composition
- l'étude des personnages et des détails
- le modello (projet de la composition à échelle réduite et généralement destinée à être soumise à l'accord du commanditaire avec la mise au carreau)
- la réalisation de cartons à la taille réelle.



La présentation des dessins de Raphaël dans l'exposition, enchâssés dans des lames de verre, permettra de découvrir leur recto et leur verso dévoilant les natures différentes de ces études préparatoires sur un même support.

Ces feuilles de dessin, répertoire des recherches et des compositions des œuvres à produire, constituent donc des outils de travail. Elles n'étaient ainsi pas vouées à être conservées et pouvaient être manipulées sans précaution et réutilisées au sein de la vie de l'atelier par le maître lui-même ou ses élèves qui copient les dessins des grands maîtres. Il est donc parfois difficile d'attribuer les dessins à leur auteur car ils ne sont pas signés. On y trouve parfois des caricatures ou des dessins naïfs et des annotations.



LES TECHNIQUES DE REPORT DE DESSIN :

Dans son processus de création, Raphaël disposait en effet d'un atelier qui regroupait des artistes collaborateurs et des élèves. Il créait les compositions et fournissait la majorité des dessins préparatoires, en revanche l'exécution des peintures était prise en charge par ses collaborateurs.

Pour élaborer des dessins préparatoires et peintures, voici les usages des techniques de report utilisées à l'époque.

Mise au carreau : l'artiste trace un quadrillage sur l'étude préparatoire et le support destiné à en recevoir la reproduction pour reporter le dessin et les proportions, puis il reporte le dessin sur le nouveau support, carré par carré, ce qui lui permet de respecter les proportions et la composition. Le quadrillage peut être réalisé dans différentes techniques.

Poncif : contours du dessin piqué de trous d'épingles pour faire un report sur une autre surface.
Carton auxiliaire : report d'un dessin sur une autre feuille de papier afin de retravailler le motif ou de le compléter. Les lignes d'un dessin sont piquées et l'on passe de la poudre – généralement de la pierre noire – de manière à le reporter sur une autre feuille de papier sur laquelle le nouveau dessin sera réalisé.

Carton : dessin achevé réalisé à taille réelle pour être reporté sur la surface à peindre. Il peut être troué sur le pourtour des lignes (cf. carton auxiliaire) ou incisé au stylet pour le report. Les dimensions des cartons nécessitent parfois d'assembler plusieurs feuilles de papier entre elles.



Mise au carreau



Carton préparatoire de L'école d'Athènes présenté à Milan : composé de 210 feuilles de papier assemblées en sept bandes horizontales de trente feuilles chacune, collées sur un support de 2,85 x 8,04 mètres, il s'agit du plus grand carton conservé de l'époque de la Renaissance.

Ce dernier a servi de modèle à présenter au pape Jules II, tandis qu'un second identique fut troué et passé à la poudre noire pour être reporté.

Claire Gaillard, 2024

LES ENJEUX DU DESSIN POUR RAPHAËL

L'exposition **Expérience Raphaël** permet de montrer les dessins de Raphaël, études préparatoires à ses projets, réalisés avec l'usage d'un grand nombre de techniques et d'outils qui étaient utilisés à la Renaissance et qui révèlent ainsi son aisance à travers l'ensemble de ces différents procédés et leur processus de création.

Ces dessins sont montrés au public au sein d'une scénographie intégrant des dispositifs numériques, soit d'immersion en les mettant en lien avec les peintures dont ils sont les études ou en les replaçant dans leurs contextes de réalisation à l'échelle 1/2 (*La chambre de la Signature*, Vatican), soit de décomposition trait par trait des dessins de Raphaël. Le numérique vient ainsi au service de la compréhension des œuvres et du processus de création de l'artiste.

Il est possible de mettre en lien les dessins de Raphaël qui nous sont parvenus avec des peintures conservées à ce jour. « Les quatre cents feuilles de dessins connues ne représentent sûrement qu'une petite proportion de l'œuvre graphique de Raphaël mais elles permettent cependant de reconstituer en détail le cheminement de sa pensée, ses méthodes de travail et l'élaboration de certaines de ses compositions. » Extrait du catalogue **Raphaël et son temps**, dessins du Palais des Beaux-Arts de Lille, RMN, 2002.

Dans ses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (1568), Giorgio Vasari (artiste et historien) définit le mot **dessin** selon deux aspects, théorique et pratique. Jouant sur le double sens du vocable italien « designo », qui signifie à la fois **conception et contour, projet et exécution manuelle du tracé**, il considère le dessin comme un processus hautement intellectuel sur lequel se fonde l'art.

Extrait du Cahier pédagogique **Traits de génie**, Palais des Beaux-Arts de Lille, 2013

OUTILS, GESTES ET SUPPORTS DU DESSIN EMPLOYÉS PAR RAPHAËL

Les instruments, matériaux et supports interfèrent sur le tracé et l'expression graphique. Ils donnent au trait sa dimension physique. Selon son intention (vue générale ou détails), l'artiste change de techniques ou les associe.

« Certaines techniques sont très anciennes et lorsqu'il en apparaît une nouvelle, c'est souvent pour répondre à une recherche novatrice, ainsi l'apparition de la pierre noire et de la sanguine au 16^e siècle vont permettre le passage d'un dessin linéaire à un dessin de masses traduisant le relief et l'épaisseur du sujet. ». Extrait du Cahier pédagogique **Traits de génie**, Palais des Beaux-Arts de Lille, 2013

Raphaël emploiera par exemple pour certains projets le travail au lavis pour l'étude de draperies permettant une plus grande liberté de traits et de mouvements mais il continuera cependant d'utiliser largement et longuement la pointe de métal.

LES TECHNIQUES SÈCHES :

Ce sont les techniques qui n'ont besoin que d'un outil scripteur et d'un support et qui se passent de médium ou de diluant.

Les pointes de métal

Pointe de plomb : plomb (souvent un mélange de plomb et d'étain) utilisé en bâtonnet taillé plus ou moins aigu, tenu sur un manche. Peut être utilisé sur du papier ou du papier préparé. Permet d'obtenir un tracé du gris pâle à un gris plus foncé. Il peut être effacé, notamment avec de la mie de pain.

Pointe d'argent : argent utilisé en bâtonnet taillé plus ou moins aigu, tenu sur un manche, sur du papier préparé uniquement. Permet d'obtenir un tracé fin grisé, qui a tendance à s'oxyder. Il existe également des pointes de cuivre et des pointes d'or. Une fois tracé, leur trait est indélébile et ne permet pas de repentir.



