

# EXPOSITION

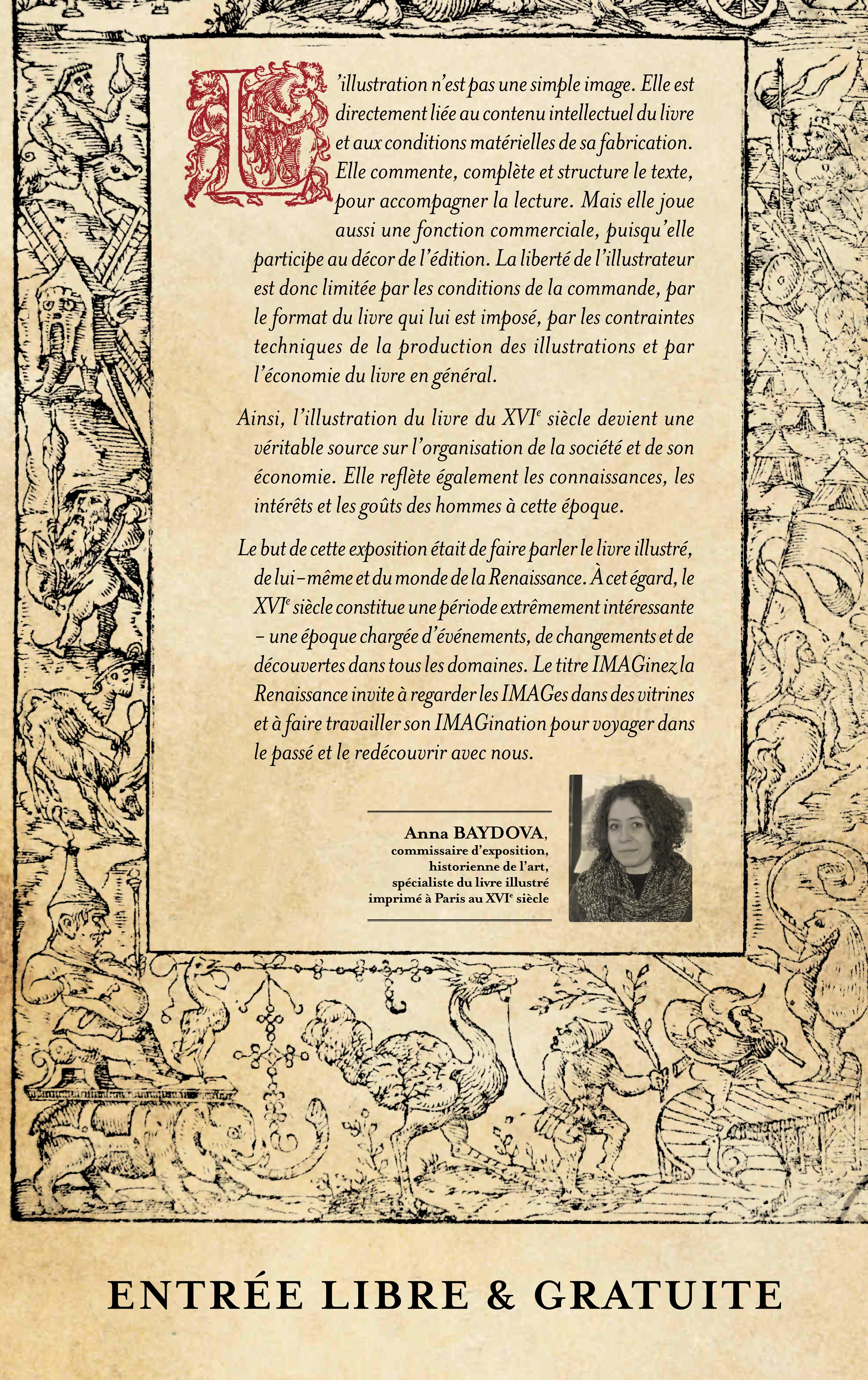
Du 8 avril au 2 juillet 2017

## IMAGinez

# *Renaissance*

### LE LIVRE ILLUSTRÉ

### en France au XVI<sup>ème</sup> siècle



ENTRÉE LIBRE & GRATUITE



## I

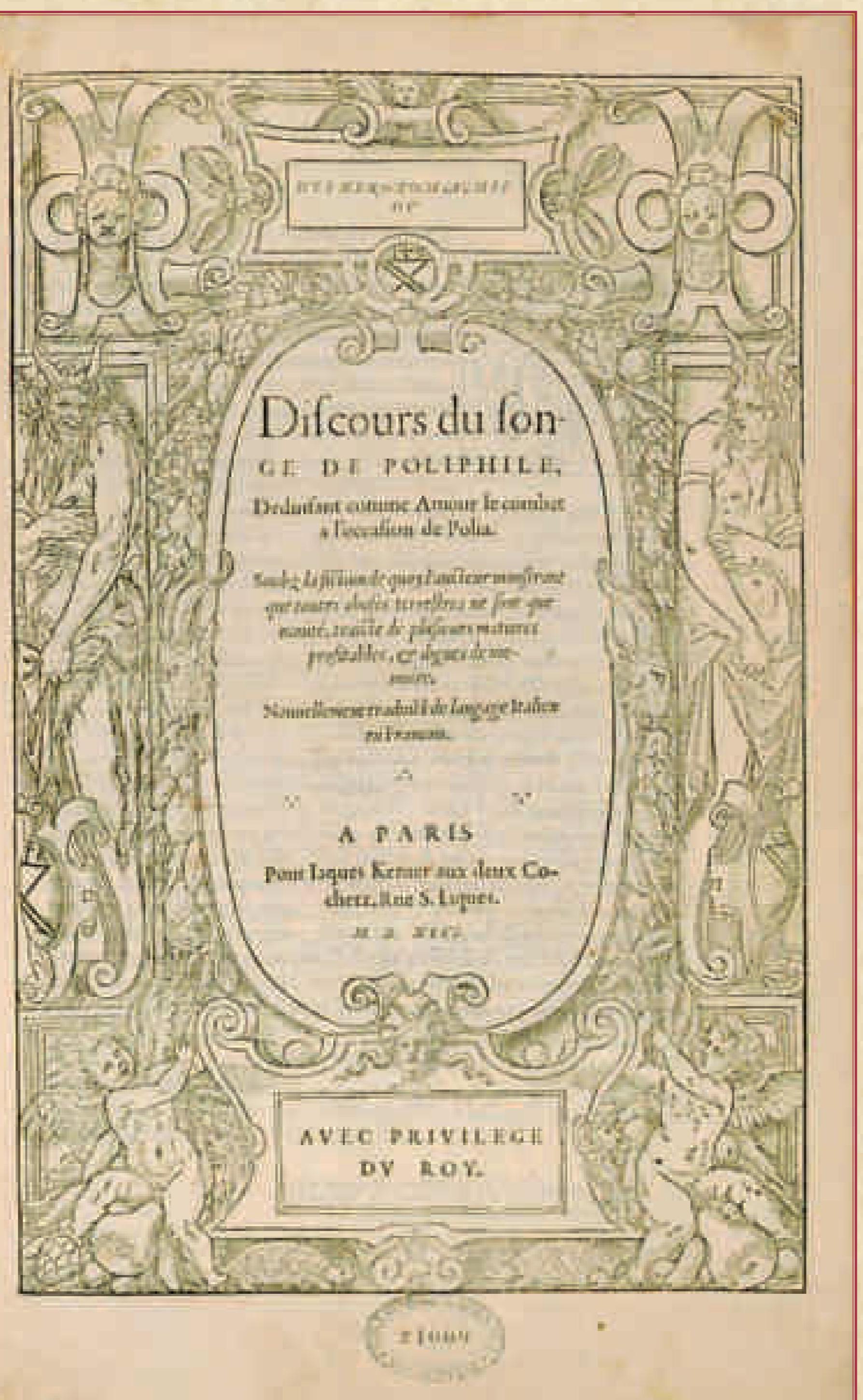
## LA PRÉPARATION DES ILLUSTRATIONS

Au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, l'invention de l'imprimerie constitue une véritable révolution. Cette technologie, qui permet la reproduction des textes et des images en milliers d'exemplaires identiques, accélère et élargit leur diffusion. Le livre devient moins cher et plus accessible. Rapidement, de grands centres de production typographique apparaissent : Paris et Lyon sont les deux principaux du royaume.



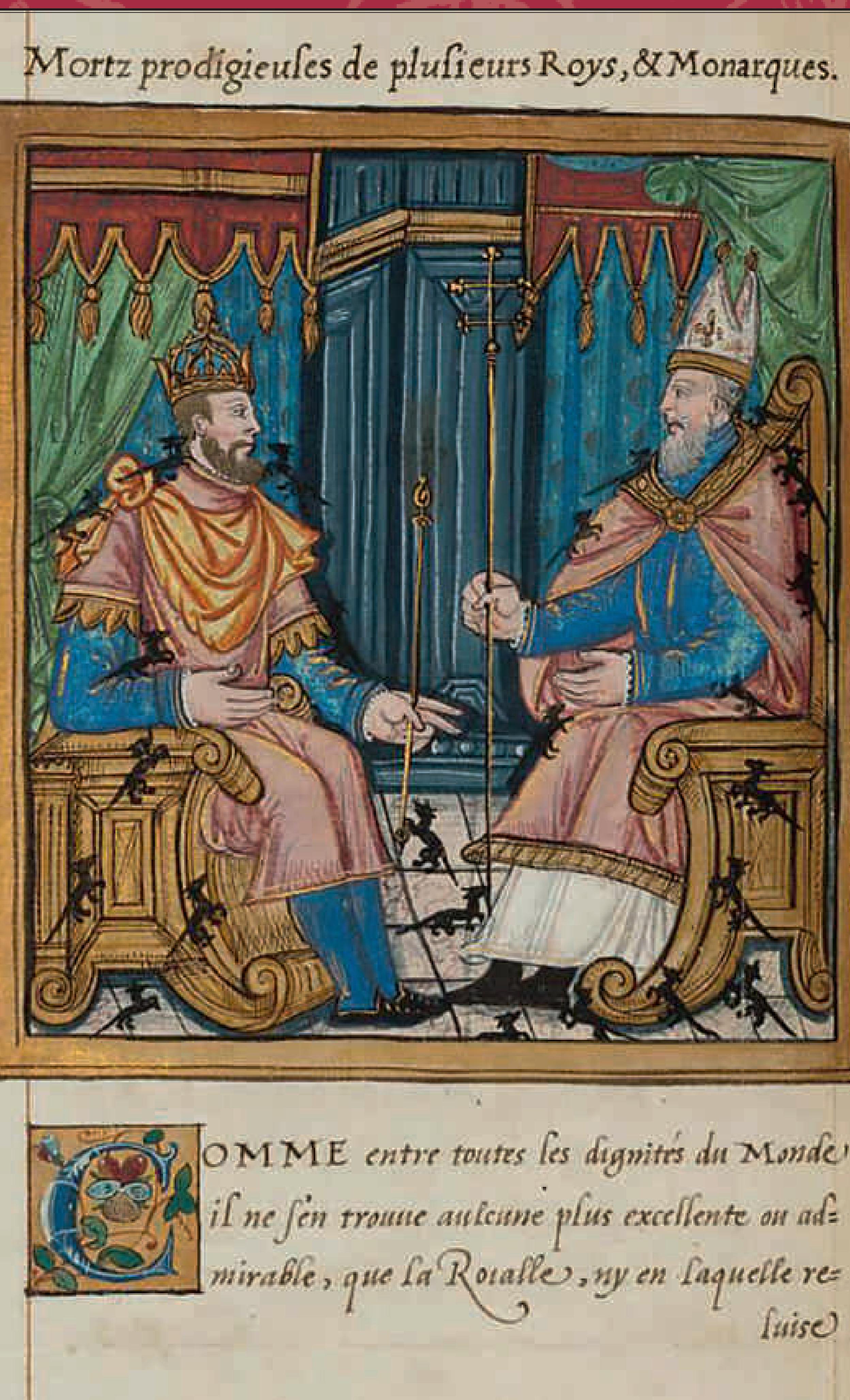
es illustrations des livres du XVI<sup>e</sup> siècle, gravées sur bois ou sur métal, étaient le fruit d'une collaboration entre l'artiste et le graveur. On exécutait d'abord un dessin préparatoire. Pour transposer les compositions sur les planches destinées à la gravure, ces dessins étaient souvent transformés en calques ou en pochoirs (on parle alors de « poncifs »). Ces pratiques entraînaient la destruction des dessins originaux, qui n'étaient de toute façon pas censés être conservés dans les ateliers. Quelques dessins préparatoires, qui n'ont pas été utilisés directement pour le transfert des compositions, nous sont quand même parvenus, comme celui qui a servi de modèle au frontispice du *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna (Paris, Jacques Kerver, 1546) conservé aujourd'hui à Chantilly.

