

# «LA MORT DE LÉONARD DE VINCI»

## PAR FRANÇOIS-GUILLAUME MÉNAGEOT, 1781.



### Chapitre I : Le peintre et son tableau

p.2

1) L'auteur : François-Guillaume Ménageot.

p.2

2) Le tableau.

p.3

3) Analyse de l'oeuvre.

p.5



### Chapitre II : Rappels historiques

p.8

1) La Renaissance.

p.8

2) Léonard de Vinci.

p.9

3) François 1<sup>er</sup>.

p.11

4) François 1<sup>er</sup> et Léonard de Vinci à Amboise.

p.13

5) Les costumes.

p.15

6) Barbier et chirurgien.

p.17



### FICHES FOCUS

Style «troubadour».

p.19

Néoclassicisme.

p.20

Giorgio Vasari.

p.21

Charles VIII et la Renaissance.

p.22

Humanisme.

p.23

La Réforme.

p.25

### L'oeuvre en bref

p.26

### POUR ALLER PLUS LOIN...

Bibliographie, musées à visiter, sites web.

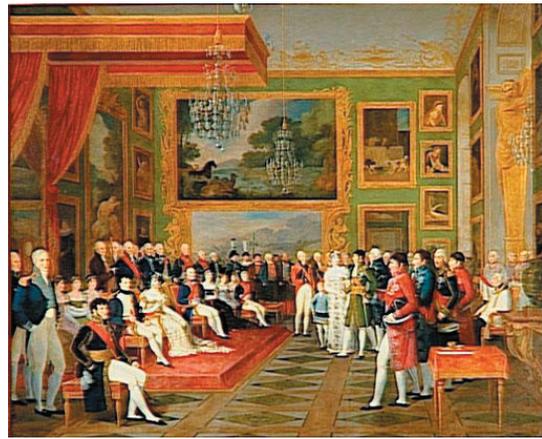
p.27

### INFORMATIONS PRATIQUES

p.28

## 1) L'auteur : François-Guillaume Ménageot.

Ce peintre est né en 1744, à Londres de parents français, et mort à Paris en 1816. Il apprend les rudiments de la peinture auprès de son père, peintre reconverti en marchand d'art. Ensuite, il devient l'**élève de Jean-Baptiste Deshayes, de François Boucher et Joseph-Marie Vien**. En 1766, il remporte le Grand Prix de Rome. Puis de 1769 à 1774, il est membre de l'Académie de France à Rome. **Agréé « peintre historique » par l'Académie Royale de Paris** en 1777, il peut exposer au Salon. En 1781, il y triomphe en présentant *La mort de Léonard de Vinci*.



Mariage du prince Eugène de Beauharnais avec la princesse Amélie de Bavière, le 13 janvier 1806.  
Réunion des musées nationaux.

Ménageot est tout d'abord un **peintre d'histoire** (par exemple, *Cléopâtre rendant le dernier hommage à Antoine*) et il a su trouver un ton personnel dans les liaisons entre ses personnages qui manifestent leurs sentiments par le mouvement de leurs corps.

C'est aussi un **peintre de scènes religieuses**. On lui doit à l'église Saint-Nicolas du Chardonnet à Paris, *La Peste à Milan*, à l'église Saint-Eustache, une *Adoration des bergers*, à l'église de Neuilly, une *Nativité* et à l'église Saint-Pierre de Douai, trois tableaux : *La justification de Suzanne* – *La peste de Da-*

*vid* – *Dagobert I<sup>er</sup> donnant des ordres pour la construction de l'église Saint-Denis*.

Il a aussi été **portraitiste et peintre de genre et de thèmes mythologiques**. Il est à noter qu'une grande partie de son œuvre a disparu. Dans l'état actuel de la connaissance de sa vie et de ses œuvres, il apparaît que le **rôle de Ménageot dans la peinture française du dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle a été essentiel** (il est un **peintre de style néoclassique et de style troubadour**), mais pendant un temps limité. Il était déjà oublié de son vivant puisqu'il n'était plus considéré comme un grand peintre depuis de nombreuses années avant sa mort.

## 2) Le tableau.

En 1781, François-Guillaume Ménageot présente *La mort de Léonard de Vinci* au Salon. Dans le livret du Salon, le titre du tableau est accompagné d'un commentaire explicatif pour le sujet :

« ... Ce prince le logea dans son château à Fontainebleau, il l'aimait tant que, Léonard de Vinci, voulant se soulever pour lui témoigner sa reconnaissance, tomba en faiblesse, le Roi voulut le soutenir et cet artiste expira dans ses bras. Ce tableau, de 10 pieds quarrés, est pour le Roi. »

**Le tableau est salué par un concert d'éloges.** Le Journal de Paris déclare « Ce tableau est de tous ceux qui sont exposés au Salon celui qui attire l'attention la plus universelle et il est difficile de ne pas convenir que cette préférence soit méritée. »

Il en est de même des *Affiches de Paris* : « Monsieur Ménageot paraît réunir tous les suffrages : composition noble, couleur brillante, effet solide et bien ménagé ; voilà ce que l'on y admire d'abord ; l'expression des têtes vient ensuite captiver agréablement l'attention. Ce tableau, ainsi que l'Etude qui veut arrêter le temps, doit placer cet artiste au rang de nos meilleurs Maîtres ».