Pointe de métal

Pierres et fusains

Pierre noire : schiste argileux carbonifère taillé en bâtonnet plus ou moins aigu, utilisé avec un porte-mine. Permet d'obtenir des traits du gris foncé au noir.

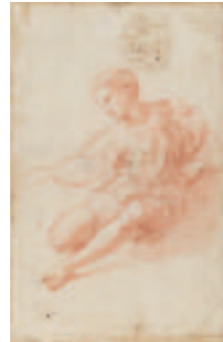
Fusain : morceaux de charbon de bois, notamment du bois de saule. Permet d'obtenir un tracé noir profond.

Sanguine : argile ferrugineuse taillée en bâtonnet plus ou moins aigu, utilisé avec un porte-mine. La couleur peut varier suivant l'endroit d'extraction. Permet d'obtenir des traits rouges orangés.

Craie blanche : calcite de carbonate de calcium taillé en bâtonnet plus ou moins aigu, utilisé avec un porte-mine. Permet d'obtenir des tracés blancs. Souvent employée pour marquer les effets de relief et de lumière dans les volumes et les modelés.



Pierre noire et fusain



Sanguine



Craie blanche



études



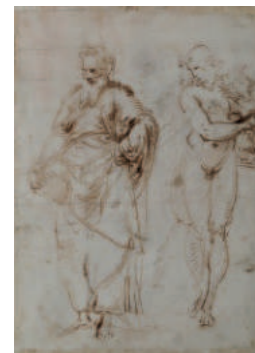
Tracés invisibles avec le compas

Tracés invisibles préalables

Styler : pointe incisant légèrement le papier sans laisser de trace de matière.

Compas à pointes sèches : compas comportant deux pointes et ne laissant pas de matière dans le sillon.

Ces tracés invisibles sont notamment mis à jour par les études menées par le C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France) lors des restaurations. Elles révèlent l'usage des cercles et de la géométrie dans les compositions de Raphaël pour y inscrire ces études de personnages et développer sa quête d'harmonie et de perfection.



Plume et encre brune



Lavis et gouache blanche

LES TECHNIQUES HUMIDES :

Ce sont les techniques qui utilisent un liquide et un outil scripteur.

Encres, lavis et gouaches

Raphaël n'a a priori pas employé d'encre noire (noir de fumée, eau et liant) et de lavis gris (encre noire délayée). Il n'aurait pas non plus utilisé d'aquarelle de couleur autre que le lavis brun.

Encre brune : souvent à base de noix de galle (excroissance sur les feuilles ou fruits du chêne), de sels métalliques, de gomme arabique et d'eau.

Lavis brun : encre brune diluée dans l'eau, employée comme de l'aquarelle.

Gouache blanche : souvent du blanc de plomb, obtenu par l'oxydation du plomb, mélangé à de la gomme arabique, rendu opaque, posé au pinceau. Souvent employée pour marquer les effets de lumière et de relief.

Outils

Plume : les plumes les plus courantes sont fabriquées avec un roseau ou des plumes d'oiseaux dont celles d'oie, taillées pour être employées.

Pinceau : peut être fabriqué à partir de poils d'écureuils, enserrés et fixés sur un manche en bois.

LES SUPPORTS DU DESSIN : LE PAPIER

Papier : fabriqué à partir de fibres végétales (dont lin, chanvre ou coton), triées, lavées, mises à pourrir, triturées avec de l'eau pour obtenir une pâte à laquelle est ajoutée une colle (un liant). La pâte est répandue dans un cadre avec un tamis, égouttée puis séchée.

Les papiers prennent la couleur, beige ou blanche, des chiffons aux fibres végétales utilisés pour les confectionner.

Filigrane : marque du fabricant correspondant souvent à des lieux et des années de fabrication, imprimée dans l'épaisseur de la feuille et que l'on peut voir par transparence.

Papier préparé : préparation à base de poudre d'os et de gomme arabique ou colle animale, étalée sur le papier, sur laquelle on emploie une pointe de métal. La préparation peut être blanche ou colorée à l'aide de pigments naturels. Elle est souvent grise, verte ou rose chez les italiens. Cette préparation et sa couleur permettent de faire ressortir les tracés à la pointe de métal.

Certains dessins seraient donc peut-être issus d'un même et seul carnet, d'un « carnet vert » et d'un « carnet rose ».



Papier préparé gris



Papier préparé vert



papier préparé gris/bleu



Papier préparé rosâtre

LES TECHNIQUES DU REPENTIR :

Les dessins sont la trace du cheminement de l'idée de l'artiste en vue de la réalisation en peinture – ou une autre technique –, avec ses essais, ses tâtonnements et ses choix. L'analyse des repentirs nous offre de précieuses informations sur le processus de création de l'artiste.

Un repentir est une modification apportée à un dessin ou à une peinture au cours de son exécution, comme changer la posture d'un personnage. Le repentir peut indiquer un changement ferme d'idée ou de projet. Il peut aussi s'agir d'une variante.



Raphaël a ici modifié l'inclinaison du visage de l'angelot



Le bras droit se dirigeait d'abord vers la gauche (à l'encre brune) avant d'être repris et de s'étendre vers la droite (à la mine de plomb).

LES DESSINS DE RAPHAËL, ÉLÉMENTS PRÉALABLES DE L'ÉLABORATION D'UNE ŒUVRE AU SERVICE DE LA FIGURATION ET DU RÉALISME

LES ÉTUDES PRÉPARATOIRES :

Les dessins sont à cette époque des outils de travail et de recherche : étude de compositions, études de personnages, de postures, de détails, recherche de la perfection. Ils ne sont pas voués à exister pour eux-mêmes mais au service de l'élaboration d'une œuvre : fresque, peinture, sculpture, architecture...

Parallèlement à l'emploi de mannequins de bois et l'influence de la copie de modèles antiques ou de dessins et peintures et sculptures de grands maîtres, ces dessins préparatoires et l'étude des différentes figures pour les compositions peuvent s'appuyer sur des modèles vivants avec les « garzoni » de l'atelier. Ces jeunes assistants servent de modèles pour travailler la pose, le mouvement des draperies, la gestuelle appropriée, les études de mains et de pieds.