Le frontispice de l'édition du *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna (Paris, Bibliothèque de l'ENSBA, 21009).



Pierre Boaistuau, *Histoires prodigieuses*, Paris, Vincent Sertenas, 1560 (Londres, Wellcome Library, MS 136, [1559])

Beaucoup de livres illustrés de la Renaissance ont été précédés par les manuscrits de présentation. Ces manuscrits étaient richement décorés et offerts par les auteurs à leurs protecteurs et mécènes. Les illustrations des livres imprimés par la suite se basaient souvent sur les enluminures de ces manuscrits même s'ils variaient beaucoup dans les détails. Ainsi, le manuscrit des *Histoires prodigieuses* de Pierre Boaistuau offert par l'auteur à la reine d'Angleterre a servi de modèle à l'édition donnée à Paris en 1560 par Vincent Sertenas.



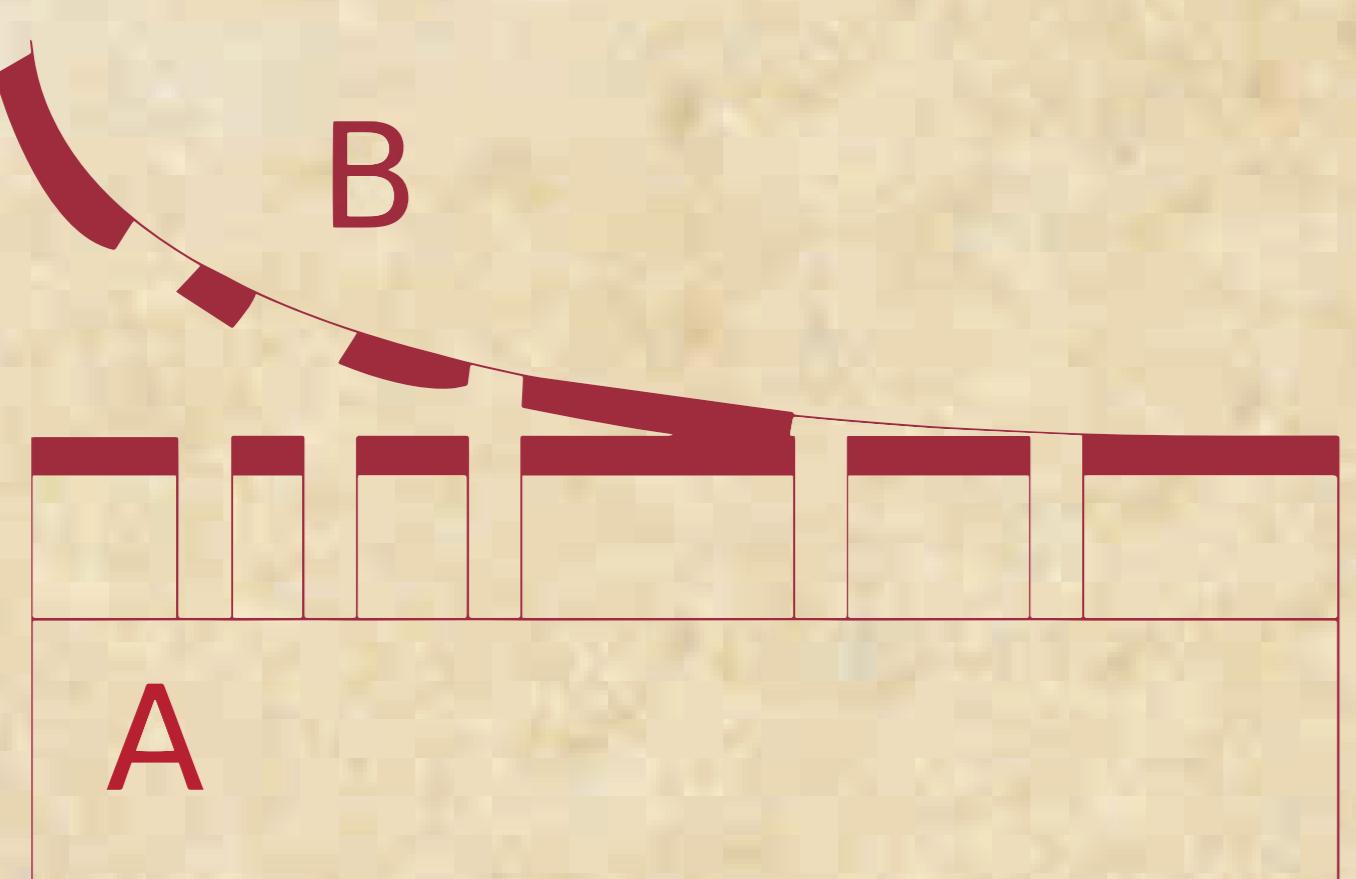
## II

## LES TECHNIQUES DE GRAVURE

Entre les XV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, pour réaliser les illustrations des livres, les imprimeurs disposent de deux techniques : la taille d'épargne et la taille douce.



La taille d'épargne est une gravure en relief sur des planches de bois dur, résistant à l'usure (le poirier ou le buis), plus rarement sur du métal. Après transfert du dessin sur le support, le graveur creusait la planche autour du dessin, en laissant les lignes en relief ; il épargnait le dessin pour obtenir ainsi une matrice d'impression. L'encre appliquée sur la surface de la planche pouvait s'imprimer sur une feuille de papier avec moindre pression. Ces planches, de même épaisseur que les caractères typographiques, pouvaient être imprimées en même temps que le texte.



A désigne la planche gravée et B est la feuille de papier. Les lignes rouges sont des zones encrées.

La taille douce est une technique de gravure en creux, sur des plaques de métal (généralement du cuivre, plus rarement du laiton, du zinc, de l'acier ou du fer). Le graveur creuse la plaque en suivant la ligne du dessin. La plaque recouverte d'encre est ensuite nettoyée, de façon à ce que l'encre ne puisse s'accumuler que dans ses parties creuses. L'impression nécessite une très grande pression sur le papier qui, en rentrant dans les lignes gravées, récupérait l'encre. Cette technique offrait plus de facilité de gravure, plus de liberté de ligne et plus de souplesse dans le rendu des demi-tons. L'impression, en revanche, nécessitait l'utilisation d'une presse à rouleaux spécifique, incompatible avec la typographie. Ces planches devaient ainsi être imprimées séparément du texte.



La technique de gravure est empruntée à l'orfèvrerie, et l'on connaît plusieurs orfèvres qui ont commencé à travailler pour l'imprimerie en tant que graveurs d'illustrations ou de caractères typographiques. Les outils du graveur - ciseaux, gouges et burins - sont les mêmes que ceux des orfèvres. Sur un tableau anonyme représentant saint Éloi, patron des orfèvres, on retrouve un burin sur la table et deux autres tenus par les compagnons de saint Éloi.



# IMAGinez la Renaissance

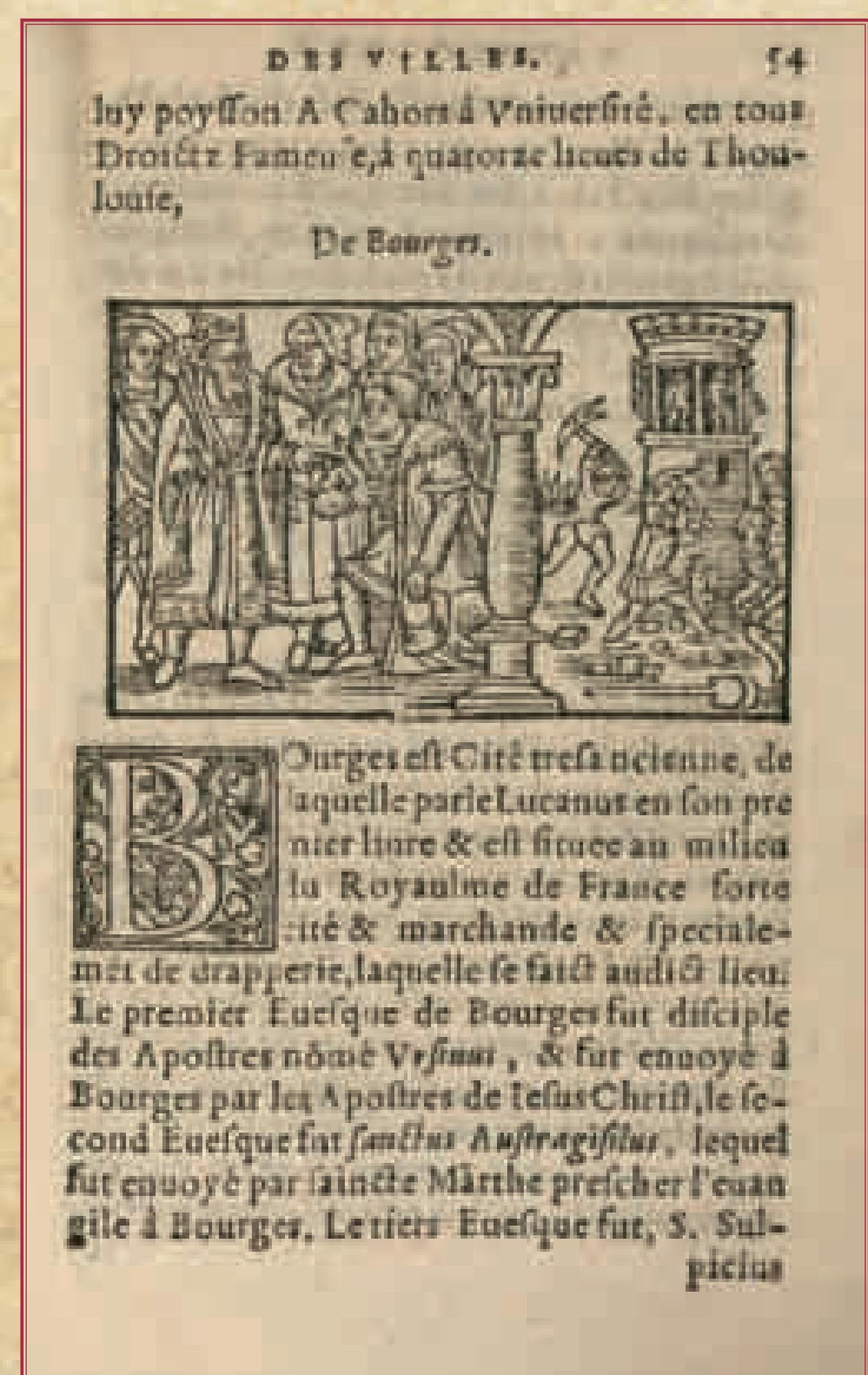
LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

III

## LE RÉEMPLOI DES PLANCHES ET LES COPIES



es planches produites par les graveurs sont des objets coûteux et précieux. La plupart du temps, après l'impression d'un livre, ces planches restaient en stock dans l'atelier de l'imprimeur qui pouvait les réutiliser pour d'autres éditions. La réutilisation des planches permettait de mieux les rentabiliser et d'éviter ainsi des dépenses supplémentaires. Au XVI<sup>e</sup> siècle, les imprimeurs n'hésitaient pas à réemployer des bois, sans toujours s'assurer de la cohérence avec le contenu du texte illustré.