Et le commentaire de Diderot « Très beau tableau, surtout d'une magie d'effet et de couleur étonnante. On ne regarde pas la tête du moribond sans être touché. Le François I<sup>er</sup> est fin, noble, spirituel ; le médecin est très beau ; j'en dis autant de la garde qui porte un bouillon. Mais n'y a-t'il rien à reprendre ? Proportion ? Ces jambes blanches des pages et du roi ne font-elles pas mauvais effet ? Les carnations, quoique locales, sont-elles assez riches de ton ? Et ces personnages accessoires de la suite du roi, que signifient-ils ? Que disent-ils ? Rien. Etait-il donc si difficile de leur donner de l'expression ? Et ce lit est-il en perspective ? Et cette couverture dans le bas n'exige-t-elle pas quelques plis ? »

Ce tableau est **inspiré d'un texte de Giorgio Vasari** (1511-1574), peintre, architecte et historien, contemporain de Léonard de Vinci. Il aurait écrit la première biographie de Léonard en 1551 dans son livre *Vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*. Vasari y évoque la légende selon laquelle François I<sup>er</sup> aurait été présent aux côtés de l'artiste lorsqu'il est mort en 1519. En fait, selon les historiens, ce jour là, le roi était à Saint-Germain-en-Laye auprès de la reine qui accouchait.

Les derniers instants de Léonard de Vinci selon Giorgio Vasari : « Finalement devenu vieux, il resta de longs mois malade et, se voyant près de la mort, il a voulu s'informer avec soin des choses de notre bonne et sainte religion chrétienne et catholique ; s'étant confessé et repenti avec force larmes, quoiqu'il ne put plus tenir debout, soutenu dans les bras de ses amis et

*serviteurs, il voulut dévotement recevoir le Très Saint-Sacrement hors de son lit. Le roi qui le visitait souvent de la façon la plus amicale, survint sur ces entrefaites ; par respect, Léonard se dressa sur son lit, lui exposant la nature et les vicissitudes de sa maladie, et montrant en outre combien il avait offensé Dieu et les hommes en n'ayant pas fait de son art l'usage qu'il convenait. Il lui prit à ce moment un spasme douloureux avant-coureur de la mort ; le roi se leva et lui prit la tête pour lui témoigner sa faveur, afin de soulager ses souffrances ; mais ce devin esprit, reconnaissant ne jamais pouvoir recevoir d'honneur plus grand, expira dans les bras du roi. »*

**L'œuvre a été commandée par Louis XVI pour servir de modèle à une tenture de l'histoire de France tissée aux Gobelins**, dont il existe un exemplaire au palais du Quirinal à Rome et un autre offert par Charles X à l'ambassadeur d'Autriche en 1824.

Le tableau de Ménageot est l'occasion de saluer le roi comme « digne père des arts » et marque la naissance d'un courant artistique qui souligne les liens privilégiés de François I<sup>er</sup> avec les artistes. Le souverain apparaît comme l'introducteur de la Renaissance en France et est l'un des héros du style « troubadour » qui fait se rencontrer peinture d'histoire et scène de genre.

Inauguré par Ménageot, le **thème de l'agonie de Léonard de Vinci**, que Vasari dit mort dans les bras du roi, retient l'attention. Il rencontre un regain de faveur sous la Restauration : le comte de Blacas commande en 1818 à Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867) la toile exposée au Salon de 1824 sous le titre *François I<sup>er</sup> reçoit les derniers soupirs de Léonard de Vinci*. Le roi lui-même commande à François-Joseph Heim (1787-1865) un *François I<sup>er</sup> au chevet de Léonard de Vinci mourant* destiné au plafond du musée Charles X aménagé au Louvre. Cette faveur dure encore une dizaine d'années : au Salon de 1835, le grand tableau des *Derniers moments de Léonard de Vinci* exposé par Jean-François Gigoux (1806-1894) fait l'événement. Au Salon de 1842, le peintre hollandais Moritz Calish (1819-1870) expose à son tour une toile : *Léonard de Vinci mourant dans les bras de François I<sup>er</sup>*. Curieusement, les œuvres qui associent le roi au peintre en activité sont moins nombreuses. François-Edouard Picot (1786-1868) reçoit la commande d'une toile qui doit servir de modèle à une tapisserie destinée à la Galerie d'Apollon au Louvre. L'année suivante, en 1834, Tito Marzocchi de Bellucci (1800-1871) expose au Salon de Lille *François I<sup>er</sup> présentant à sa cour Léonard de Vinci devant le tableau de la célèbre Cène que l'artiste avait peint au réfectoire de Santa Maria Grazie à Milan*.