RAPHAËL, LE DESSIN ET LA DÉMARCHE DE PROJET

Découvrir l'exposition « Expérience Raphaël », c'est la possibilité d'amener les élèves à prendre conscience de ce qu'est un **processus de création** pour un artiste de la Renaissance italienne et de les engager eux-mêmes, dans un second temps, dans une **démarche de projet** en arts plastiques. Il ne s'agit pas de s'emparer des procédés techniques et graphiques de Raphaël qui ne correspondent pas aux attendus en arts plastiques à l'école mais de permettre aux élèves de saisir ce qu'est la mise en oeuvre d'un projet, de son ébauche à son aboutissement, et d'y exploiter la place que le dessin peut y tenir.

L'élève pourra s'engager dans des **expérimentations graphiques, essais et tâtonnements** qui induisent la possibilité de faire **des erreurs ou plutôt de mesurer les écarts par rapport à ses intentions premières**, de continuer à expérimenter et réorienter ses choix en fonction de son projet personnel ou collectif. **L'erreur devient ici le support pour construire une posture d'apprentissage : encourager à explorer, tirer parti des essais et rester attentif à l'inattendu, au hasard.**

Ressources : Document éducol, *Du statut de l'erreur en arts plastiques*, 2016

LE DESSIN ET SON EXPLORATION

Dessiner aux cycles 2 et 3, c'est :

- Dessiner pour représenter son environnement (objets, paysages, portraits...), dessiner pour expérimenter et mesurer les écarts par rapport au réel.
- Comprendre que les choix de ressemblance ou d'écart correspondent à une intention qui est le résultat de moyens utilisés.
- Dessiner pour explorer et expérimenter une variété d'outils, de gestes, de médiums, de matériaux et de supports avec ou sans volonté de représenter et verbaliser les effets produits pour les réinvestir au service d'intentions.
- Dessiner pour croquer, représenter, mémoriser, raconter, inventer, imaginer, explorer, exprimer, émouvoir, etc...
- Dessiner pour concevoir, élaborer un projet bidimensionnel ou tridimensionnel, de son intention à sa réalisation.

Le dessin à travers les grandes questions du programme de cycle 2 :

La représentation du monde

Représenter l'environnement proche par le dessin.

Explorer des supports et des outils variés et mesurer les incidences sur la représentation.

L'expression des émotions

Articuler le dessin d'observation et le dessin d'invention.

Tirer parti des tracés et recouvrement au service d'une intention expressive.

La narration et le témoignage par les images

Raconter des histoires vraies ou inventées par le dessin.

Le dessin à travers les grandes questions du programme de cycle 3 :

La représentation plastique

Recherche d'imitation, d'accentuation, d'interprétation ou d'éloignement des caractéristiques du réel dans une représentation à travers la ressemblance et l'écart.

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'oeuvre

Les effets du geste et de l'instrument : exploration des qualités physiques des matériaux par la mise en oeuvre de médiums, d'outils et supports variés (textures, couleurs, formats et formes) et de la retenue ou de l'amplitude du geste, sa maîtrise ou son imprévisibilité.

REALISER UN PORTRAIT EN VARIANT LES CONTRAINTES

Cycle 2 : La représentation du monde / L'expression des émotions

Cycle 3 : La représentation plastique : ressemblance et écart / La matérialité plastique et la sensibilité aux constituants de l'oeuvre

L'exploration de la figuration chez Raphaël, à travers notamment sa représentation des madones et la production de portraits, pourra être l'occasion de construire une situation pédagogique de recherche et de création **autour du portrait**.

Il s'agit de permettre à l'élève de s'inscrire dans une **démarche artistique ancrée dans une expérience de recherche** où se lient **des pratiques plastiques, des mises en commun des productions, des découvertes d'oeuvres d'art et des expérimentations de procédés et d'effets au service d'un projet personnel ou collectif**.

On pourra proposer les **incitations plastiques** suivantes qui font varier les contraintes de temps, d'espace, de matériel, de techniques, de gestes et d'expression...)

→ Croquer une série de portraits sur des temps de plus en plus courts (vitesse, simplification)

→ Réaliser un portrait en variant la taille du support (miniaturiser ou agrandir démesurément) ou bien la forme du support (carré, rectangulaire, circulaire tels les tondos de Raphaël ou insolite), réaliser un portrait sur un objet ou un volume en tenant compte de la forme de celui-ci.



Autoportrait, Rembrandt, 1630, 5 x 4,5 cm



Visage dans une croix, Gaston Choissac, 1956

- Réaliser une série de portraits en expérimentant 5 techniques de dessin ou plus (stylo bille, feutres de largeur de pointes différentes, fusains, pastels, encres avec plume, pinceaux de largeurs différentes, calames, etc...)
- Réaliser un portrait sans objet scripteur avec des techniques et outils inhabituels (fils, laine, objets, papiers, etc...)
- Réaliser un portrait en gribouillant, en faisant des boucles, sans lever le crayon, en fermant les yeux, avec la main inhabituelle, en tenant son outil par l'extrémité opposée, etc...
- Réaliser au choix le portrait d'une personne agitée, concentrée, rêveuse, brouillonne, en colère, douce, aimante, etc...

Ressources : Document éducol, Des situations pour créer et s'exprimer en arts plastiques aux cycles 2 et 3, 2016

DÉVELOPPER L'USAGE D'UN CARNET DE DESSINS : DU CARNET DE CROQUIS AU CARNET DE PROJET

Ce qui ne remplacera pas l'expérimentation sur d'autres formes de supports variés en parallèle.

- Se doter d'un petit carnet personnel à utiliser en classe ou à chaque sortie (musée, spectacle, découverte de la ville, etc...).
- Prendre l'habitude d'observer et de croquer ce que l'on trouve intéressant.
- Dessiner librement, en inventant, en cherchant ou non à représenter le réel.
- Se donner des défis-dessins quotidiens selon des contraintes variées...
- Ces dessins pourront être repris la semaine suivante dans une autre technique, avec d'autres outils et médiums, un autre format, sur un autre support, avec des choix de transformation... pour tâtonner, expérimenter, faire et refaire, inventer...

Vers le carnet d'expérimentation, de traces et de projet :

- Relever dans son carnet les traces de ses recherches plastiques.
- Se servir de son carnet pour élaborer son projet et en jalonner les étapes.
- Garder la mémoire des dessins et des recherches, inventorier ses trouvailles et les effets produits.
- Feuilletter pour faire des retours en arrière, compléter, ajouter et observer les évolutions.
- Mettre des mots sur ses recherches.
- Découvrir des exemples de carnets d'artistes : carnet de voyages, carnet de travail d'architectes, de dessinateurs de mode, etc...

