

Troyes

Musée de Vauluisant

Le Beau 16^e siècle champenois

Renouveau de la peinture à la Renaissance

Dossier d'aide à la visite



Sommaire

Enseignant, animateur, éducateur ou en famille, vous projetez de visiter le musée de Vauluisant avec votre classe ou un groupe que vous encadrez. A cette occasion, différentes activités vous sont proposées par les musées de Troyes (voir page 33).

Si vous souhaitez préparer ou approfondir votre visite, ce dossier d'aide à la visite vous propose des informations sur le musée et son histoire, quelques généralités sur les courants artistiques, des clés pour comprendre les œuvres et des lectures d'œuvres approfondies (👁).

N'hésitez pas à prendre contact avec le service des publics des musées de Troyes pour toute demande de documentation complémentaire ou tout projet spécifique autour des arts à la Renaissance (coordonnées page 35).



page 04	Le musée de Vauluisant
page 04	L'Hôtel particulier de Vauluisant
page 05	La peinture champenoise au 16 ^e siècle
page 07	Retour sur quelques courants artistiques
page 07	Le Gothique International
page 08	La Renaissance
page 10	Le Maniérisme
page 13	Le fond d'or, un héritage du Moyen Âge
page 13	👁 Vierge au manteau rouge
page 14	👁 Triptyque : scènes de la vie du Christ
page 15	L'émergence du portrait à la Renaissance
page 15	👁 Portrait de Charles de Refuge
page 16	👁 Portrait de Jean Legas
page 17	Quelques scènes de la vie du Christ
page 17	👁 La Cène
page 19	👁 Le Songe de Saint-Joseph / Jésus au milieu des docteurs
page 20	👁 L'Adoration des mages
page 22	👁 Polyptyque : la Passion du Christ
page 23	Quelques scènes de la vie de la Vierge
page 23	👁 L'Assomption de la Vierge
page 24	👁 Triptyque : Scènes de la vie de la Vierge
page 25	Quelques scènes de la vie des saints
page 25	👁 La Vie de Saint Dominique
page 27	👁 La Charité de Saint Bernard d'Aoste / Saint Bernard et un ange
page 29	Quelques légendes tirées de la Bible
page 29	👁 La Légende de Sainte Anne
page 30	👁 Agar et Ismaël
page 32	Autour des collections de peinture
page 33	Pour aller plus loin
page 35	Informations pratiques

Le musée de Vauluisant

L'Hôtel de Vauluisant

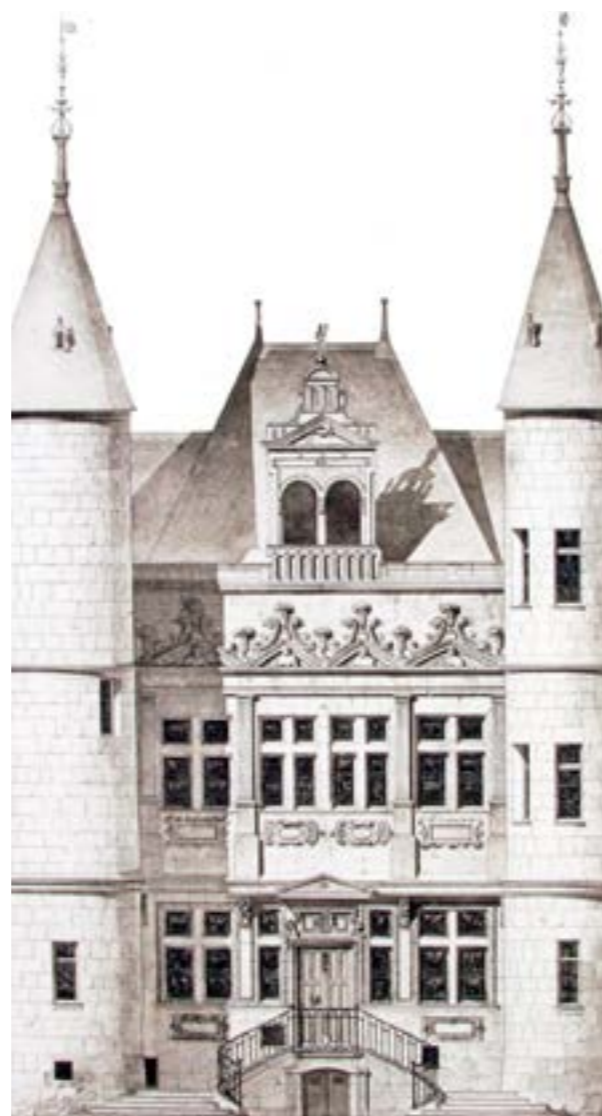
L'Hôtel particulier de Vauluisant a été initialement construit au 12^e siècle pour l'abbaye de Vauluisant de Sens dans l'Yonne. A la fin du 15^e siècle, il est cédé à des propriétaires privés. Plusieurs familles troyennes, dont les familles Hennequin, Molé et Mesgrigny, réalisent successivement des modifications architecturales, notamment au 16^e siècle, après l'incendie de 1524 qui ravage en grande partie le centre-ville de Troyes. Les deux façades de l'hôtel conservées aujourd'hui datent respectivement du 16^e et du 17^e siècle.

Vers 1550, Antoine Hennequin, receveur de Tailles (percepteur des impôts) fait construire le pavillon à deux tourelles (ci-contre). La tour de gauche contient un escalier en colimaçon tandis que celle de droite est un oratoire réservé à la prière. Les toits en poivrière, hérités de l'architecture gothique du Moyen Âge, sont surmontés d'épis de faitage en plomb représentant la lune et le soleil.