Gilles Corrozet, Catalogue des antiques erections des villes et citez assises es troys Gaules, Paris, Etienne Grouilleau, 1551 (Tours, CESR, SR 16A / 12162)

Le Catalogue des antiques erections des villes et citez assises es troys Gaules, publié par Etienne Grouilleau en 1551, est consacré à l'histoire de la fondation des villes. On y retrouve la même planche pour illustrer la fondation de Bourges et celle de Chartres. Pour l'imprimeur, ces images n'ont pas de valeur documentaire en elles-mêmes, mais sont un simple moyen de signifier l'acte de la fondation d'une ville.



Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1553 5,8x5,7 cm



Paris, Vincent Sertenas, 1559, 6x5,7 cm



Paris, Henri Estienne, 1566, 4,2x4,2 cm



Paris, Nicolas Chesneau, 1571, 3,2x3,2 cm

En une période de large diffusion des textes et des images grâce à l'imprimerie, l'absence de droit d'auteur juridiquement défini laissait la porte ouverte à la copie et à la contrefaçon. Le seul moyen de protéger l'édition de ces copies illégales était l'obtention d'un privilège, qui donnait à son détenteur un monopole sur l'impression et la vente d'un ouvrage.

Si les illustrations étaient parfois protégées, les ornements et éléments décoratifs n'étaient soumis à aucune protection. Les motifs des bandeaux et des lettres ornées pouvaient ainsi être copiés et circuler dans toute l'Europe pendant plusieurs décennies. Ainsi une lettrine P dessinée par le peintre parisien Jean Cousin pour les imprimeurs de musique Adrien Le Roy et Robert Ballard avant 1550 a inspiré de multiples copies. Au fil du temps, la composition initiale a été dégradée par la réduction en un format plus petit et par la perte des détails.

# IMAGinez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

IV

## L'IMITATION DU MANUSCRIT



'apparition de l'imprimerie n'a pas immédiatement mis fin à la production des livres manuscrits.

Au contraire, pendant plusieurs décennies, les livres imprimés subissent la forte influence des manuscrits, dont ils reprennent les décors.

Les exemplaires de luxe, destinés à être offerts à des protecteurs puissants ou vendus à des lecteurs fortunés, étaient encore imprimés sur vélin.

Ich lauff Schaffell/Böck/vñ die Grif/  
Die Fell leg ich denn in die beng/  
Darnach firm ich sie sauber rein/  
Spann auff die Ram jed's Fell allein/  
Schabs darnach/mach Permennt darauß/  
Mit grosser arbeit in mein Hauß/  
Auf ohrn vnd flauwen seud ich Eim/  
Das alles verkauff ich daheim.

b

Der

Le parchemin utilisé pour les manuscrits était une peau d'animal (mouton, chèvre ou veau) nettoyée, et traitée de façon à pouvoir accueillir l'écriture. Le vélin qui apparaît à la fin du Moyen Âge est un parchemin de qualité supérieure, plus fin et plus blanc, souvent produit à partir d'une peau de veau mort-né (sans pilosité).

L'avantage du parchemin sur le papier est sa résistance à l'usure et au jaunissement.

Jost Amman et Hans Sachs,  
*Préparation du parchemin*, gravure, 1568  
(Orléans, Musée des Beaux-Arts, inv. 2008.0.538)

Les livres luxueux imprimés sur parchemin sont souvent illustrés, et l'on constate l'influence des modèles manuscrits.

Der Permennter.



# IMAGinez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

V

## ILLUSTRATIONS EN COULEUR ET EN NOIR ET BLANC



a mise en couleur des illustrations des livres était aussi un moyen de rapprocher le livre imprimé du manuscrit. Face à la concurrence du livre imprimé,

beaucoup d'enlumineurs, qui travaillaient auparavant au décor des manuscrits, ont collaboré avec les imprimeurs. Certains parmi eux dessinaient les illustrations pour les livres imprimés, d'autres coloriaient les gravures dans ces livres en utilisant la même peinture que celle des enluminures des manuscrits. Dans les exemplaires de grand luxe, cette peinture couvre les traits de la gravure, faisant croire qu'il s'agit d'une véritable enluminure et non d'un simple coloriage. Cela leur permettait parfois d'interpréter librement les détails des compositions.



Sous la peinture écaillée un détail de la gravure d'origine



Page enluminée des *Coustumes des pays, comte et bailliage du grand Perche*, Paris, Jean Dallier, 1558  
(Nogent-le-Rotrou, Musée municipal du château Saint-Jean, inv. 2001\_12\_1)



Bandeau décoratif gravé et enluminé

À côté des enlumineurs travaillaient des coloristes, appelés « laveurs de livres », qui coloriaient les illustrations à l'aquarelle, en respectant les traits de la gravure.

La mise en couleur des livres était réalisée à la demande de possesseurs soucieux de les enjoliver et, plus rarement, dans l'atelier de l'imprimeur ou du libraire.

Les exemplaires de présentation étaient produits avec un soin particulier : souvent ils étaient imprimés sur vélin, enluminés et couverts de reliures portant les monogrammes ou symboles des mécènes et protecteurs des auteurs.

# IMAGinez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

## VI LE STYLE DU DÉCOR



Le XVI<sup>e</sup> siècle en France est l'époque de la Renaissance. Ce terme introduit en 1550 par Giorgio Vasari, premier historien de la peinture, marque le retour au goût de l'Antiquité. En Italie, ce mouvement se développait depuis le XIV<sup>e</sup>. En France, il débute avec les guerres d'Italie (1494-1559).

Au début du XVI<sup>e</sup> siècle le livre imprimé français mélange anciens et nouveaux motifs. Ainsi les *Heures à l'usage de Rome* imprimées à Paris vers 1514 présentent en regard un portique dans le nouveau goût italien et des éléments d'architecture gothique.



*Heures à l'usage de Rome*, Paris, Gillet Hardouin, circa 1514 (Rennes, Bibliothèque municipale, Rés. 15483)



En 1525, l'imprimeur Geoffroy Tory cherche à rendre le décor du livre plus léger et élégant. Rejetant le fond noir, si populaire au tout début du siècle, il emploie des encadrements équilibrés et moins chargés. Il détermine comme « moderne » le décor des livres basé sur les manuscrits de la fin du Moyen Âge et, fidèle à l'idéal des humanistes, propose un décor à la mode « antique ».

*Heures à la louange de la vierge Marie selon l'usage de Rome*, Paris, Geoffroy Tory, 1525 (Paris, BnF, Rés. 4-RE-28)



René Boyvin et Pierre Milan, *La nymphe de Fontainebleau*  
(Écouen, Musée national de la Renaissance, Ea 1920)

Entre 1533 et 1539, les artistes italiens invités par le roi François Ier réalisent le décor de la galerie dans son château à Fontainebleau dans un nouveau style ornemental : aux portiques antiquisants s'ajoutent des termes, des petits anges (puttis), des personnages mythologiques, des motifs de cuir roulés, des masques et des corbeilles de fruits. Tout de suite diffusés au public par l'intermédiaire de la gravure, ce style marque l'art français pratiquement jusqu'à la fin du siècle.

À la fin du siècle les illustrations gravées sur cuivre deviennent de plus en plus répandues et dans le décor des livres on aperçoit de plus en plus l'esprit clair, strict et organisé du siècle suivant.

Jean Papon, *Recueil d'arrestz notables des courts souverains de France*, Lyon, Jean de Tournes, 1559 (Poitiers, Médiathèque municipale François Mitterrand, B 3849)



# IMAGinez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

VIII

## LES AUTEURS DES LIVRES



u XVI<sup>e</sup> siècle, le mot « écrivain » désigne le copiste d'un manuscrit et non l'auteur de son texte. En l'absence de propriété intellectuelle légale (et donc de droit d'auteur), le métier d'écrivain, au sens moderne du terme, n'existe pas. Tous les auteurs d'ouvrages ont un métier principal, qui leur permet de gagner leur vie : mathématiciens, médecins, musiciens, artistes, etc. Mais ils

participent de manière très active à leur publication. Souvent ils financent eux-mêmes l'impression ou sollicitent l'aide de riches protecteurs — princes, prélates et grands aristocrates — pour lesquels ils composent des dédicaces. Fortement engagés dans la publication de leur œuvre, ils fournissent même parfois les matériels nécessaires à l'impression : papier, caractères d'imprimerie et planches gravées pour les illustrations.

Dans les manuscrits médiévaux, les auteurs étaient parfois représentés dans des illustrations. Ils sont alors, la plupart du temps, mis en scène : on représente l'auteur au travail, ou on le montre en train d'offrir son livre à son patron.