Prolongement : Confectionner son carnet à dessins

- Choisir les feuilles de papier (selon les couleurs, le grammage, la texture, le format)
- Expérimenter des reliures (pliage, couture, collage, agrafage...) pour constituer son carnet personnel.

RAPHAËL ET LA QUESTION DES DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION AU CYCLE 3

L'exposition « Expérience Raphaël » permet d'explorer les dispositifs de présentation à travers une scénographie qui révèle et contextualise le processus de création de Raphaël avec :

- La présentation des dessins recto et verso et des différentes études dans des lames en verre.
- Leur mise en regard avec les oeuvres abouties ou au sein de dispositifs numériques reproduisant les peintures (retables et fresques) dans leurs lieux de présentation à l'échelle réelle (chambre de la signature au Vatican).
- Des outils numériques recomposant le tracé des dessins de Raphaël.

Ces dessins issus pour partie du cabinet de dessins* du Palais des Beaux-Arts de Lille retracent le cheminement de l'élaboration de peintures qui répondent à des commandes à destination d'édifices religieux (chapelles, appartements privés du Pape au Vatican). Ces peintures ont donc été conçues et réalisées (choix des supports, de l'échelle, des thèmes) pour être mises en scène dans des lieux spécifiques et à destination d'un public. Ce sont des oeuvres que l'on appelle « in situ ».

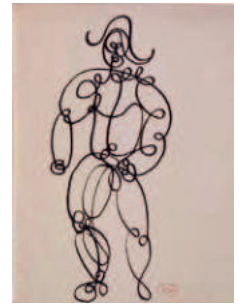
En appui sur ces deux entrées, on pourra inviter les élèves à suivre deux pistes :

- Réfléchir à la valorisation de leurs productions plastiques dans un lieu et à la prise en compte du spectateur (cadres, socles, accrochages, cheminement du visiteur, médiation...).
- Créer des productions plastiques et installations en interaction avec un lieu d'exposition : son architecture, sa fonction, son esthétique, son public (école, cour, rue, galerie, lieu patrimonial ou autres lieux publics, etc...).

*Qu'est-ce qu'un cabinet de dessins au Palais des Beaux-Arts : « C'est le lieu du musée où sont déposés les dessins dans des conditions atmosphériques favorables à leur bonne conservation. Les dessins sont des oeuvres fragiles, sensibles à la lumière. Pour cette raison, ils sont conservés dans le noir en respectant des normes de températures et d'hygrométrie. Ils peuvent être présentés ponctuellement pendant trois mois tous les trois ans, éclairés avec une intensité lumineuse de 50 lux. Il faut les monter et les encadrer avant de les exposer. »

Extrait Palais des Beaux-Arts de Lille, laissez-vous guider, 2022

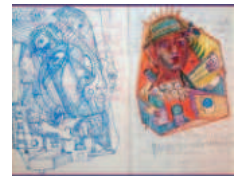
Pour l'exposition « Expérience Raphaël », le visiteur découvrira ainsi les dessins de Raphaël dans une pénombre respectueuse et préventive de 35 lux pour couvrir les 4 mois d'exposition.



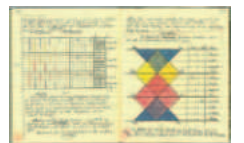
Arlequin, Pablo Picasso, 1918, dessin au feutre noir



Carnet d'études d'Edgar Degas, 1859-1864



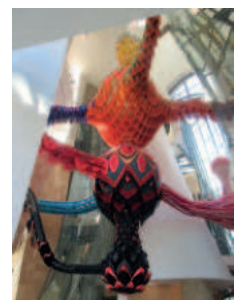
Journal de Frida Kahlo, 1944-1954



Carnet de travail de Paul Klee, 1879-1940



Excentrique(s), Daniel Buren, 2012, oeuvre in situ dans la nef du Grand Palais, Paris



Egeria, Joana Vasconcelos, oeuvre in situ dans l'atrium du Musée Guggenheim de Bilbao, 2018

RAPHAËL ET LE DESSIN

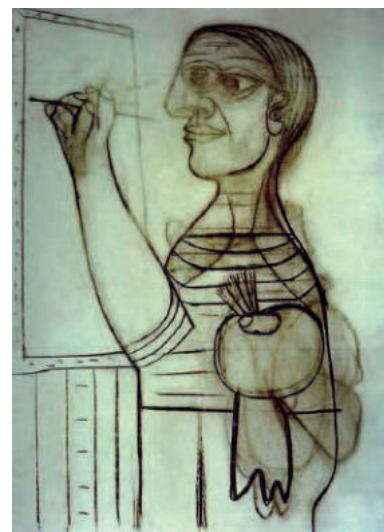
L'exposition « Expérience Raphaël » nous place, grâce à la présentation de la collection du cabinet d'art graphique, au cœur du travail de dessin et de recherche de l'artiste. Cette exposition et sa scénographie ont été conçues selon un fil conducteur clair : faire comprendre la démarche de projet de l'artiste, depuis les premiers croquis jusqu'à l'aboutissement de l'oeuvre. C'est pour cette raison que les dessins ont été présentés de manière à rendre visible le recto et le verso des supports papiers et qu'ils sont complétés, à des fins pédagogiques, par des dispositifs de présentation numériques qui décomposent les gestes et traces de l'artiste. Hésitations, solutions multiples, repentirs, exercices de style sont ainsi visibles aux yeux du spectateurs.

C'est en ce sens qu'un dispositif pédagogique, basée sur la recherche graphique et la notion de projet (de l'oeuvre ou de l'élève) peut être élaborée en cycle 3 et 4. En effet, la quête de réalisme, les techniques telle que la mise au carreau et les enjeux de la composition ne rentrent pas dans le cadre de l'enseignement des arts plastiques. Ces bases du dessin académique sortent de notre champ de compétence. En revanche, la prospection graphique représentée dans les différentes études (*Etudes de draperie*, 1502/03, *Jeune femme en buste*, 1505/06, *Etude pour une vierge à l'enfant*, 1508 à 1512, *Etudes pour des vierges à l'enfant*, 1507 à 1511, ou *Etudes de pieds* 1510/11) atteste du travail de recherche et des possibles hésitations du geste ou de l'outil. Sanguine, mine de plomb, pierre noire ou encre, ne laisseront d'ailleurs pas les mêmes types de traces sur le support, qui lui, reste un papier à dessin traditionnel.