Plusieurs de ses décors (fronton, pilastres, balustrade...) sont caractéristiques du style Renaissance qui reprend les modèles antiques. Le grand escalier en fer à cheval est aujourd'hui surmonté des armes de la famille Mesgrigny, qui rachètera l'hôtel quelques décennies plus tard, et d'un fronton triangulaire. Dans les salles du musée, on remarque également l'emploi du damier champenois, caractéristique de la période Renaissance à Troyes, qui marie brique rose et pierre blanche pour conserver la chaleur.

Le second bâtiment, dont la sobriété classique contraste fortement avec le premier, a été édifié au 17^e siècle par la famille Mesgrigny.

L'ensemble de l'Hôtel a été racheté par la Ville de Troyes en 1932 et abrite aujourd'hui le musée historique de Troyes et de la Champagne. Une partie du musée est consacrée à l'histoire générale et locale de l'industrie bonnetière, la seconde est consacrée à l'art troyen du 16^e siècle en peinture, sculpture et vitrail.



La peinture champenoise au 16^e siècle

Après la guerre de 100 ans, l'épidémie de peste et le grand incendie qui ravagea la ville en 1524, Troyes connaît au 16^e siècle une importante période de prospérité qui fait d'elle la 5^e ville de France.

Située sur un axe majeur du commerce international, entre l'Italie et les Flandres, la ville bénéficie de la présence de riches marchands qui, en relançant l'économie, stimulent la production artistique locale. C'est par l'intermédiaire des échanges réalisés par ces marchands que la région connaît l'influence artistique de la Renaissance.

A l'échelle européenne, le 16^e siècle est celui de la diffusion de l'imprimerie, inventée par Gutenberg au siècle précédent et qui bouleverse le monde artistique en favorisant la transmission des informations et des modes esthétiques.

C'est aussi le siècle qui voit arriver en France l'influence de l'art italien, notamment grâce à François 1^{er} qui choisit de faire appel aux plus grands artistes italiens pour décorer son château de Fontainebleau, mais aussi l'influence de l'Europe du Nord, notamment de la peinture flamande.

Dans la région champenoise, la peinture se modifie petit à petit : tout en conservant des caractéristiques du style gothique héritées du Moyen Âge, elle admet des nouveautés propres à la Renaissance.

Si la plupart des peintures restent à thématique religieuse et destinées à l'ornementation des églises ou à l'éducation chrétienne, la façon de

Le musée de Vauluisant

représenter l'espace et les personnages change progressivement : la perspective se développe, on redécouvre l'Antique et l'accent est mis sur les détails...

La collection de peintures du musée de Vauluisant permet d'apprécier les différentes étapes de ce bouleversement pictural, porté par les influences flamandes et italiennes.



Retour sur quelques Courants artistiques

Le Gothique International (12^e-15^e siècle)

Au Moyen Âge, dans toute l'Europe, l'art est au service de la religion. Dans les édifices monumentaux qui voient le jour à partir du 12^e siècle, mais également dans les manuscrits enluminés, les images ont vocation à éduquer les fidèles qui ne savent ni lire ni écrire. Les sujets sont alors tirés essentiellement de la Bible et des évangiles et représentés dans un style caractéristique auquel on a donné le nom de Gothique International.

Le plus souvent, les personnages religieux sont peints dans des couleurs vives, sur des fonds dorés abstraits, l'espace terrestre n'étant pas digne d'être représenté. Les plus fréquemment rencontrés sont la Vierge et le Christ, qui comptent parmi les plus importants dans la religion chrétienne.

Si les peintures réalisées ne révèlent aucun travail sur la perspective et très rarement sur l'éclairage, le Gothique International porte toutefois une attention particulière aux décors qui sont souvent très soignés.

Parmi les représentants les plus célèbres du Gothique International, on peut citer notamment Giotto, Fra Angelico ou encore Cimabue. Le courant décline en Italie dès le début du 15^e siècle avec l'arrivée de la Renaissance, mais il subsiste dans les autres pays durant encore quelques décennies, le temps que les influences flamandes et italiennes parviennent jusqu'au reste de l'Europe.

ci-contre
Le Calvaire avec saint François d'Assise
GIOTTO, fin 13^e-début 14^e siècle
Troyes, musée Saint Loup

Retour sur quelques COURANTS artistiques

La Renaissance (15^e siècle)

C'est en Italie, au début du 15^e siècle, mais également en Europe du Nord dans les années suivantes, que la représentation picturale entame l'un des tournants les plus importants de son histoire. La Renaissance couvre une période qui s'étend de 1400 environ à 1520. Elle est marquée par de nombreux événements historiques et découvertes scientifiques : l'émergence de la philosophie humaniste qui place l'homme au centre des préoccupations, l'invention de l'imprimerie (par Gutenberg en 1440) qui permet la diffusion du savoir et des modèles, la prise de Constantinople en 1453 qui annonce le déclin du pouvoir absolu du Christianisme ou encore la redécouverte de l'Antiquité bouleversent la manière dont les artistes appréhendent la peinture et l'art en général.

Si la peinture reste le plus souvent à sujet religieux, d'importants renouvellements sont effectués en matière de composition et de mise en oeuvre. On voit également apparaître à la Renaissance le genre nouveau du portrait ainsi que, dans une moindre mesure, la nature morte et les prémices de la peinture de paysage.

L'invention de la perspective

Réalisée conjointement en Italie et dans le Nord de l'Europe dans le souci de rendre les scènes représentées plus réalistes, l'invention de la perspective révolutionne la peinture.