Jean Miélot offre son manuscrit à Philippe le Bon, miniature, vers 1454-1457 (Bruxelles, Bibliothèque Royale, Ms. 9092, fol. 1 r°)

Jean Miélot au travail, miniature des *Miracles de Notre Dame*, vers 1456 (Paris, BnF, Fr. 9198, f. 19)



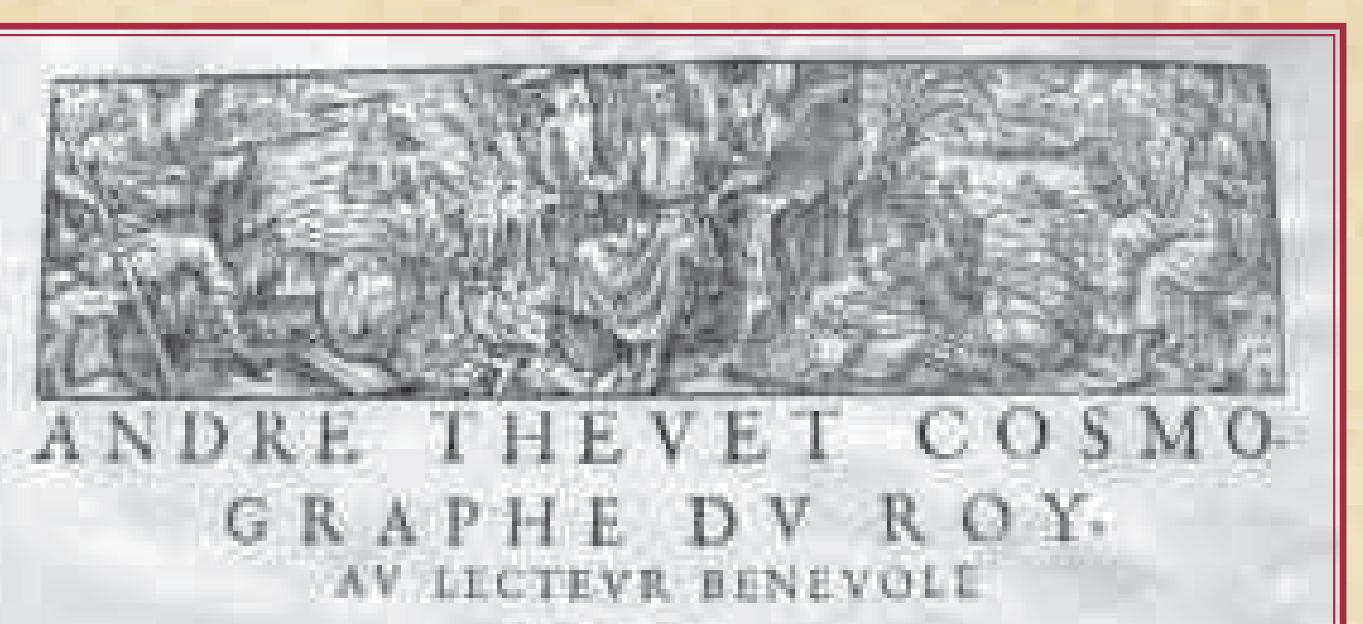
Ces représentations sont reprises dans les premiers livres imprimés, sans que ces portraits soient réellement personnalisés.



Mais à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, l'auteur est représenté fidèlement au début du livre en buste, de trois quarts ou de profil, dans un portrait parfois assorti de l'indication de son âge et de quelques vers en son honneur. Ces portraits d'auteurs de la Renaissance deviennent souvent des représentations canoniques, copiées pendant plusieurs siècles.

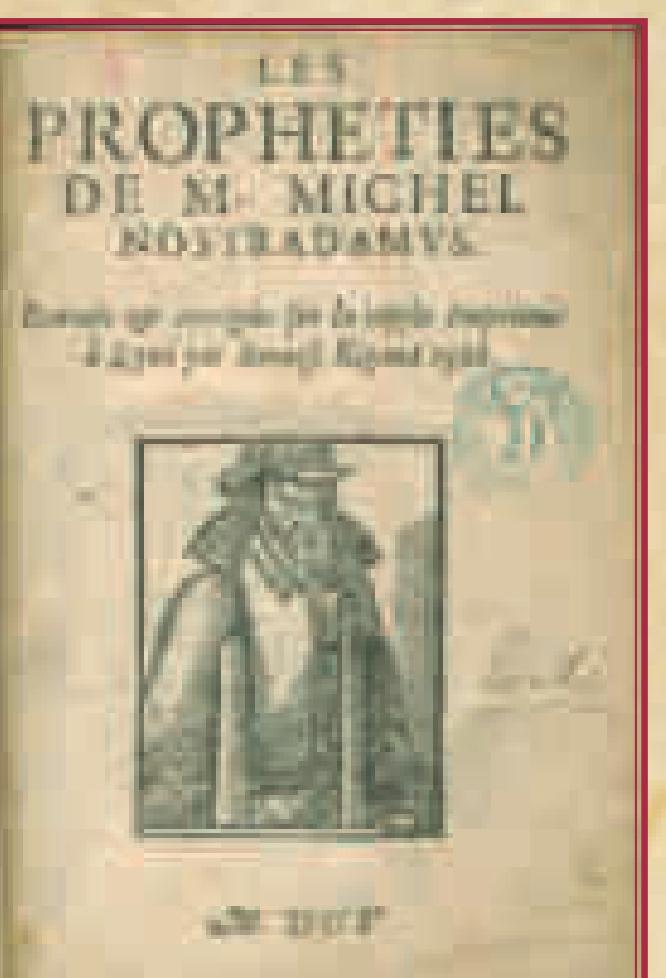
Portrait tiré des *Oeuvres* de Pierre de Ronsard, Paris, Nicolas Buon, 1623  
(Tours, CESR, SR 39/6001)

Signe de l'importance croissante du rôle de l'auteur dans la chaîne de production du livre, ces portraits peuvent parfois être placés au centre de la page de titre, à l'endroit habituel de la marque de l'imprimeur-libraire.



André Thevet, *Cosmographie universelle*, Paris, Pierre L'Huillier, Guillaume Chaudière, 1575.

La réédition des *Propheties* de Michel Nostradamus imprimée à Troyes par Pierre de Ruau en 1605 se base sur une publication lyonnaise de 1568 de Benoist Rigaud. Elle copie même le portrait de Nostradamus qu'on peut trouver sur ses nombreuses publications.



Dans des cas plus rares, on trouve des portraits d'auteurs intégrés à des illustrations ou à des éléments de décor. On trouve ainsi, dans un bandeau décoratif de la *Cosmographie universelle* (1575) un portrait de son auteur André Thevet, cosmographe du Roi.

# IMAGinez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

IX

## LECTEURS ET BIBLIOTHÈQUES



'invention de l'imprimerie et la réduction du prix du livre permettent l'émergence de véritables bibliothèques privées. Néanmoins, à une époque où le taux d'alphabétisation reste relativement faible, la lecture restait une occupation privilégiée. Les principales catégories de lecteurs sont alors les aristocrates, les religieux et les classes les plus éduquées de la bourgeoisie : médecins, juristes, petits officiers et, de plus en plus, les marchands. Les inventaires des bibliothèques privées qui nous sont parvenus montrent que le contenu des bibliothèques varie selon la profession de leur propriétaire.

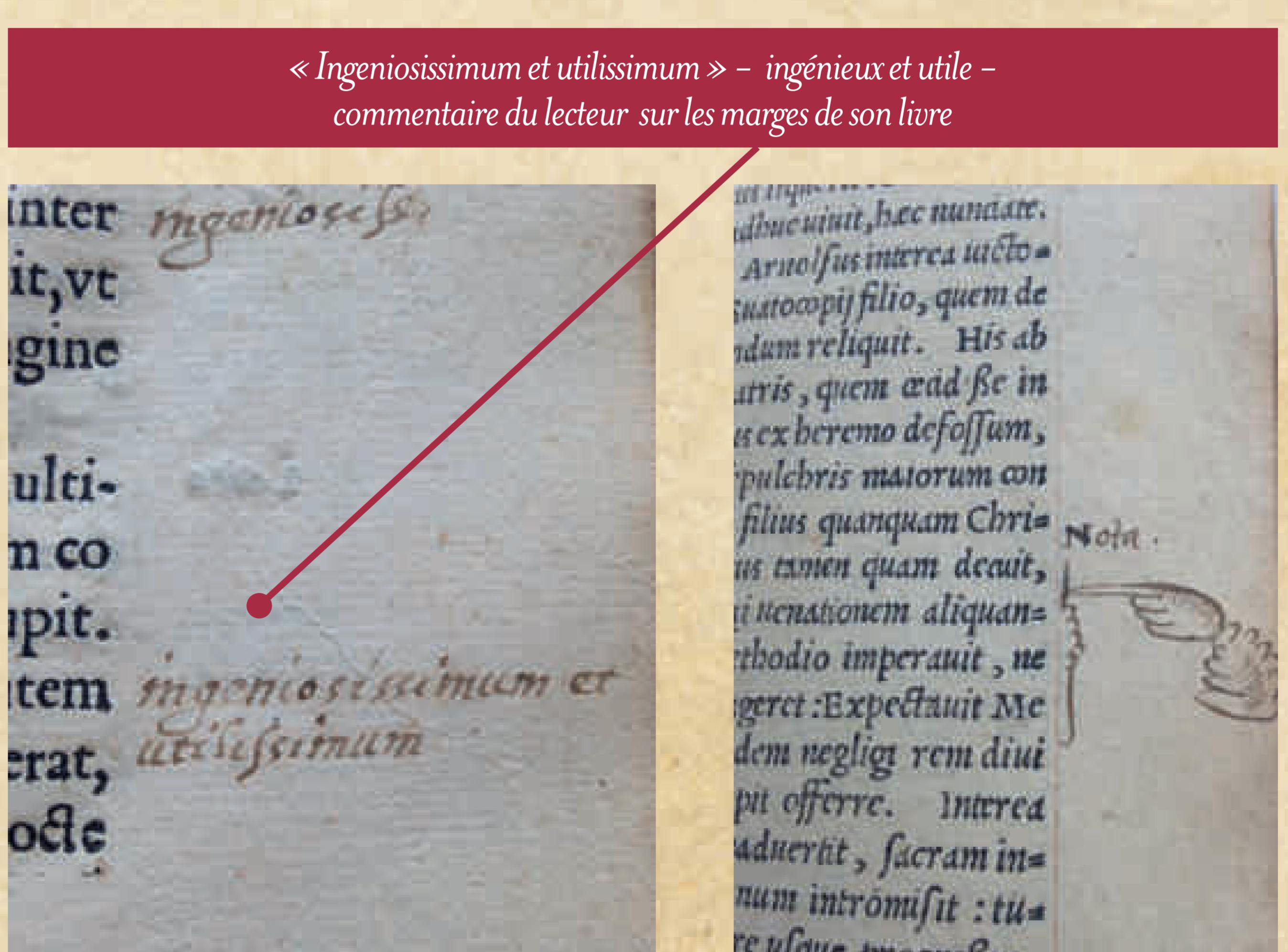
La diffusion du livre influence son format et sa présentation. Le remplacement du parchemin par le papier permet la réduction du format du livre. En même temps que son prix de vente diminue, le livre devient plus léger et plus facile à manier. Néanmoins, le livre illustré reste généralement assez volumineux. La réduction du format du livre nécessite en effet l'utilisation de gravures plus petites et donc moins détaillées. Ainsi, les ouvrages dans lesquels l'illustration était indispensable à la compréhension du texte (comme les livres d'anatomie) étaient publiés en grand format.



À l'époque, comme de nos jours, les lecteurs cherchent à personnaliser leurs bibliothèques et à marquer leur propriété sur leurs ouvrages les plus précieux. Les propriétaires de livres pouvaient faire réaliser des reliures portant leur nom ou leurs armoiries ; ils inscrivaient souvent leur nom à la plume sur le titre ou la page de garde du volume. Cette pratique de personnalisation des livres était parfois encouragée par les imprimeurs, qui pouvaient utiliser pour leurs pages de titres des encadrements comportant des blasons destinés à recevoir les armoiries du possesseur du livre.