Faire comprendre à l'élève que la prospection graphique, que l'hésitation, l'erreur quant au trait ou à l'outil choisi, la superposition des traces et l'utilisation parfois anarchique de l'espace du support, font partis d'un processus d'acquisition ou de conception d'un travail abouti, même lorsque l'on est un artiste expérimenté, pourrait être le but de ce dispositif pédagogique. Faire entendre à l'élève que le réalisme n'est pas une nécessité, d'autant que la projection sur papier n'est souvent qu'un aide-mémoire, en serait un autre.

Dans ce cadre, nous pourrions proposer des références tels que *l'Autoportrait* (1938) de Picasso ou les croquis pour *La danse* (1910) de Matisse qui représentent les repentirs en raison de leur réalisation au fusain, *l'Etude de serpents* de Dorothea Tanning (1906-2012) qui représente une vue d'ensemble et donne des informations quant aux dimensions du travail envisagé sans précision du détail dans le dessin, le dessin préparatoire pour *Architecture de cristal* (2006) de Lee Bull qui permet grâce à la silhouette humaine de définir des proportions, les *Carnets de voyage* (1832) de Delacroix qui utilise le support de manière anarchique, sans recherche de précision graphique ou d'harmonie pour aider la mémoire à assimiler, et enfin les études préparatoires d'Ernest Pignon Ernest réalisées grâce à des superpositions de jus d'encre et de traits au fusain, très éloignées de l'extrême réalisme de ses dessins, une fois terminés.

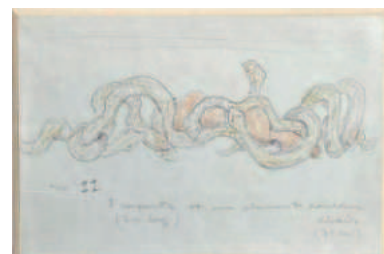
Delphine Waras, 2024



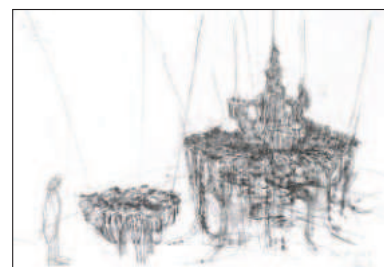
Autoportrait, Picasso, 1938.



Carnet de voyage, Eugène Delacroix, 1832.



Etude de serpents, Dorothea Tanning, 20^{ème} siècle



Dessin préparatoire pour Architecture de cristal, 2006.

CYCLE 3 (Q3-3)

LA PEINTURE ET LA GESTION DE L'ESPACE CHEZ RAPHAEL

Tout comme le dessin, le travail pictural de Raphaël, qu'il s'agisse de la représentation réaliste attestant d'une parfaite maîtrise de la perspective, de la touche ou absence de touche plus précisément, des compositions complexes ou des sujets choisis, n'est pas un but à atteindre en cycle 3 ou 4. Raphaël est l'un des maîtres ayant servi de modèle au fondement de la pratique académique, une conception qui valorise avant tout le savoir-faire et dont les buts divergent de l'enseignement des arts plastiques, de sa philosophie didactique.

L'EXPERIENCE SENSIBLE DE L'ESPACE DE L'OEUVRE

Néanmoins, la multiplicité des exemples composant la pratique de l'artiste présente dans l'exposition pourrait nous amener à réfléchir à un dispositif pédagogique questionnant les formats et les supports. En effet, la gestion de l'espace du support n'est pas appréhendée de la même manière selon que le format soit rectangulaire (*La madone Garvagh*, 1511 ou *Autoportrait avec un ami*, 1519), circulaire ou de type tondo (*La madone terranuova*, 1504/05 - dont une étude est présentée dans l'exposition - *La vierge à la chaise*, 1513 /14), inséré dans une arche (*Le mariage de la vierge*, 1504, *La vierge à l'enfant avec le petit st jean baptiste*, 1507), un mur destiné à une fresque ou une pièce totale soit in situ. (*La chambre de la signature* ou *La chambre d'Héliodore*, dès 1508).

La comparaison de ces différents supports pourrait donner lieu à une réflexion sur la gestion de l'espace interne d'un support impliquant, pour Raphaël, quelques préceptes concernant la composition mais pour des artistes modernes ou contemporains qui s'éloignent de la représentation, voire l'écarte, tels que Kurt Schwitters, George Braque, Sonia Delaunay, Mark Rothko, Jackson Pollock, Franck Stella, Damien Hirst, questionnerait l'organisation de l'espace plan (subdivision de l'espace, symétrie, répétition et rythme des formes, des couleurs et des matériaux).

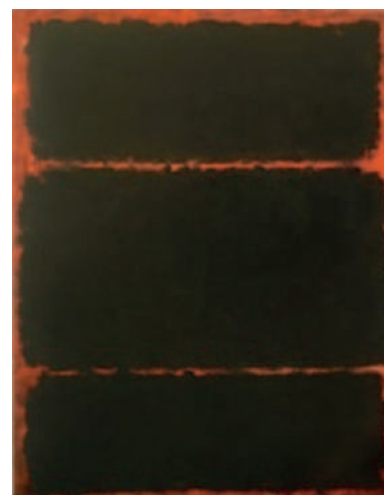
Delphine Waras, 2024



Violon et chandelières, George Braque, 1910.



Harran 2, Franck Stella, 1967



Untitled Mark Rothko, 1968



New figuration, Tony Cragg, 1985

L'EMPRUNT ET LA CITATION OU LE STATUT DES RÉFÉRENCES

La question de la référence aux oeuvres du passé, aux créateurs ayant façonné l'histoire de l'art, est une manière pour les artistes de questionner leur pratique, leur identité plastique, et de s'inscrire dans un champ référentiel ou culturel qui leur permet de mettre en abîme leur propre statut d'artiste, leur filiation plastique.

Cette question, concernant Raphaël, est d'autant plus complexe que l'ensemble de son oeuvre, sa maîtrise technique éminente, ont, en grande partie, défini les critères esthétiques de l'académisme. Aboutissement totale en son temps, sa dense et multiple expression plastique (dessin – dont la douceur des contours et des expressions–, composition, touche picturale, sculpture...) et la pratique d'atelier qu'il a instauré pour produire avec efficacité, ont servi de maître étalon, de paradigme, aux écoles des beaux-arts, faisant ainsi de son oeuvre, autant un modèle qu'un contre-exemple stylistique à éviter. Académisme classique et avant-gardisme s'opposant à travers cette référence.