Inventée par les italiens et théorisée par Alberti, la perspective mathématique consiste à représenter la scène en admettant des points de fuite (un point central ou deux points latéraux) vers lesquels convergent l'ensemble des lignes du tableau. Ainsi, les éléments éloignés apparaissent plus petits que les éléments les plus proches, ce qui rend la composition réaliste.

Les flamands quant à eux allient à la perspective mathématique une autre forme de perspective dite « atmosphérique ». Dans leurs tableaux, l'espace proche est représenté dans des tons chauds et de manière nette, tandis que le lointain est plus vaporeux et teinté de couleurs froides.

La représentation des corps

Si les échanges entre Italie et Flandres poussent à une utilisation commune des différentes formes de perspective, c'est sans doute par la représentation des corps que les deux écoles se distinguent le plus nettement.

Féru de perfection mathématique, les italiens tendent à idéaliser leurs personnages en respectant les proportions définies par Léonard de Vinci et son *Homme de Vitruve*, à la recherche des canons grecs décrits par Platon et Aristote.

Les flamands au contraire cherchent à donner une âme à leurs personnages en les représentant de manière réaliste : rides, cicatrices et taches sur la peau sont autant de détails qui rendent les sujets plus authentiques.

Retour sur quelques COURANTS artistiques



La reprise des modèles antiques

Soucieux de rompre avec le Moyen Âge et de retrouver la grandeur de l'empire romain, les artistes d'Italie et du Nord de l'Europe intègrent également un nombre important d'éléments antiques à leurs compositions.

Cette inspiration se retrouve notamment dans des décors inspirés de l'architecture grecque ou romaine, mais également dans la manière d'habiller les personnages.

Nombreux sont les représentants de la Renaissance en peinture. En Italie, le travail d'artistes tels que Botticelli, Léonard De Vinci, Raphaël ou encore Michel-Ange est favorisé par le mécénat de grandes familles (Médicis à Florence, Borgia à Rome...). En Allemagne, Albrecht Dürer et Lucas Cranach ont marqué durablement l'Histoire de l'Art tandis que chez les flamands, Jérôme Bosch et les frères Van Eyck comptent parmi les plus célèbres novateurs de l'époque.

Jan Van Eyck est d'ailleurs l'inventeur de la peinture à l'huile, qui permet aux artistes de la Renaissance d'abandonner la tempera (peinture à base de jaune d'oeuf) au profit d'une peinture plus facile à travailler et admettant des corrections plus nombreuses.

Initiés dès le début du 15^e siècle en Italie, les bouleversements picturaux de la Renaissance se diffusent progressivement dans toute l'Europe. Ils subsistent jusqu'au début du 16^e siècle qui voit se développer, en réaction à cette peinture très réaliste, le courant maniériste.

ci-dessus (détail)
L'Assomption de la Vierge
Huile sur bois, 1522
Troyes, musée de Vauluisant

Retour sur quelques Courants artistiques

Le Maniérisme (16^e siècle)

On considère à l'époque que les peintres italiens, notamment Léonard De Vinci, Michel-Ange et Raphaël, sont parvenus à atteindre la perfection dans la représentation des idéaux de beauté. Forcée de se démarquer de ses prédécesseurs, la nouvelle génération de peintres qui se dessine à partir de 1520 inaugure un courant artistique nouveau baptisé « maniérisme ». Si ces peintres maniéristes poursuivent la même recherche de réalisme que leurs aînés, ils ajoutent à leur peinture quelque chose d'artificiel. Le maniérisme mêle ainsi les codes officiels nécessaires pour être reconnu comme artiste de talent à des artifices inventés par chacun pour imposer son propre style.

Les proportions idéales des corps de Léonard De Vinci sont progressivement abandonnées au profit de personnages déformés, étirés, parfois contorsionnés, dont les gestes sont amples et les postures théâtrales. La ligne serpentine (en forme de S) devient la norme.

Par ailleurs, les effets d'éclairage sont multipliés pour créer des atmosphères nocturnes ou orageuses, tandis que les couleurs employées sont acides, crues et les contrastes accentués, à l'image des décors de la chapelle Sixtine réalisés par Michel-Ange.

De manière générale, le maniérisme est dans l'exagération des formes, des postures et des contrastes. Ses principaux représentants sont Le Primatice, Tintoret et Véronèse en Italie, Hans Holbein le Jeune en Allemagne. En France, le maniérisme est caractéristique de l'École de Fontainebleau qui s'inspire des artistes recrutés par François I^{er}, parmi lesquels Le Primatice tient d'ailleurs une place de choix.

ci-contre
Vénus et l'Amour
Bartholomeus SPRANGER, fin 16^e s.
Troyes, musée Saint Loup



Le Fond d'or, un héritage du Moyen Âge

👁 *La Vierge au manteau rouge*

Huile sur bois, début 16^e siècle
123 x 100 cm

Ce premier tableau représente la Vierge Marie, assise sur un banc, dans une arcade en anse de panier. Elle porte dans ses bras l'enfant Jésus.

Caractéristique du style gothique du Moyen Âge, le fond d'or symbolise ici le monde céleste et le rayonnement divin.

Enveloppée dans un ample manteau rouge bordé d'un galon précieux et portant une couronne richement ornée, la Vierge s'impose ici comme Reine du ciel et de la terre comme dans de nombreuses représentations nordiques, notamment celles de Jan Van Eyck (*La Vierge au chancelier Rolin*, 15^e siècle).