Les armoiries du propriétaire sont dessinées dans un blason en bas de la page de titre de *Cornucopiae seu commentariorum linguae latinae*, Paris, Berthold Rembolt, 1507 (Blois, Bibliothèque municipale, I 676)



« Ingeniosissimum et utilissimum » – ingénieux et utile –  
commentaire du lecteur sur les marges de son livre

À l'intérieur des livres, nous trouvons également la trace des lecteurs : annotations et commentaires inscrits en marge et, parfois, de petits croquis, symboles de l'intérêt ou de l'ennui suscité par le texte. Finalement, le lecteur de la Renaissance n'était guère différent du lecteur moderne.

# IMAGInez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

X

## L'ILLUSTRATION DU LIVRE RELIGIEUX



la Renaissance le rôle de l'Église dans la société est considérable. On le constate par la prédominance de la littérature religieuse dans la production éditoriale. Au siècle de la Réforme, la religion fait l'objet de polémiques nombreuses et souvent vives, et l'imprimerie était utilisée avec succès par la propagande tant catholique que protestante.

Les ouvrages religieux étaient rarement illustrés. Le cas échéant, les imprimeurs réutilisaient fréquemment les mêmes bois représentant des scènes bibliques et des figures de saints qu'ils avaient toujours en stock. Certains imprimeurs se spécialisaient presque exclusivement dans la production des livres religieux et transmettaient souvent les planches d'illustrations de leurs livres à leurs héritiers qui continuaient à s'en servir pendant quelques décennies.

Même si les cas de réemplois sont nombreux, l'illustration des ouvrages religieux témoigne de l'évolution des courants stylistiques dans l'art du XVI<sup>e</sup> siècle : si au début du XVI<sup>e</sup> siècle, les personnages sont représentés dans un décor et des costumes contemporains, les motifs de l'architecture gothique sont progressivement remplacés par des temples et les vêtements des personnages deviennent également plus antiquisants.

Psaumes de David, Paris, Michel le Duc, 1581



On commence également à éprouver de l'intérêt pour l'archéologie biblique. Les illustrations de la Bible imprimée en 1538-1540 par Robert Estienne à Paris, qui cherchent à reconstruire les scènes du passé, constituent un jalon important. Ce livre, fruit d'une véritable recherche, rassemble les informations d'un grand nombre de savants et érudits, parmi lesquels François Vatable, professeur d'hébreu du collège des lecteurs royaux. Ces illustrations furent par la suite plusieurs fois copiées tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle.

Page de la *Bible* de Robert Estienne  
(Paris, 1538-1540)



c-tourcom.com - 03/2017

XI

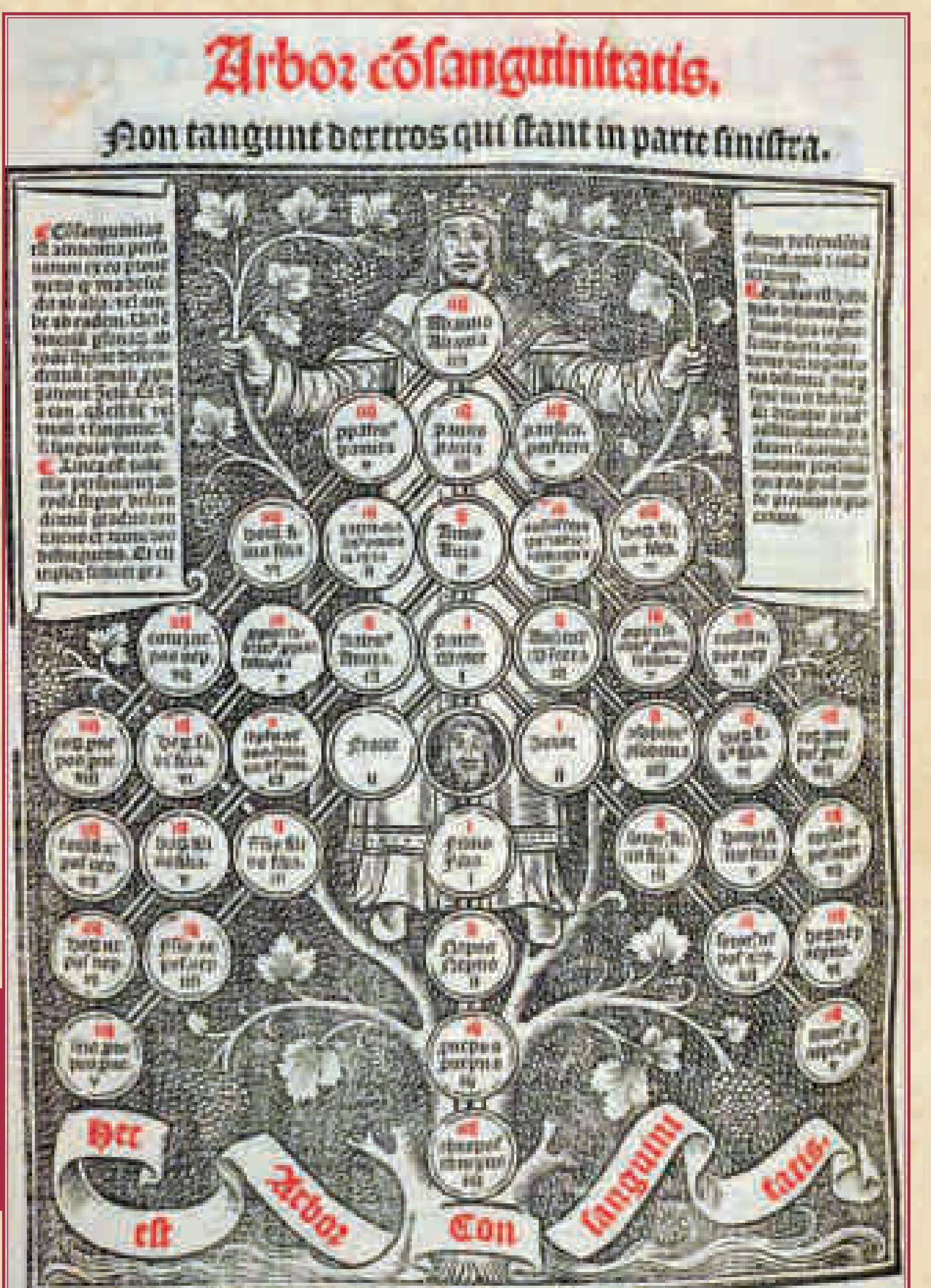
## UNE BIBLIOTHÈQUE DE JURISTE

*Au XVI<sup>e</sup> siècle, les livres juridiques étaient les plus répandus après les ouvrages religieux. On distingue les textes de droit savant (droit civil ou canonique) en latin, utilisés pour la formation des juristes, des livres employés pour la pratique, généralement en français.*

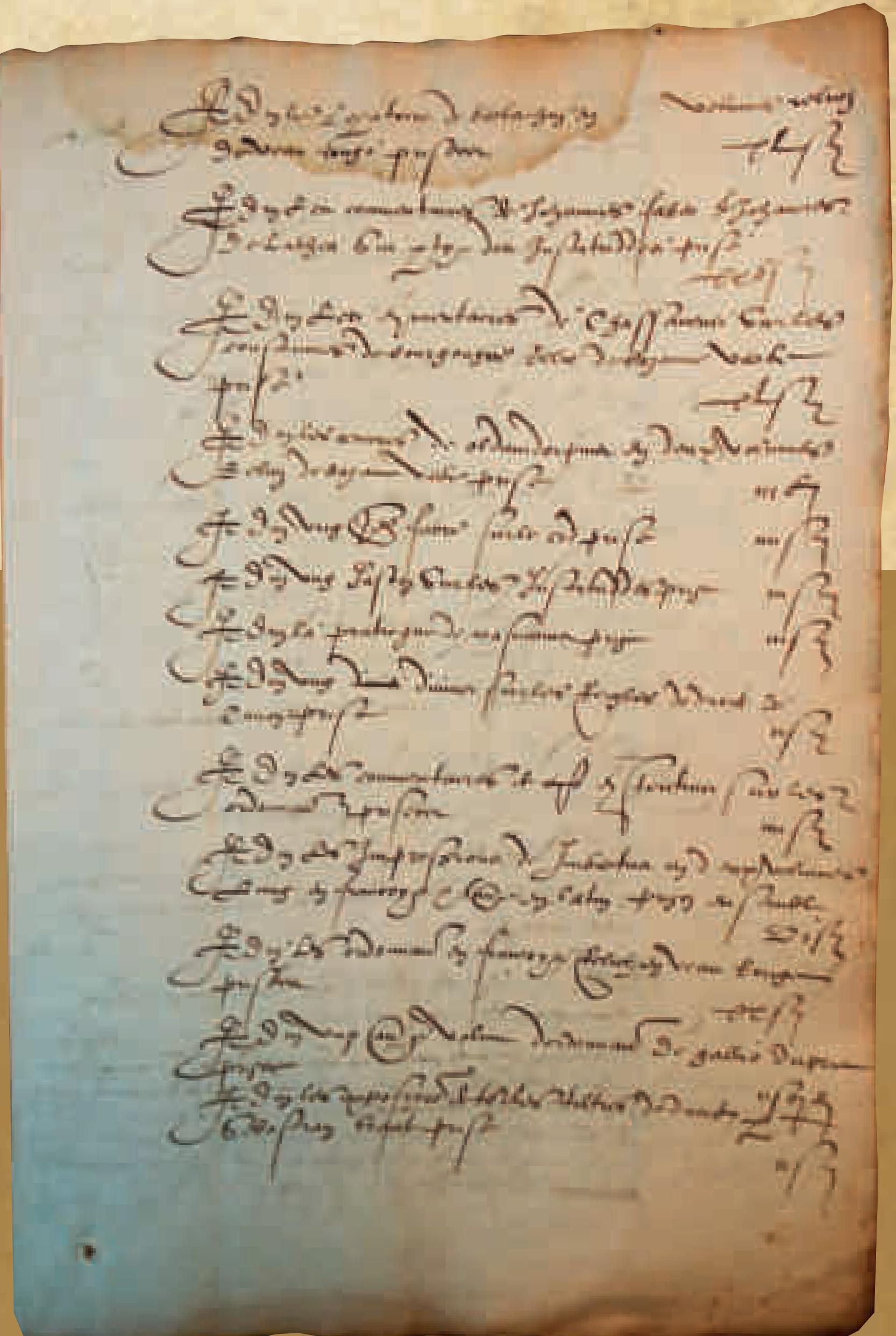


Par définition, les livres juridiques n'ont guère besoin d'illustrations. On trouve cependant fréquemment, dans les compilations de droit romain, des illustrations gravées : arbres de consanguinité (pour déterminer les degrés dans les successions) ou portrait de l'empereur Justinien en majesté.