Cette particularité, qui n'en fait pas moins de Raphaël un maître, explique en partie la manière dont sa postérité s'est établie, au sein de la communauté artistique et de l'histoire de l'art. Parfois sciemment oublié, honni de certains, tels les préraphaélites du XIXème siècle, il a aussi été vénéré par d'autres, dont Jean Auguste Dominique Ingres qui réalisa de multiples représentations de l'artiste et de sa Fornarina.

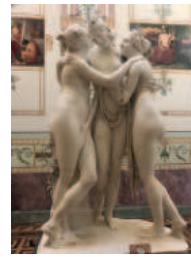
Dans la lignée de cette réflexion sur l'influence esthétique de Raphaël, deux pistes pédagogiques seront donc proposées.

La première, basée sur le motif des « Trois grâces », pourrait permettre de questionner les canons de la beauté de manière historique et sociétale. Ce motif n'a pas été initié par Raphaël et ne lui est pas singulier mais son tableau, qui est l'un de ses premiers tableaux profanes, a défini des canons de beauté qui ont servi et servent encore de point d'ancrage, d'objet de comparaison quant à l'apparence de la femme. La société de consommation et les médias s'arrogeant le droit de dicter aux femmes les attendus masculins, mais aussi, insidieusement, les origines ethniques valorisées. Il s'agirait donc d'élaborer un dispositif pédagogique questionnant l'esthétique des apparences, inscrit dans une réflexion collective sur les droits des femmes et des humains, en somme sur la laïcité. Raphaël, Pierre Paul Rubens, Antonio Canova, Niki de St Phalle et Kehinde Wiley, pourraient être les références convoquées pour étayer ce discours.

La seconde proposition pédagogique, s'orienterait davantage vers une réflexion qui questionne les raisons plastiques et/ou symboliques qui poussent un artiste à s'approprier une oeuvre ou une partie de celle. La madone à la Chaise (1513-14) et La Fornarina (1518-19), notamment le doux visage et le turban que porte les femmes représentées, vont créer une telle fascination pour Ingres qu'il démultipliera les citations et variations de ce thème dans de multiples oeuvres. Devenue motif, la « femme au turban » apparaîtra ainsi, selon différents points de vue, dans Raphaël et la Fornarina (sujet que Ingres peint à plusieurs reprises dont en 1811-12), La baigneuse de Valpinçon (1808), La grande odalisque (1814), Le bain turc (1852-59)...

Tant par adhésion que pour dénoncer leur opposition à l'académisme, aux choix inhérents à la représentation de la femme, des artistes des 20ème et 21ème siècles reprendront ce motif, créant ainsi une filiation historique et plastique. On citera notamment Made in japan (1964) de Martyal Rayse, les affiches des Guerilla girls, La grande Odalisque de Lalla Essaydi, La valise d'Ingres de Patrick Raynaud ou Le voyage du brise-glace d'Alain Fleisher (1989-2002).

Delphine Waras, 2024



Les trois grâces,
Antonio Canova, 1812-17.



Les trois grâces,
Pierre Paul Rubens 1639.



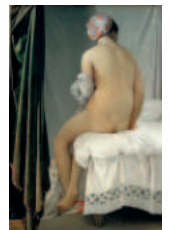
Les trois grâces, Niki de St Phalle, 1994.



Les trois grâces, Kehinde Wiley, 2012.



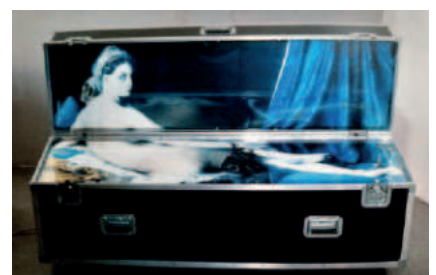
Le bain turc,
Ingres, 1852-59



La baigneuse de
Valpinçon, Ingres, 1808.



L'odalisque, Lalla Eyssadi, 2008.



La valise d'Ingres, Patrick Raynaud, 1990.

CYCLE 3 (C1-5 ET Q3-2)

LES DISPOSITIFS DE PRESENTATION ET LA SCÉNOGRAPHIE

L'exposition **Expérience Raphaël**, du Palais des beaux-arts, nous offre la possibilité de réfléchir à la question de la présentation selon deux axes, celui du dispositif de présentation intrinsèque à la conception artistique et celui qui résulte d'une réflexion muséale, soit la scénographie conçue pour l'événement.

A – RAPHAËL ET LA QUESTION DU DISPOSITIF DE PRÉSENTATION

La renaissance italienne laisse la part belle à la peinture religieuse et donc aux **retables**. Raphaël était ainsi habitué à concevoir des oeuvres ayant **des destinations et formats particuliers**. Sujet, composition, gamme de couleurs étaient réfléchis **pour souscrire aux codes de la théâtralisation culturelle** qu'imposaient les édifices religieux.

Un **exemple** pourtant **sort du lot**, il s'agit des chambres peintes au Vatican par l'artiste à partir de 1508, particulièrement *La chambre de la signature* (1508-11) dont l'exposition nous propose une **reconstitution numérique** à l'échelle. Le savoir-faire de l'artiste, la prise en compte du lieu de destination de l'oeuvre et de l'architecture préexistante font de cet ensemble artistique une oeuvre majeure, **une référence quant à la réalisation d'oeuvres in situ**.

Confronter les élèves à cette oeuvre et à sa reconstitution pourrait ainsi être l'occasion d'imaginer un **dispositif pédagogique introduisant la question de l'oeuvre in situ** et notamment de l'oeuvre dialoguant avec un **lieu architectural existant**, l'utilisant comme support de l'oeuvre. Aspects statutaires, historiques, identitaires, matériels, stylistiques, symboliques... sont autant de pistes qui pourraient être questionnées afin d'envisager une réalisation élaborée selon un lieu et un contexte précis.

Felice Varini (les réalisations au château de Versailles dont *l'Orangerie*, 2006), Daniel Buren (*Le grand losange*, Paris, 2016, ou *Les deux plateaux*, Cour d'honneur du Palais royal, Paris, 1986), JR (*Les secrets de la grande pyramide*, Louvre, 2019), Olafur Eliason (*Your rainbow panorama*, 2011), Marc Chagall (*Plafond de l'Opéra Garnier*, Paris, 1964), Peter Kogler (*untitled*, 2017) pourraient illustrer aisément cette relation entre oeuvre d'art et support architectural.