Ce type de représentation qui montre la Vierge assise sur un siège ou un trône et richement vêtue est appelée « Vierge en Majesté », par opposition à la « Vierge de l'humilité », souvent assise à même le sol et parfois représentée pieds nus.

Ce panneau de bois révèle également l'influence des gravures d'Albrecht Dürer, qui ont pu être diffusées grâce à l'imprimerie. S'il pourrait sembler plus ancien au vu de son style gothique, il a pu être daté grâce aux armoiries représentées dans ses angles inférieurs : à gauche celles de la famille La Ferté et à droite celles de la famille Godier, qui avaient noué une alliance en Champagne au début du 16^e siècle.

Le panneau se trouvait à l'origine dans la chapelle Saint-Gilles (15^e-16^e siècles), qui fut détruite durant la Deuxième Guerre mondiale. Il constitue un véritable jalon entre l'art du Moyen Âge, plein de retenue et celui plus expressif qui s'épanouira tout au long du 16^e siècle sous l'influence de l'Italie et de Fontainebleau.



Le Fond d'or, un héritage du Moyen Âge

👁️ Tryptique représentant divers épisodes de la vie du Christ

Huile sur bois, début 16^e siècle
74 x 67 cm environ par panneau



La Nativité

Marie et Joseph sont penchés sur le Christ qui vient de naître, baigné par les anges. Sur la gauche du panneau sont représentés l'âne et le bœuf qui les accompagnaient dans l'étable lors de la naissance du Christ. L'environnement dans lequel les personnages sont représentés ne ressemble d'ailleurs pas à une étable : si le fond d'or rappelle les codes gothiques médiévaux, la scène est encadrée par deux colonnes surmontées de chapiteaux d'ordre corinthien qui relèvent de l'inspiration antique de la Renaissance.



La Crucifixion

Le Christ est mort sur sa croix. A ses pieds, la Vierge et saint Joseph se tiennent debout. Au pied de la Croix, Marie-Madeleine éplorée semble faire corps avec la terre. Disciple de Jésus, elle lui resta fidèle jusqu'à sa mort et fut témoin de la résurrection selon les 4 évangiles. Le ciel d'or d'inspiration gothique représente l'univers divin, mais le monde terrestre est également évoqué. Comme dans les premières peintures de la Renaissance qui intègrent progressivement des éléments naturels en arrière-plans de tableaux religieux, deux rochers aux lignes sobres font ici office de paysage.



La Résurrection

Sur le fond d'or du ciel se découpent les contours de la grotte qui sert de tombeau au Christ. Debout sur ce tombeau, celui-ci tient une croix, symbole de sa victoire sur la mort. Un ange l'accompagne. Autour d'eux, trois gardes assistent à la Résurrection. Une fois de plus, le ciel d'or évoque le monde divin tandis que l'espace terrestre est signifié par le rocher dans lequel la grotte est creusée. Les gardes sont vêtus de manière anachronique, à la mode du 16^e siècle. Si le réalisme des personnages semble relever d'une influence nordique, le drapé flottant et le tombeau antique sont plutôt caractéristiques du maniérisme italien.

L'émergence du Portrait à la Renaissance

👁️ Portrait de Charles de Refuge

Huile sur bois, début 16^e siècle
148 x 95 cm



Charles de Refuge fut abbé au monastère de Montier-la-Celle entre la fin du 15^e siècle et le début du 16^e siècle. Son portrait a été réalisé à sa demande sur une porte destinée à fermer une niche abritant un *Ecce Homo* (sculpture représentant le Christ).

Dans ce portrait, l'abbé est représenté à la manière d'un donateur, agenouillé derrière un prie-Dieu qui porte ses armoiries. Entre ses mains unies en signe de prière, il tient une crosse dont l'extrémité d'or est ornée d'un motif représentant la Vierge entourée d'anges. Une mitre, elle aussi richement décorée, est posée à côté de lui.

Ces dorures contrastent fortement avec la sobriété de sa robe noire de bénédictin. L'abbé est représenté dans le cadre de l'abbaye qu'il fit construire, dans un style architectural issu de la Renaissance italienne, fait de colonnes et de pilastres. Ce tableau est la seule trace qui reste aujourd'hui de l'abbaye de Montier-la-Celle.

L'émergence du Portrait à la Renaissance

👁️ *Portrait de Jean Legas, maistre boucher de Troyes*

Huile sur toile, avant 1587
186 x 79 cm

L'originalité de cette peinture réside avant tout dans son sujet : elle ne représente ni un sujet religieux, ni un commanditaire, ni un personnage issu de la noblesse, mais Jean Legas, maître boucher à Troyes, décédé en 1587 (comme l'indique l'inscription en haut à droite du tableau).

Le petit chien représenté aux pieds de Jean Legas, qui reflète bien la mode de l'époque, accentue le caractère anecdotique du personnage.

Jean Legas était connu dans la région pour sa barbe démesurée qui lui arrivait, disait-on, jusqu'aux pieds. Lors d'un séjour à Troyes en 1586, le Roi Henri III demanda à le rencontrer pour en juger par lui-même et constatant qu'on ne lui avait pas menti, assura à l'artisan son soutien pour que sa descendance assure le fermage des Boucheries de Troyes.

Cette peinture s'inscrit dans la modernité tant par le choix d'un sujet profane que par son support et son traitement. En effet, l'oeuvre est réalisée sur toile et non plus sur bois et le corps presque nu du personnage, uniquement vêtu d'une toge, révèle l'inspiration antique de la Renaissance. On note également l'utilisation de la perspective mathématique dans le traitement du dallage.