Arbre de consanguinité tiré de *Décret de Gratien*. Paris,  
Jean Petit et Thilman Kerver, 1506  
(Lyon, bibliothèque Diderot, Ms. & R. 58)



Les bibliothèques de juristes n'accueillent donc que peu de livres illustrés. On trouve cependant, en tête de l'inventaire des livres de Claude Bernard, avocat au Parlement de Paris, en 1571, la mention d'« un cours de droit civil de l'impression de Claude Chevallon », c'est-à-dire une compilation des règles du droit antique, de grand format, agrémenté d'un portrait de Justinien. On y trouve, à côté de cet ensemble volumineux, les commentaires sur les coutumes de Bourgogne reliés en basane (peau de mouton) verte, une compilation des ordonnances royales publiées en français couverte de veau rouge et de nombreux commentaires de juristes italiens et français. Mais à côté de ces lectures professionnelles, nous trouvons aussi les épîtres de Cicéron et deux Bibles : l'une, en latin, de petit



Fragment d'un inventaire de la bibliothèque de Claude Bernard.

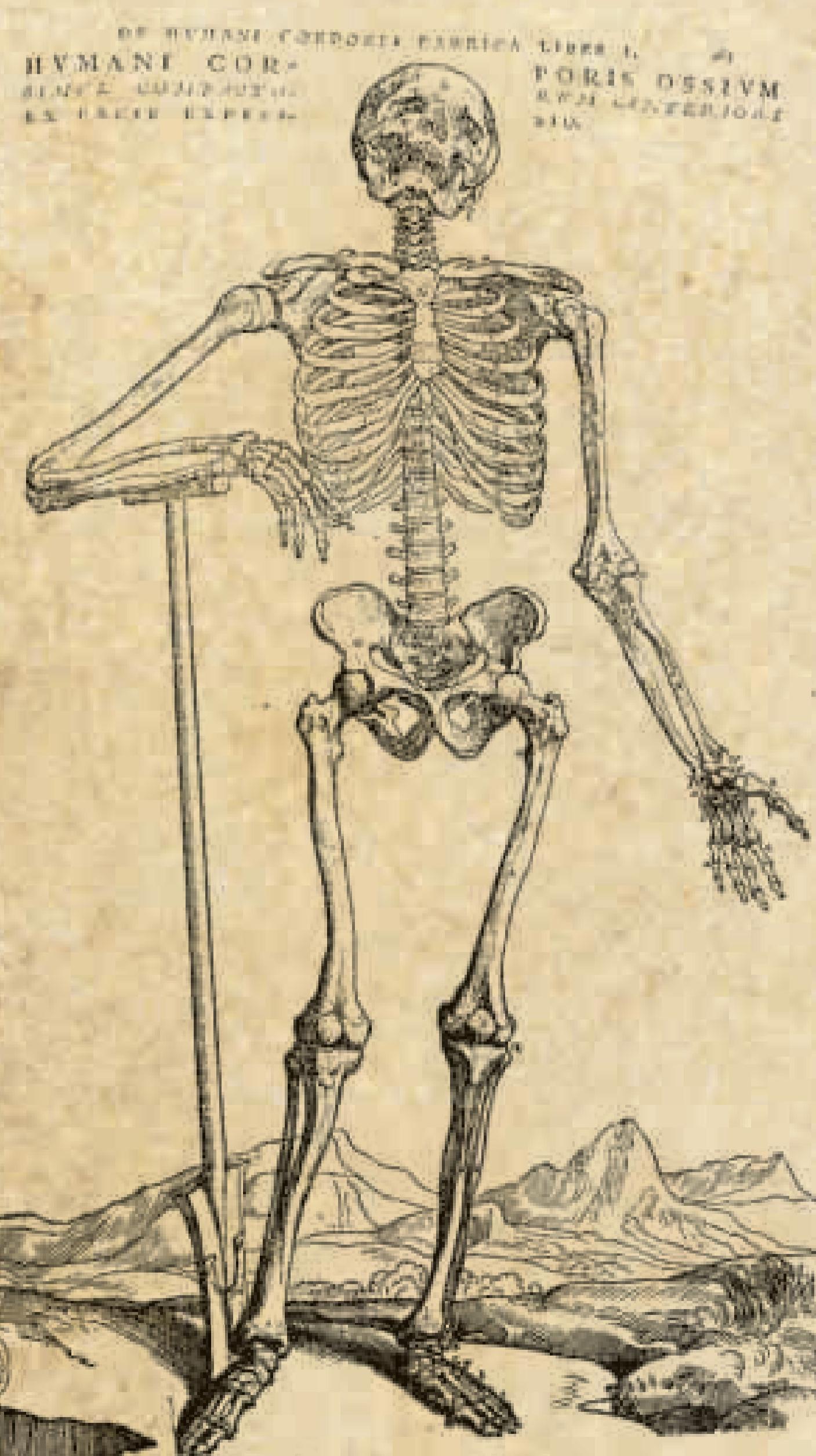
format, et l'autre, en français, en deux volumes. Cet exemplaire, luxueux, est relié de veau et présenté comme « lavé » et « doré » (c'est-à-dire colorié), témoignage de l'attachement de ce juriste à l'image.

## XII

## LE LIVRE MÉDICAL

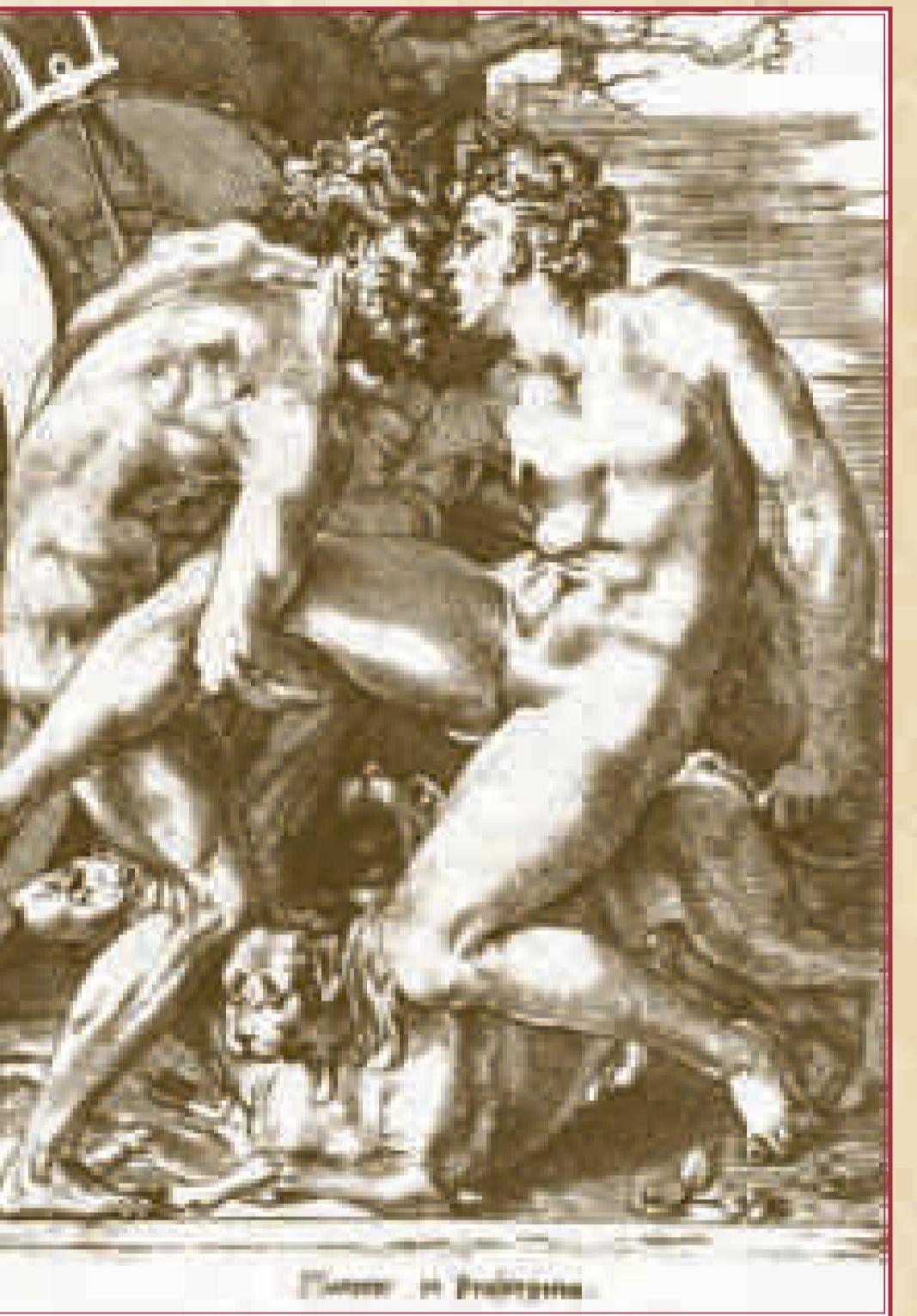


Le XVI<sup>e</sup> siècle constitue une époque décisive pour la science médicale. La publication du *De humani corporis fabrica* d'André



André Vesale, *De humani corporis fabrica*, Bâle, Johann Oporinus, 1543 (Paris, Bibliothèque inter-universitaire de médecine, 302)

Vesale à Bâle en 1543 (la même année que le *De Revolutionibus* de Copernic !) marque la naissance de l'anatomie moderne. Son contenu et ses illustrations serviront de base à plusieurs publications ultérieures partout en Europe. André Vesale y met en scène des squelettes et des corps écorchés, dans un décor réaliste et dans différentes situations : penseur absorbé par ses méditations, ou squelette bêchant sa terre. La copie de ces illustrations médicales n'était pas considérée comme plagiat ; au contraire, la reprise des mêmes schémas et compositions rendait ces images plus fiables.