B – LA SCÉNOGRAPHIE MUSÉALE

Une **réflexion sur la scénographie** de l'exposition pourrait, notamment en **cycle 4**, compléter la piste pédagogique concernant les oeuvres in situ. L'exposition met l'accent, grâce au riche fond du cabinet d'art graphique et **aux reconstitutions numériques détaillant le feuilletage des gestes graphiques, sur le processus de création (la notion de projet) mené par Raphaël**, pour aboutir aux oeuvres peintes. Cette particularité est en adéquation avec les attendus qui concernent le programme et l'oral du baccalauréat.

La médiation, les dispositifs de présentation (lames de verre, confrontation des dessins et des oeuvres abouties, reconstitutions numériques...) permettent au spectateur de s'immerger dans le processus créatif de l'artiste et d'envisager avec plus de précision la gestion de son atelier, de ses diverses commandes.

L'exposition **Expérience Raphaël** est donc un exemple des plus riches de la manière dont les institutions muséales **peuvent réfléchir et établir une scénographie afin d'accompagner le spectateur dans sa compréhension d'une époque et d'un cheminement artistique**. Cette **finesse muséographique n'est pas unique au Palais des Beaux-arts de Lille puisque les ailes Moyen-Âge et Renaissance ont les mêmes qualités**. Les oeuvres y sont valorisées dans un écrin pensé de manière à contextualiser les objets et oeuvres d'art, dans l'intention de faire accéder le spectateur à l'esprit de ces époques. Les dispositifs de présentation et de médiation ayant été conçus de manière particulièrement pédagogique.

Delphine Waras, 2024



L'orangerie, Felice Varini, 2006.



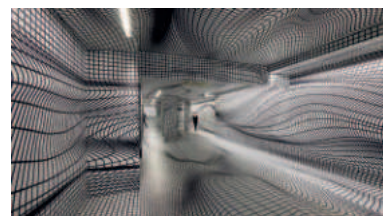
Your rainbow panorama, Olafur Eliason, 2011.



Plafond de l'Opéra Garnier, Marc Chagall, 1964.



Les secrets de la grande pyramide, JR, 2019.



Untitled, Peter Kogler, 2017.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1er DEGRÉ

HISTOIRE DES ARTS

La Renaissance italienne

L'exposition « Expérience Raphaël » est l'occasion pour les élèves de leur faire découvrir le cheminement créatif d'un artiste de la Renaissance italienne (du dessin à la peinture) et constitue le lieu de la rencontre avec les œuvres pour faire vivre les compétences attendues en histoire des arts.

- Identifier : Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art.
- Analyser : Dégager d'une œuvre ses principales caractéristiques techniques et formelles
- Situer : Relier des caractéristiques d'une œuvre à des usages et au contexte historique et culturel de sa création.
- Se repérer : Se repérer dans un musée, dans une exposition, dans l'intention d'une muséographie et ses dispositifs de médiation.

2nd DEGRÉ

ARTS PLASTIQUES

Voir « L'emprunt et la citation ou le statut des références »

FRANÇAIS

La Bible, texte fondateur (6^e)

En contrepoint de la lecture cursive Marie, les messages de l'ange, adaptation biblique pour la jeunesse de Marie-Odile Hartmann publiée par Nathan, on pourra comparer différentes représentations de la mère de Jésus dans la peinture de la Renaissance (par Raphaël, Botticelli ou encore l'atelier de Ghirlandaio, présentée dans nos collections permanentes) mais aussi dans la sculpture (Donatello, Michel-Ange) pour tenter de décrire les infimes variations de l'amour maternel.

Portraits balzaciens (1ère Technologique)

Balzac cite Raphaël dès son « Avant-propos » de *La Comédie humaine* : « Pour créer beaucoup de vierges, il faut être Raphaël. La littérature est peut-être, sous ce rapport, au-dessous de la peinture. » La référence au génie de la renaissance italienne deviendra un topos de son écriture, notamment dans *La Maison du chat-qui-pelote*, que l'on pourra faire lire en lien avec l'étude de *Mémoires de deux jeunes mariées*. Ainsi, le portrait liminaire d'Augustine Guillaume, comparée à une madone, pourra donner lieu à des exercices d'écriture à partir des œuvres de l'exposition.

HISTOIRE DES ARTS

Les fonctions de l'esquisse

La Palais des Beaux-Arts de Lille expose plusieurs esquisses peintes intéressantes dans ses collections permanentes : en regard de l'œuvre finale (*La Descente de Croix* de Rubens, *Médée* de Delacroix), reconstituant l'œuvre finale (les 23 esquisses de Boilly pour *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey* conservé au Louvre) ou en préparation d'une œuvre jamais réalisée. Dans l'esquisse pour *Le Paradis* de Véronèse, celle-ci sert avant tout à visualiser les masses de la composition, son organisation et à placer les personnages qui la peuplent, ce qui explique l'absence de détails précis. Dans *Course de chevaux libres à Rome* de Géricault, l'artiste entreprend de peindre une grande composition, préparée par une vingtaine d'esquisses, dont celle-ci, qui se situe à mi-chemin du processus de création. À ce stade, l'artiste hésite encore entre un style proche de l'héroïsme classique, prôné par l'Académie, et la scène de genre plus contemporaine.

Pistes pédagogiques écrites par l'équipe des enseignants missionnés



Vierge à l'églantine,
Domenico Ghirlandaio (atelier de),
vers 1485



Médée, esquisse
Eugène Delacroix, 1838



FICHE PÉDAGOGIQUE

VIERGE A L'ENFANT AVEC SAINT JEAN-BAPTISTE ET PLUSIEURS CROQUIS

VERS 1511-1512

RAPHAËL

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

L'UN DES GÉNIES DE LA RENAISSANCE ITALIENNE

RAFFAELLO SANZIO naît à Urbino en 1483 de Giovanni Santi, peintre et poète officiel à la cour du duc d'Urbino, et de Magia di Battista Ciarla. Mais l'enfant perd ses parents à l'âge de 8 et 11 ans. Quelque temps après, il est mis en apprentissage chez le Pérugin, à Pérouse, avant de devenir maître à dix-sept ans.