Quelques scènes de la vie du Christ

👁️ *La Cène*

Huile sur bois, 16^e siècle
98,5 x 85 cm (avec cadre)

La Cène est le dernier repas pris par Jésus avec les apôtres, avant que Judas ne le livre aux gardes dans le Jardin des Oliviers. Elle est représentée ici dans un environnement antiquisant dont l'architecture est faite de niches et de pilastres. Au centre de la pièce, une table circulaire accueille Jésus et ses 12 apôtres.

Au premier plan, on reconnaît Judas à la bourse qu'il tient dans la main et qui annonce sa future trahison. Jean, l'apôtre préféré de Jésus, est quant à lui endormi contre le Christ. Les figures des apôtres sont toutes différenciées : chacun présente une attitude et une expression qui lui sont propres.

Le cadre est orné à la mode de la Renaissance, avec un décor de cuirs, de pots et d'arabesques. Dans les quatre angles, des médaillons représentent les symboles des 4 évangélistes : l'Homme pour Matthieu, le Lion pour Marc, l'Aigle pour Jean et le Taureau pour Luc. Ces médaillons sont accompagnés de cartouches portant les noms des évangélistes en latin.

De part et d'autre du cadre, dans deux autres médaillons, sont représentées deux scènes complémentaires au dernier repas : à gauche, le Lavement de pieds qui précède la Cène et à droite, le Christ au Jardin des Oliviers au moment de la trahison de Judas.

Enfin, dans la partie supérieure du cadre, un soleil répond à l'inscription latine de la partie inférieure qui signifie : « Prenez et mangez, ceci est mon corps qui a été livré pour vous ».



Quelques scènes de la vie du Christ

- 👁 *Le songe de Saint Joseph (face)*
- 👁 *Jésus au milieu des docteurs (revers)*

Huile sur bois, 1541
115 x 139 cm

Ce panneau de retable fait une large place à des cultes devenus populaires au Moyen Âge et qui se répandent à la Renaissance, comme le culte de saint Joseph et ceux des épisodes de l'enfance du Christ.

Sur la face polychrome du panneau, l'ange Gabriel apparaît à Joseph endormi pour lui annoncer le massacre des Innocents. Il lui conseille de fuir en Egypte avec sa famille pour protéger l'enfant Jésus, ainsi que l'explique l'inscription sur le cadre : « Un ange du ciel apparut en songe à Joseph lui disant de partir pour l'Egypte, d'emmener l'Enfant et sa mère et de fuir la terre d'Israël ». A l'arrière-plan, la Vierge enseigne la lecture à son fils.

Le décor prend ici une grande importance et une attention particulière est accordée aux détails : on remarque notamment les outils de charpentier de Joseph déposés sur le sol au premier plan. L'influence de la Renaissance est présente dans l'utilisation de la perspective à point de fuite venue d'Italie (dessin des carreaux au sol) mais également dans les colonnes empruntées à l'architecture antique. Les personnages ne sont plus immobiles comme dans la peinture gothique, mais en mouvement, représentés dans leurs gestes quotidiens. Le corps de Joseph est particulièrement représentatif du style maniériste, avec sa forme allongée et sa position contorsionnée dite « serpentine ».

Quelques anachronismes sont néanmoins à souligner dans la représentation : d'abord au niveau des outils, qui sont bien ceux d'un

charpentier, mais ceux utilisés au Moyen Âge et non ceux de l'Antiquité, mais également pour ce qui concerne la représentation du Christ. En effet, au moment de l'épisode biblique de la Fuite en Egypte, lorsque Joseph et Marie tentent de sauver leur fils du Massacre des Innocents commandité par le roi Hérode en Israël, le Christ est encore un nourrisson. Or ici, il paraît âgé de quelques années déjà. Plutôt qu'à l'épisode de la Fuite en Egypte, cet âge correspondrait davantage au moment où la Sainte famille quittera l'Egypte et rejoindra la terre d'Israël, quelques années plus tard, après la mort d'Hérode.

Le revers, peint en grisaille (noir et blanc), représente la dernière scène du cycle de l'enfance du Christ. Agé de douze ans, Jésus se rend avec ses parents à Jérusalem pour célébrer la Pâque. Là, il échappe à leur surveillance et reste seul au temple à discuter avec les Docteurs de la Loi, auxquels il déclare que le Messie est venu. Ses parents, inquiets, retournent au temple où ils le retrouvent.

A droite de la scène, Marie et Joseph lèvent les mains en signe de réjouissance alors que le Christ, le doigt levé, est représenté en plein enseignement au milieu des Docteurs étonnés.

Comme sur la face du retable, on remarque au revers l'utilisation de la perspective mathématique et la maîtrise dans la représentation de personnages en mouvement dont les gestes sont individualisés, à l'image des modèles italiens véhiculés par Fontainebleau.

Quelques scènes de la vie du Christ

👁️ *L'Adoration des mages*

Huile sur bois, 16^e siècle

119 x 89 cm

Les trois rois Mages, venus respectivement d'Afrique, d'Europe et d'Asie, ont appris la naissance de Jésus par l'apparition dans le ciel d'une nouvelle étoile. Ils viennent lui rendre visite et lui apportent des présents. Cette représentation est inscrite dans un paysage dont l'arrière-plan montre la chevauchée des Mages en route pour Bethléem.

Au premier plan, la Sainte famille accueille les trois rois représentant les trois régions du monde connues à l'époque. On reconnaît les saints Joseph et Marie aux auréoles qu'ils portent au-dessus de la tête. D'une main levée, Jésus bénit le mage qui s'agenouille devant lui. Il s'agit de Melchior, le mage venu d'Europe, qui porte une épée et une courte barbe. Debout derrière lui, Balthazar est le mage venu d'Afrique ; il a la peau noire, porte une armure et tient entre ses mains une coupe. Gaspard enfin est le mage venu d'Asie. Il porte une longue barbe, un turban et ses yeux sont bridés.