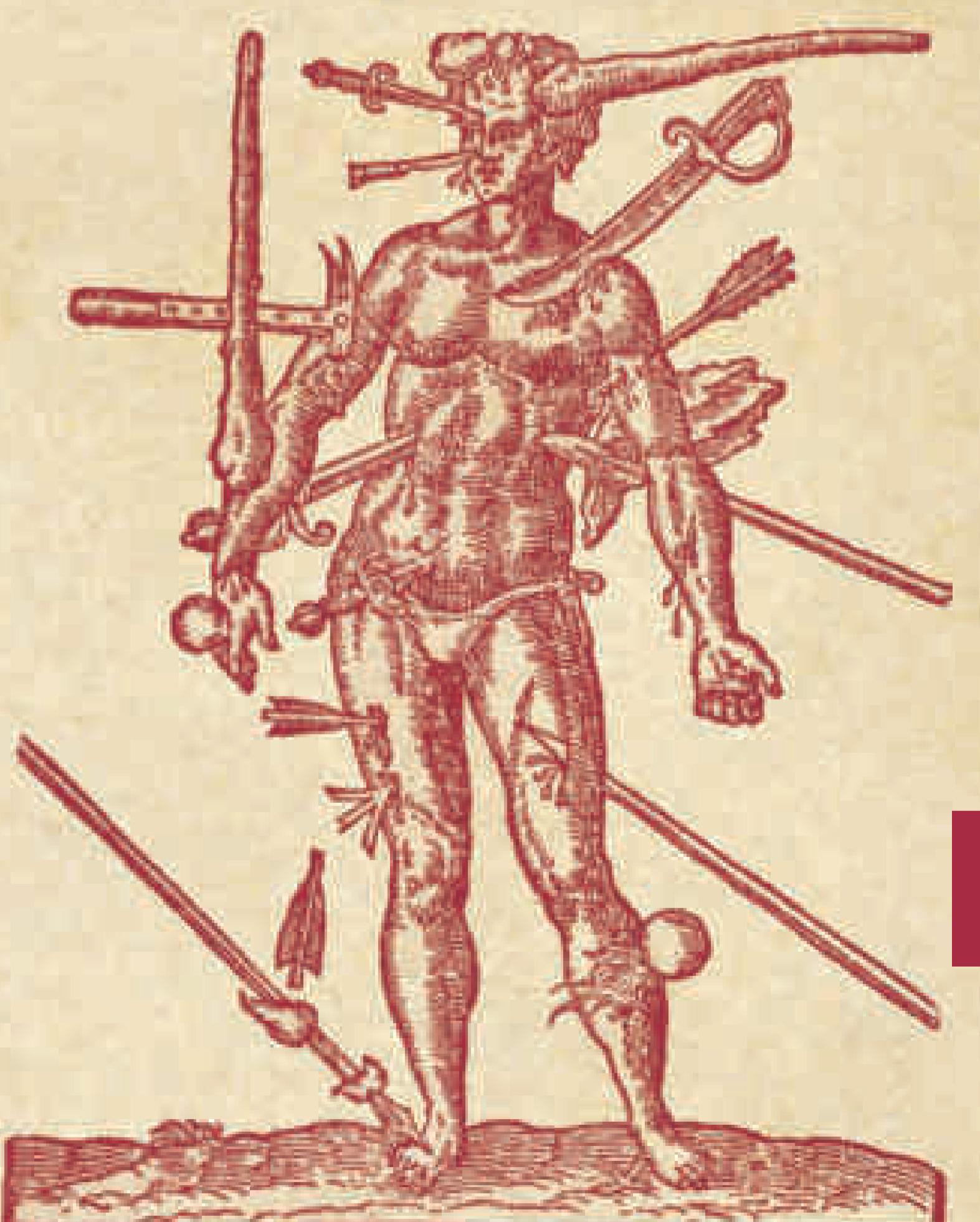


Jacopo Caraglio d'après Perino del Vaga, gravure de la série *Les Amours des dieux*, 1527



Charles Estienne, *De dissectione partium corporis humani...*, Paris, Simon de Colines, 1545 (Paris, BnF, RES G-T-13)

Le médecin français Charles Estienne est issu d'une grande dynastie d'imprimeurs parisiens. Son ouvrage intitulé *De dissectione partium corporis* (Paris, 1545) est remarquable par le caractère composite de ses illustrations. Les corps sont mis en scène dans des paysages ou des intérieurs réalistes. Certaines compositions sont copiées d'après la série des gravures de *l'Amour des dieux* du peintre italien Perino del Vaga. Mais dans ces grandes planches figuratives, des parties du corps sont découpées et remplacées par des chevilles gravées présentant le détail anatomique.



Un autre remarquable médecin français, le chirurgien Ambroise Paré, qui avait beaucoup travaillé sur le champ de bataille, a copieusement illustré ses traités de chirurgie.

Les blessures de guerre selon Ambroise Paré

# IMAGInez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

XIII

## LIVRES DE VOYAGES ET LIVRES DE GÉOGRAPHIE



La Renaissance est une époque de grandes découvertes géographiques. Les livres de voyage représentant des scènes de la vie des peuples sauvages ou les costumes traditionnels de différents pays sont très répandus. Les illustrations de ces ouvrages étaient souvent réalisées d'après les croquis de leurs auteurs et mises en forme par les artistes. Mais elles se basaient en grande partie sur des modèles déjà existants. Cela pouvait, parfois, compromettre leur fiabilité. Ainsi le cosmographe du roi André Thevet décrit dans un de ses livres un animal nommé *pirassoupi*, sorte de cheval à longues cornes, qui renvoie sans conteste à la licorne de la mythologie médiévale.



Image de *pirassoupi* tirée de la *Cosmographie universelle*  
d'André Thevet, Paris, Pierre l'Huillier et Guillaume Chaudière,  
1575 (Paris, BnF, FOL-H-78 (1))



Ces ouvrages étaient donc en grande partie fantaisistes. Mais ils témoignent néanmoins du vif intérêt des hommes de la Renaissance à l'égard du monde qui les entoure.

Mais la curiosité géographique ne s'applique pas qu'aux terres lointaines. Les descriptions des villes européennes associées à leur plan figuré semblent avoir connu un grand succès.

Les cartes géographiques, qui circulaient tant à l'intérieur des livres que sous la forme des feuilles volantes, étaient souvent copiées. Les cartes géographiques imprimées et mises en couleur étaient vendues par les libraires et les marchands d'estampes. Collées sur toile pour éviter d'être déchirées, ou parfois encadrées, elles faisaient partie du décor des maisons bourgeoises de la Renaissance.

# IMAGinez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

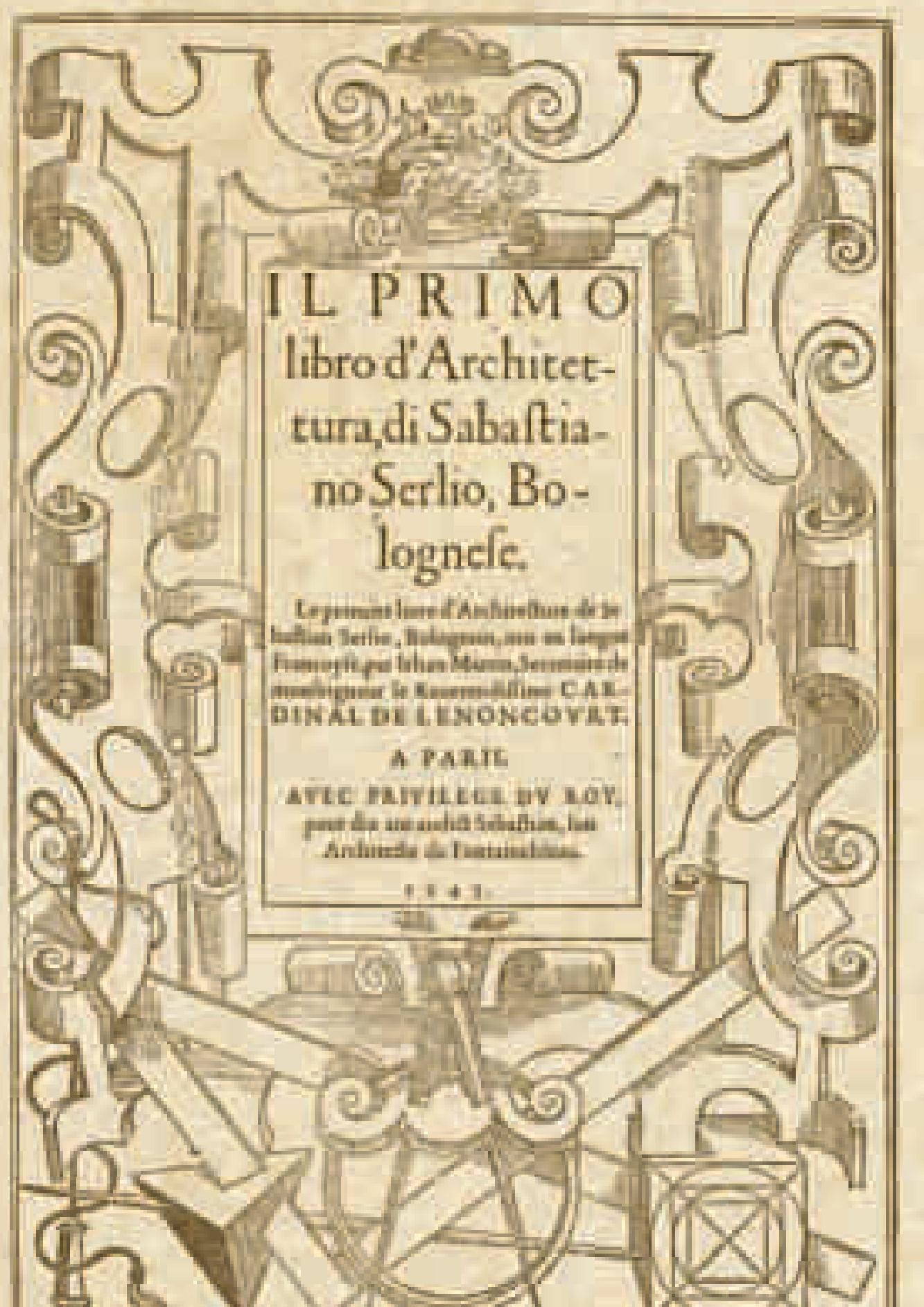
XV

## LES LIVRES D'ARTISTES

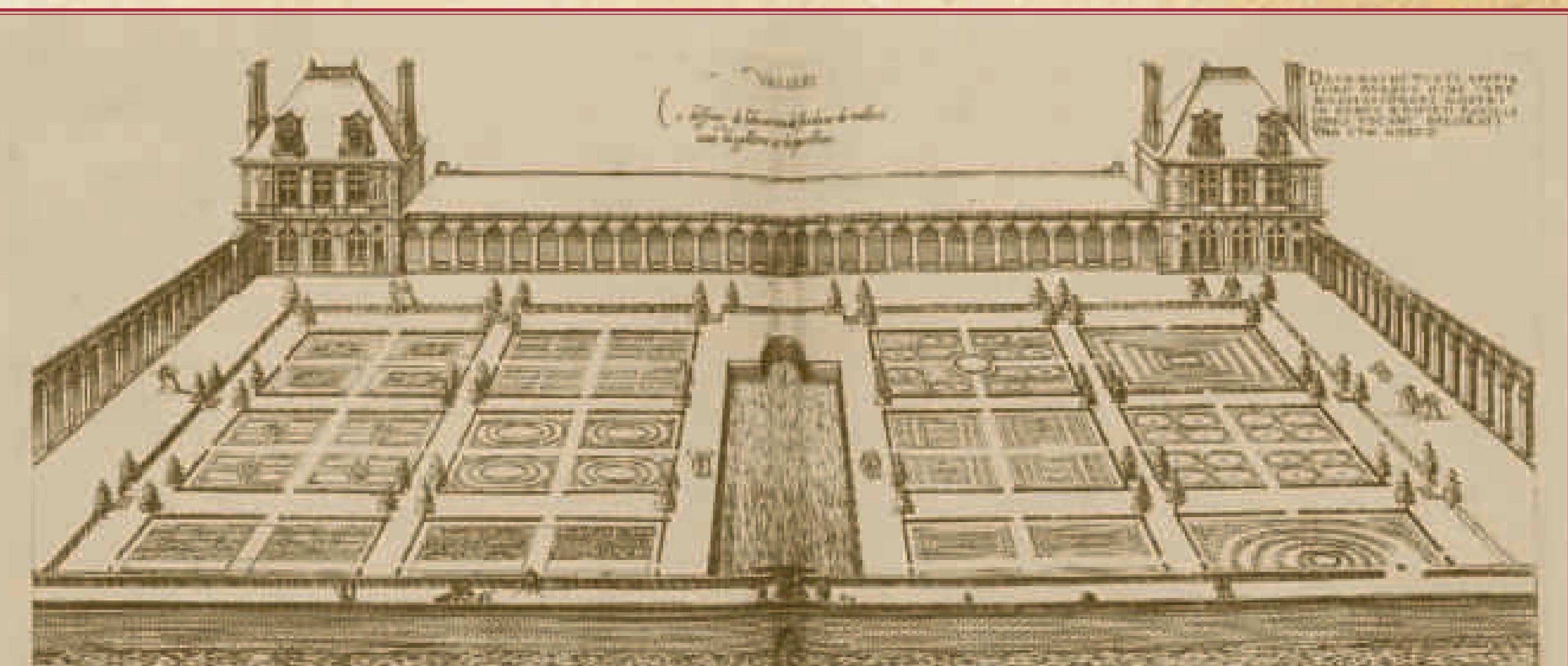
Durant la Renaissance, la figure de l'artiste se distingue de plus en plus du monde de l'artisanat. Les artistes cherchent à sortir de l'anonymat. Certains ne souhaitent plus être de simples exécutants, mais cherchent à devenir théoriciens, immortalisés tant par leurs œuvres que par leurs écrits. Le XVI<sup>e</sup> siècle était ainsi une période de profusion des traités artistiques, la plupart du temps illustrés par leurs auteurs.