Ses premières oeuvres sont influencées par le Pérugin puis par celles de Léonard de Vinci et de Michel-Ange qu'il côtoie à Florence de 1504 à 1508. Raphaël va très vite inventer un nouvel art de peindre qui fera de lui le maître du classicisme. Installé à Rome à partir de 1508 pour réaliser le décor de la *Chambre de la Signature* au Vatican à la demande du pape Jules II, l'aristocratie s'arrache également ses services, notamment le banquier Agostino Chigi. En 1514, après la mort de Bramante, Raphaël est nommé architecte de la fabrique de Saint-Pierre en vue de la reconstruction de la basilique. En 1517, c'est le titre de surintendant des monuments antiques de Rome qu'il reçoit. Raphaël y meurt le 6 avril 1520, à l'âge de 37 ans, au sommet de la gloire, des suites d'une courte maladie. Son tombeau se trouve au Panthéon. Sa postérité fut immense dans toute l'Europe jusqu'au 19^e siècle.



Raphaël, *Autoportrait* vers 1504-1506



L'ART DU DESSIN... ET DE LA RÉCUPÉRATION

Pas moins de 450 feuilles de la main de Raphaël sont parvenues jusqu'à nous. En effet, l'artiste était connu pour réaliser de nombreux dessins préparatoires pour ses tableaux ou ses fresques. Ces dessins, qui pouvaient également servir à présenter la composition envisagée au commanditaire de l'oeuvre, témoignent aussi d'un goût affirmé autant que d'un talent hors du commun.

Cette feuille, l'une des plus célèbres du legs que Jean-Baptiste Wicar a consenti au musée de Lille, est un exemple d'utilisation multiples de la feuille de papier. La scène principale est une étude, réalisée à la sanguine, pour le tableau intitulé *La Madone d'Albe* (reproduit sur ce document), du nom de l'une de ses détentrices. Le trait, délicat et fluide, est complété par des hachures pour figurer les ombres.

Pas moins de cinq petites études entourent la scène principale : un enfant à peine esquissé en bas à droite à la plume, à l'encre brune et à la pointe de plomb (qui serait l'enfant Jésus de *La Madone Bridgewater* de la National Gallery of Scotland ou le putto du *Triomphe de Galatée* de la Villa Farnesina), deux croquis d'architectures inconnues, en élévation et en plan, en haut à droite, et enfin en haut à gauche une autre *Vierge à l'Enfant*, à peine esquissée puis dessinée plus nettement à l'encre brune (ci-contre), qui n'est autre qu'une étude pour *La Vierge à la chaise* du Palais Pitti à Florence.

RAPHAËL

VIERGE À L'ENFANT AVEC SAINT JEAN-BAPTISTE ET PLUSIEURS CROQUIS

VERS 1511-1512

TRACÉ EN CREUX, POINTE DE PLOMB, SANGUINE, PLUME ET ENCRE BRUNE - H. 42,5 ; L. 27,6 CM



LE SECRET DES MADONES

A l'exception des deux croquis architecturaux, le sujet des dessins de cette feuille est celui qui fait encore aujourd'hui la réputation de Raphaël : des madones, ou Vierges à l'Enfant, sujet biblique autant qu'universel, personnifiant l'amour maternel. L'artiste a adjoint au groupe principal le personnage de saint Jean-Baptiste enfant (cousin de Jésus), comme dans plusieurs de ses toiles célèbres (dont *La Vierge à la chaise*), atteignant une grâce incomparable. Si cette esquisse aux traits vifs s'arrête à l'organisation du groupe dans l'espace, le verso de la feuille (ci-contre) réserve une surprise : on y découvre une étude de détail du personnage principal, représenté sous les traits d'un homme. C'est là le signe que Raphaël a utilisé un modèle vivant, sans doute l'un de ses assistants (« garzoni »), à une époque où le choix d'une femme aurait été contraire à la bienséance. Le geste, plus ferme, plus serré, plus précis, montre une rigueur de l'analyse, mais sans rien perdre de sa sensibilité.

UN HAUT DEGRÉ DE PERFECTION

Les deux dessins préparatoires possèdent sans conteste les qualités qui sont attachées au tableau final, commandé par Paolo Giovio, évêque de Nocera, pour l'église des moines olivétains de Nocera dei Pagani, près de Naples. Il est aujourd'hui conservé à la National Gallery de Washington.

La position quelque peu étrange de la Vierge, inscrite dès l'origine dans un cercle, se révèle parfaitement adaptée à la forme du tondo, où non seulement les masses s'équilibrent harmonieusement, mais qui est également empreint de dynamisme comme le note Cordélia Hattori : « le mouvement partant du pied de la Vierge pour arriver aux regards alignés entre la Vierge, Jésus et saint Jean-Baptiste, form[er] une ellipse ». Cette réussite dans la composition s'accompagne d'une habile synthèse stylistique. Selon l'historienne de l'art Catherine Goguel, l'oeuvre doit à la fois à Michel Ange pour la morphologie (ampleur des figures sculpturales) et la posture (proche du *Tondo Taddei*) et à Léonard de Vinci (*La Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Anne*) pour le groupement de figures. Quant au paysage peint, il se révèle également remarquable : la manière de Raphaël d'évoquer la végétation avec des petites boucles au bout de tiges sur ses dessins laisse place à un arrière-plan paisible et lumineux, ponctué de plantes dont le caractère naturaliste a été relevé.



La Madone d'Albe, Raphaël

UNE RECHERCHE PERPÉTUELLE

Comme l'a écrit l'historien de l'art John Shearman, l'art de Raphaël marque « un déplacement des ressources de la production vers la recherche et le développement ». Ses dessins montrent une exploration des possibles qui aboutit à des oeuvres inventives. D'après le recto de notre dessin, l'artiste semble avoir envisagé de faire tenir à la Vierge le livre ouvert dans sa main droite, près de la tête du Christ enfant. Puis ce livre apparaît fermé dans sa main gauche au verso. Même hésitation concernant le bras droit de l'Enfant Jésus, où on distingue un repentir masqué par un rehaut de gouache blanche, là où apparaîtra une croix dans la peinture. Enfin, l'agneau tenu par saint Jean-Baptiste (dont il existe un petit dessin conservé au Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam) est finalement remplacé par une corbeille de fleurs. S'agissant de l'étude séparée de l'enfant en bas à droite de la feuille, sa gestuelle a sans doute été mise en place à l'aide d'un mannequin de bois articulé, comme en témoignent les différents traits envisagés : le bras droit se dirigeait d'abord vers la gauche (à l'encre brune) avant d'être repris et de s'étendre vers la droite (à la pointe de plomb).