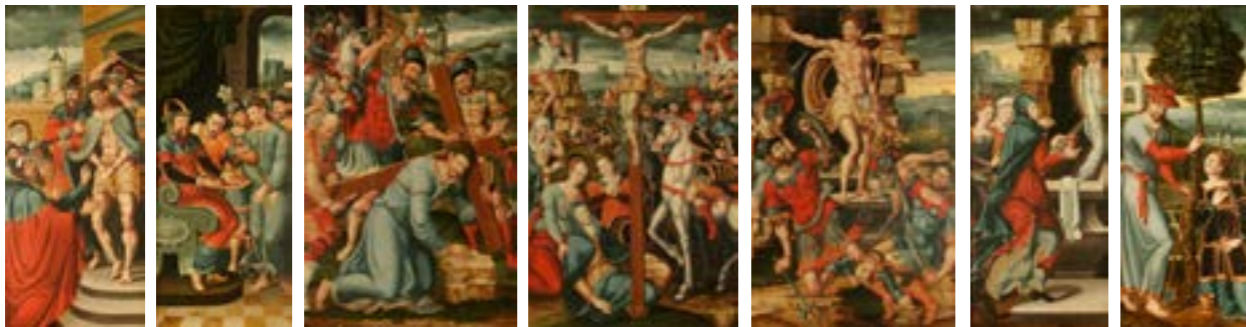
Le réalisme des personnages, le paysage dans lequel ils s'inscrivent qui emploie les codes de la perspective atmosphérique et le village à l'arrière-plan rappellent une influence flamande. Si l'œuvre a été donnée au musée par un peintre local, rien ne prouve toutefois qu'elle ait été réalisée par un artiste troyen.



Quelques scènes de la vie du Christ

👁 Polyptique : la Passion du Christ

Huile sur bois, fin 16^e siècle
95,5 x 367,5 cm (ouvert)



👁 Ce polyptique daté de la fin du 16^e siècle représente de manière chronologique différentes scènes de la Passion du Christ, c'est-à-dire différentes épreuves qui ont précédé et suivi sa mort. On peut y voir, de gauche à droite :

L'Ecce Homo : (du latin - « Voici l'Homme ») c'est le moment où Ponce Pilate présente au peuple juif le Christ coiffé d'une couronne d'épines.

Ponce Pilate se lavant les mains : l'empereur se lave les mains pour se disculper de la condamnation à mort du fils de Dieu, prononcée uniquement pour satisfaire le peuple juif.

Le Portement de Croix : également appelé « montée au Calvaire » - le Christ, aidé par Simon de Cyrène, porte lui-même jusqu'au sommet du mont Golgotha la croix sur laquelle il sera crucifié.

La Crucifixion : le Christ mort sur la Croix

La Résurrection

Les saintes femmes au tombeau : trois femmes se rendent au tombeau pour embaumer le corps du Christ, mais celui-ci a disparu.

Le Christ ressuscité apparaissant à Marie-Madeleine

Les corps excessivement musclés et les visages grimaçants des personnages laissent imaginer une tentative maladroite de s'approprier le maniérisme qui, poussée à l'extrême, finit par donner l'impression d'une caricature.

A la grisaille, les revers des volets du polyptique représentent des saints plus ou moins connus : saint André avec sa croix, saint Gilles avec une biche, saint Loup avec un dragon. Le quatrième n'a pas pu être identifié.

Quelques scènes de la vie de la Vierge

👁 L'Assomption de la Vierge

Huile sur bois, 1522
110 x 98,5 cm

👁 Ce panneau représente l'épisode biblique de la montée au Ciel de la Vierge qui s'apprête à retrouver son fils. L'Assomption est célébrée dans le calendrier républicain le 15 août.

Autour d'un tombeau ouvert dont les décors antiquisants rappellent le style Renaissance, les apôtres rassemblés regardent vers le ciel. Parmi eux, certains peuvent être reconnus grâce à leurs attributs :



Pierre accoudé sur le tombeau, tenant dans sa main gauche les clés du royaume des cieux,

Jean l'évangéliste agenouillé à ses côtés et portant une plume,

Jacques le Majeur enfin, avec son chapeau et son bâton de pèlerin décorés de coquilles.

La Vierge, mains jointes en attitude de prière, est portée, sur un nuage poussé par une nuée d'anges, vers Dieu qui l'accueille à bras ouverts.

Les visages des personnages sont inspirés par ceux du tableau *La Cène* de Léonard de Vinci et les couleurs sont proches des couleurs italiennes véhiculées par l'influence de Fontainebleau. Le paysage au contraire semble relever d'une influence flamande.



Quelques scènes de la vie de la Vierge

👁 Tryptique : Scènes de la vie de la Vierge

Huile sur bois, fin 16^e siècle - début 17^e siècle
93,5 x 172 cm



Ce panneau provient de la chapelle Saint-Gilles de Troyes, détruite en 1940. Il raconte de manière chronologique, de gauche à droite, trois épisodes de la vie de la Vierge :

L'Annonciation : A gauche, l'Archange Gabriel, porté par une nuée et tenant un brin de lys à la main, vient transmettre à Marie le message divin. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, descend dans un faisceau lumineux en direction de la Vierge, occupée à lire dans son oratoire.