'intérêt pour l'Antiquité amène les artistes à étudier l'architecture romaine. Dans cette perspective, la publication du traité d'architecture de Vitruve, détaillant les techniques de construction de l'Antiquité classique, fait sensation. Ce traité incite les autres architectes à rédiger leurs travaux théoriques. Ainsi, un artiste italien travaillant en France, Sebastiano Serlio, publie en 1545 à Paris son **Premier livre d'architecture** largement basé sur les idées de Vitruve. Serlio dessine lui-même les illustrations de son livre, corrige les premières épreuves et surveille de très près la mise en page de son ouvrage.



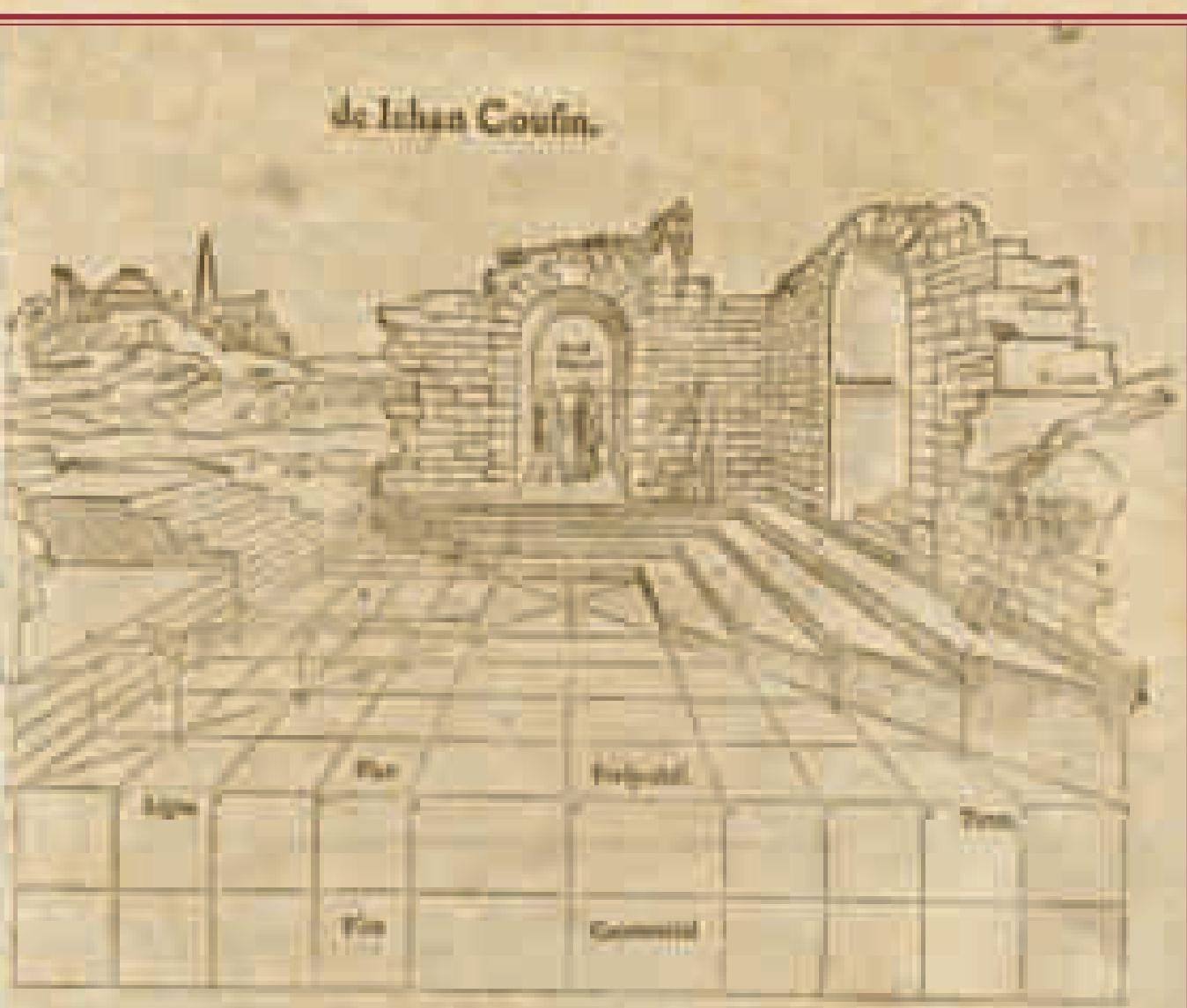
Sebastiano Serlio, *Le premier livre d'architecture*, Paris, Jean Barbé, 1545  
(Paris, Bibliothèque de l'ENSBA, Les 1736)



Jacques Androuet du Cerceau, *Premier [et Second] volume des plus excellents bastiments de France...*,  
Paris, s.d., 1576-1579 (Paris, Bibliothèque de l'ENSBA, Les 1594-1595)

Un autre architecte de l'époque, Jacques Androuet du Cerceau, privilégie carrément les illustrations au texte. Il publie ainsi un recueil des **Plus excellents bastiments de France** qui consiste principalement en un recueil de planches. Du Cerceau envisage ses publications consacrées aux bâtiments antiques et contemporains comme des livres de modèles et des catalogues illustrés des bâtiments déjà existants.

Dans le domaine de la peinture, les théoriciens sont préoccupés par les questions de la perspective. La maîtrise des règles de la perspective artistique permet de créer l'illusion du volume et de l'espace sur la surface plate du tableau. En France, les plus grands théoriciens de la perspective artistique étaient Jean Pèlerin, dit Viator, et ses successeurs Jean Cousin le père et Jacques Androuet du Cerceau.



Jean Cousin, *Le livre de perspective*,  
Paris, Jean Le Royer, 1560  
(Paris, BnF, RES G-V-246)

# IMAGinez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

XVI

## GÉNÉALOGIE DES ROIS DE FRANCE



es ouvrages historiques occupent une place importante dans la lecture de l'homme du XVI<sup>e</sup> siècle. Les livres sur l'histoire de France sont en grande partie constitués de la généalogie des rois. Certaines de ces publications se contentent de représentations conventionnelles, plus destinées à marquer le début des nouveaux chapitres qu'à reproduire les traits des personnages historiques. Les portraits les plus populaires étaient ceux des *Anciennes et modernes genealogies des roys de France* (Poitiers, 1531) reproduits tout au long du siècle. Complètement fantaisistes, ils avaient néanmoins un caractère plus personnalisé que les représentations jusqu'alors disponibles..



Portrait de Clodion tiré des *Anciennes et modernes genealogies des roys de France* de Jean Bouchet, Poitiers, Enguilbert de Marnef, 1531 (Paris, BnF, RES-L37-2 (A))



Portrait de Clodion tiré de *La genealogie et descente des roys de France*, Paris, Richard Breton, 1562 (Paris, BnF, FOL-H-3931)

Une édition remarquable à laquelle collaborait le peintre parisien Baptiste Pellerin est publiée en 1567 sous le titre *Recueil des effigies des roys de France*. Pellerin a soigneusement étudié les ouvrages publiés auparavant, pour en recueillir ses portraits des rois. Néanmoins, il laisse beaucoup de place à son imagination. Pour des raisons économiques et parce que l'artiste était apparemment pressé de finir son travail, quelques portraits étaient imprimés à partir de planches composites : les têtes des rois changent mais les corps restent les mêmes.



Portrait de Pharamond tiré du *Recueil des effigies des roys de France*, Paris, François Desprez, 1567 (Paris, BnF, 4-L37-6 (A))



Jean du Tillet, *Recueil des rois de France* (Paris, BnF, Ms. fr. 2848)

Enfin, dans les années 1560, Jean du Tillet, juriste et historien français, greffier du Parlement de Paris, étudie les tombeaux, médailles, manuscrits enluminés, tableaux, et autres sources, cherchant à reproduire les véritables traits des rois de France. Le manuscrit enluminé qu'il offre au roi Charles IX en 1566, contient le résultat de son travail et forme la base de la publication, en 1580, de son *Recueil des roys de France, leurs couronne et maison*.



Jean du Tillet, *Recueil des roys de France, leurs couronne et maison*, Paris, Jacques du Puys, 1580 (Paris, BnF, FOL-L35-53)

# IMAGinez la Renaissance

LE LIVRE ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle



ANNA BAYDOVA  
Commissaire  
de l'exposition

Vernissage  
**SAMEDI 8 AVRIL À 11H**

Visites guidées :

- samedi 8 avril à 15h30
- dimanche 2 juillet à 15h

MÉDIATHÈQUE  
MOULINS COMMUNAUTÉ

## IMAGinez

# Renaissance

LE LIVRE  
ILLUSTRÉ  
en France au XVI<sup>e</sup> siècle

**EXPOSITION**  
jusqu'au **2 juillet**

ENTRÉE LIBRE & GRATUITE



## Animations autour de l'exposition

**VENDREDI 28 AVRIL** à 20h30 / Tout public

**Le chant des oiseaux**

Voyage musical dans l'Europe de la Renaissance par le Consort Brouillamini, Ensemble de flûtes à bec  
Nombre de places limité, réservations conseillées

**SAMEDI 29 AVRIL** 10h-13h et 15h-18h / 12 ans et +

**Atelier de gravure sur bois**

Graveur depuis plus de trente ans, Clément Leca vous propose de découvrir la gravure sur bois, du dessin à l'impression en passant par la taille du bois

Nombre de places limité, réservations conseillées

**DIMANCHE 7 MAI** 15h30 / Ados-adultes

**Conférence d'Anna Baydova**

**Le livre illustré de la Renaissance : tradition et révolution**

Par Anna Baydova, historienne de l'art, spécialiste du livre illustré imprimé à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle.

Entrée libre

**SAMEDI 20 MAI** 10h-11h ou 11h-12h / Tout public

**Tournez la page**

**Le livre illustré au XVI<sup>e</sup> siècle**

Les bibliothécaires vous proposent de découvrir des livres précieux qui ont traversé les siècles... Une paire de gants est remise à chaque participant qui pourra, lui-même, tourner la page de ces documents exceptionnels.

Nombre de places limité, réservations conseillées

**DIMANCHE 2 JUILLET** 15h

**Visite guidée**

Réservations conseillées