La Nativité ou Adoration des Bergers : c'est à partir du 15^e siècle que se fixe la représentation de la naissance du Christ telle qu'elle est mise en scène dans ce panneau. Entourée par des bergers et des anges, la Vierge est agenouillée, les mains jointes en signe d'adoration, devant l'enfant nu. A l'arrière, dans une étable, on aperçoit l'âne et le bœuf. Dans les nuages, un ange qui guide les Mages vers la crèche annonce la scène suivante.

L'Adoration des Mages : guidés par une étoile, les Mages d'Orient viennent se prosterner devant Jésus et lui offrir leurs présents : de l'or, de l'encens et de la myrrhe.

Les références à l'architecture antique, l'utilisation de la perspective mathématique et atmosphérique, les couleurs vives et les postures animées des personnages de ce triptyque révèlent de multiples influences de la Renaissance, notamment italiennes.

Quelques scènes de la vie des saints

👁 La Vie de Saint Dominique

Huile sur bois, 1^{ère} moitié 16^e siècle
109 x 107 cm

Dans le ciel du tableau, le Christ apparaît, furieux contre les hommes pécheurs. Il tient dans sa main droite 3 flèches destinées à punir les vices de l'Avarice, de la Luxure et de l'Orgueil, personnifiés de gauche à droite par 3 personnages. Au premier plan, la Vierge tente d'apaiser son fils en lui présentant saint Dominique, destiné à faire triompher face aux 3 vices les 3 vertus opposées que sont la Pauvreté, la Chasteté et l'Obéissance.

Dans l'angle supérieur droit du tableau, on aperçoit le Pape Innocent III ayant une vision de la basilique du Latran prête à s'effondrer. C'est grâce à cette vision que l'autorisation sera donnée à saint Dominique de créer l'Ordre des Dominicains.

Du point de vue pictural, le traitement du sujet rappelle les influences flamandes, notamment dans l'architecture de la maison située au fond à gauche. Sont également empruntés à la peinture flamande le réalisme des personnages, les nombreux détails décoratifs de leurs vêtements et le paysage dans lequel ils sont représentés qui emploie la perspective atmosphérique (l'arrière-plan est teinté de bleu).



Quelques scènes de la vie des saints

- 👁️ *La Charité de Saint Bernard d'Aoste (face)*
- 👁️ *Saint-Bernard et un ange (revers)*

Huile sur bois, 2^{ème} moitié 16^e siècle
130 x 105 cm

Au 11^e siècle, Bernard de Menthon, Archidiacre d'Aoste, fonda dans les Alpes deux monastères-hospices qu'il baptisa le Grand Saint Bernard et le Petit Saint Bernard. Au premier plan du tableau, il est représenté symboliquement faisant la charité à un paralytique.

Bernard de Menthon apparaît également au second plan accompagné d'un ange, dans une représentation qui illustre la légende selon laquelle il aurait détruit un temple païen à la gloire de Jupiter dont il aurait récupéré les pierres pour construire le premier hospice du Grand-Saint-Bernard.

De nombreux codes de la Renaissance italienne sont repris dans cette composition, notamment l'architecture antiquisante des deux monuments représentés qui intègrent colonnes, pilastres et une statue de Jupiter détruite.

On remarque également dans le traitement du tableau l'utilisation de la perspective atmosphérique, avec un arrière-plan teinté de couleurs froides emprunté aux flamands, ainsi que l'influence maniériste dans l'attitude des personnages : leurs corps sont étirés, leurs positions alambiquées et les proportions humaines ne sont pas respectées.

Le revers de ce panneau de retable, peint en grisaille, montre saint Bernard assis dans une cellule et visité par un ange, allusion à son destin de charité.





Quelques légendes tirées de la Bible

👁️ *La Légende de Sainte Anne*

Huile sur bois, 2^{ème} moitié 16^e siècle
Tryptique : 94 x 178 cm

Sainte Anne est la mère de la Vierge. Elle n'apparaît pas dans le Nouveau Testament, mais uniquement dans un texte plus tardif : le *Protévangile de Jacques*. Trois épisodes de sa vie sont représentés dans ce triptyque.

Selon la légende, Joachim, époux d'Anne, s'apprête à faire une offrande car il n'est pas parvenu à donner un enfant à sa femme. Malheureusement, il se voit chassé du Temple par les prêtres (scène de gauche).

Désespéré, Joachim se retire dans la solitude, mais l'Ange Gabriel vient annoncer aux deux époux la future naissance de Marie (arrière-plan droit de la scène centrale).

Plus tard, Anne et Joachim échangent un baiser qui donnera naissance à Marie (scène centrale). Cet épisode, appelé « Rencontre de la Porte dorée », est le plus important et le plus populaire de l'Immaculée conception. Sur le panneau, le baiser a été gratté au 18^e siècle, sans doute par souci de pudeur.

La naissance de la Vierge Marie vient clore le cycle. Elle est représentée dans la scène de droite et reprend les codes de la Nativité du Christ, notamment le principe du bain donné au nouveau-né.

Ce triptyque a vraisemblablement été commandé à l'occasion d'un mariage. De part et d'autre du panneau, les donateurs ayant financé sa réalisation sont représentés derrière des prie-Dieu portant leurs armoiries respectives : à gauche, celles de la famille Lepage pour l'époux et à droite, celles de la famille Le Bé pour l'épouse.



Dans l'ensemble des panneaux, on retrouve à la fois l'inspiration antique de la Renaissance italienne, avec des bâtiments à l'architecture faite de colonnes et de chapiteaux, l'utilisation de la perspective atmosphérique des flamands (les arrière-plans sont peints dans des couleurs froides) et le style maniériste des corps étirés et contorsionnés.



Quelques légendes tirées de la Bible

👁️ *Agar et Ismaël*

Huile sur bois, 16^e siècle
117,5 x 160 cm

Dans cet épisode de l'Ancien Testament, Sara, mariée à Abraham, ne peut malheureusement pas lui donner d'enfant. Elle conduit donc à son époux sa servante égyptienne, Agar, qui lui donne pour fils Ismaël. Mais Sara finit par mettre au monde son propre enfant, Isaac, et exige d'Abraham qu'il chasse Agar et bannisse Ismaël.

Sur fond de paysage, Agar et Ismaël sont ici représentés au premier plan en compagnie d'Abraham, au moment où celui-ci les chasse de son royaume. A l'arrière-plan à gauche, on aperçoit Sara et Isaac dont la douceur du foyer est symbolisée par un troupeau de moutons.

Au fond à droite, l'histoire se poursuit avec l'apparition d'un ange qui viendra porter secours à Agar et Ismaël perdus dans le désert. Plus tard, Ismaël épousera une égyptienne et fondera le peuple arabe, tandis qu'Isaac sera l'ancêtre du peuple juif.

L'utilisation combinée de la perspective géométrique (les éléments lointains sont représentés dans des proportions moindres) et de la perspective atmosphérique (le lointain est teinté de couleurs froides), les couleurs douces, les attitudes en mouvement des personnages et les drapés flottants sont autant d'éléments qui évoquent l'influence italienne de Fontainebleau.



Autour des collections

Puzzles

Maternelle-CP-CE

Dix puzzles permettent d'observer attentivement les tableaux du musée de Vuluisant : *La Vierge au manteau rouge*, *La Charité de Saint Bernard*, *Le Songe de Saint Joseph*, *La Légende de Sainte Anne*, *Agar et Ismaël*, *L'Adoration des Mages*...

Que c'est beau*

CP-CM-6^e

Un livret-jeu ludique et didactique pour se familiariser à la lecture d'une oeuvre (peinture, sculpture...). Après une visite des collections, l'élève choisit l'oeuvre qu'il préfère. Il « l'analyse » avec l'aide de son parcours-enquête (sujet, composition, format, couleurs, émotions ressenties...), puis en fait une copie.



La peinture champenoise au 16^e siècle*

CM-6^e

Un livret-jeu ludique et didactique permet aux enfants de découvrir de manière active les caractéristiques de la peinture champenoise du 16^e siècle et les histoires illustrées par chaque tableau, grâce à diverses activités de dessin, coloriage et observation.

La Renaissance à Troyes*

Collège / Lycée

Deux questionnaires variés et adaptés au niveau des collégiens et lycéens permettent aux élèves de découvrir l'évolution de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et du vitrail en Champagne à la Renaissance. Des corrigés sont également proposés.

Attention : les livrets de niveau collège/lycée doivent être imprimés par l'établissement scolaire en amont de la visite.

*Tous les livrets proposés sont téléchargeables sur le site web des musées de Troyes : www.musees-troyes.fr, onglet Service des Publics - public scolaire - Activités au musée de Vuluisant.



Informations pratiques

Musée de Vaultisant

4 rue de Vaultisant
10000 TROYES

Accueil du musée : 03 25 43 43 20
Réservation : 03 25 76 26 80
Conservation : 03 25 42 20 60

Horaires d'ouverture

Saison basse (novembre-mars)
ouverture du mercredi au dimanche
de 10h à 13h et de 14h à 17h

Saison haute (avril-octobre)
ouverture du mercredi au dimanche
de 10h à 13h et de 14h à 18h

Tarifs

Entrée adulte : 2€
Tarif de groupe (+ de 12 pers.) : 1,5€

Gratuité (sur présentation d'un justificatif) :
moins de 18 ans, étudiants de moins de 25
ans, demandeurs d'emploi, carte ICOM,
journalistes

Visite scolaire libre : Gratuite
Visite guidée jeune public/scolaires : 52€
Visite guidée adultes : 110€

Modalités de visite

Les visites de groupes scolaires, centres de loisirs
ou établissements spécialisés sont gratuites
lorsqu'elles sont menées par l'enseignant/
animateur/éducateur.

La visite menée par un guide-conférencier est
facturée pour le groupe au tarif de 52€ (jeune
public) ou 110€ (public adulte).

Il est indispensable de réserver en amont de
votre visite, qu'elle soit libre ou guidée. Merci
de bien vouloir préciser l'activité choisie lors de
la réservation. Les activités de niveau primaire
sont distribuées gratuitement ; l'impression est
à la charge de l'établissement scolaire pour les
activités du second degré. Il vous est également
demandé d'apporter vos propres crayons de
couleurs et crayons de papier (les feutres et
stylos sont interdits dans les salles du musée).

Les enseignants et animateurs souhaitant
préparer leur visite peuvent également
bénéficier de l'entrée gratuite au musée.

Renseignements et réservations

Réservation : reservation.musees@ville-troyes.fr
03 25 76 26 80

Service des publics : a.martinez@ville-troyes.fr
03 25 76 26 86

www.musees-troyes.com

Musée de Vauluisant

Dossier d'aide à la visite réalisé par le service des publics des musées de Troyes - J. Machart / Illustrations : © C. Bell - © J.-M. Protte - Ville de Troyes

The logo for the city of Troyes, featuring the word "Troyes" in a white serif font on a red rectangular background. Above the letter 'y' are three white, curved lines representing a flag or a stylized wave.

Troyes