### 3) Analyse de l'oeuvre

#### La lumière

La lumière vient de l'ouverture sur la galerie en haut à gauche. La hiérarchie des relations entre les protagonistes est conduite à travers les effets de lumière. La lumière est la plus vive au niveau du lit de Léonard (couverture jaune et draps blancs). Ils attirent tout de suite l'œil du spectateur. Ensuite, le roi est un peu moins éclairé, il se trouve dans une partie sombre. Le souverain est en quelque sorte relégué au second plan. Un troisième personnage est aussi dans la lumière, l'infirmière (celle-ci sera étudiée en détails dans le paragraphe consacré aux personnages).

#### Les personnages.

Ménageot nous présente les personnages en mouvement (bras, jambes, expressions du visage). Chaque mouvement traduit un sentiment. L'histoire comme les intentions des personnages doivent se comprendre tout de suite. Tout le corps s'exprime alors que le peintre aurait pu les représenter statique, en train de se recueillir. On note que tous les personnages sont habillés en costume d'époque.

La pâleur de Léonard de Vinci, en plus de ses mains, parle de son extrême faiblesse. Sa main gauche, instrument de son art, est privée de son énergie, elle tombe inanimée (Léonard était paralysé d'une main suite à une attaque). De même le contraste de couleur entre sa main droite et la main du docteur insiste sur l'état critique de l'artiste. Son visage est très détaillé et son regard attire l'attention du spectateur alors que celui de François I<sup>er</sup> est plus insipide tout comme sa pose statique.

Le corps de Léonard de Vinci est suggéré par ses jambes pliées, nettement délimitées sous la couverture jaune alors que la jambe gauche de François I<sup>er</sup> manque de matérialité. De plus, le pied gauche du roi n'est pas fermement posé sur le sol et sa chaussure semble presque inachevée, surtout comparée à la précision avec laquelle la chaussure du page est décrite.

En fait, par la présence de ces deux pages au premier plan, la position de François I<sup>er</sup> n'est pas rendue proéminente (ce tableau est inspiré d'un texte de Giorgio Vasari qui évoque la légende selon laquelle François I<sup>er</sup> aurait été aux côtés de l'artiste lorsqu'il est mort. Mais, d'après les historiens, ce jour-là, le roi était à Saint-Germain-en-Laye auprès de la reine qui accouchait). Les tenues des pages sont très semblables à celle du roi et les personnages qui l'accompagnent portent un chapeau comparable à celui du monarque, empêchant ainsi une nette différenciation. De plus, l'histoire est entièrement centrée sur Léonard de Vinci, et non sur la visite du roi à l'artiste. Tous les protagonistes réagissent à la mort imminente de Léonard plutôt qu'à la présence du roi parmi eux.

Du côté droit de la composition, un homme de l'entourage du roi pointe son doigt vers l'artiste en même temps qu'il commente l'état de Léonard. Ce geste fait écho au bras levé du personnage émergeant de la galerie qui conduit à la chambre de Léonard. La proximité et l'agitation des deux hommes se trouvant dans la galerie, probablement des étudiants ou des admirateurs du peintre, suggère qu'une foule s'est précipitée pour voir le maître une dernière fois. Léonard de Vinci meurt comme un roi, au milieu de la foule de ses serviteurs et de ses courtisans.

Au centre du tableau, derrière le docteur apparaissent deux visages, l'un triste et l'autre scrutant Léonard. Sa mort peut arriver d'un instant à l'autre et c'est ce moment spécifique que Ménageot a détaillé : le docteur, qui occupe l'une des places cruciales du tableau, est représenté avec le geste le plus important. Il arrête l'élan de l'infirmière, venue donner à Léonard un remède, en lui signifiant ainsi qu'il est trop tard.

La présence de cette autre figure emblématique, l'infirmière, est intéressante. D'une part, c'est une femme anonyme, mais de l'autre, elle domine en partie l'action et l'espace, « volant » littéralement au secours de Léonard. Ménageot nous suggère une sorte de demi-cercle entre les deux personnages qui soutiennent et aident Léonard de Vinci, c'est-à-dire l'infirmière et le roi. En effet, François I<sup>er</sup> soutient Léonard dans ses derniers instants et l'infirmière lui apporte un remède. Ces deux figures créent un arc de cercle qui invite le spectateur à entrer dans la scène et à s'installer auprès des pages.

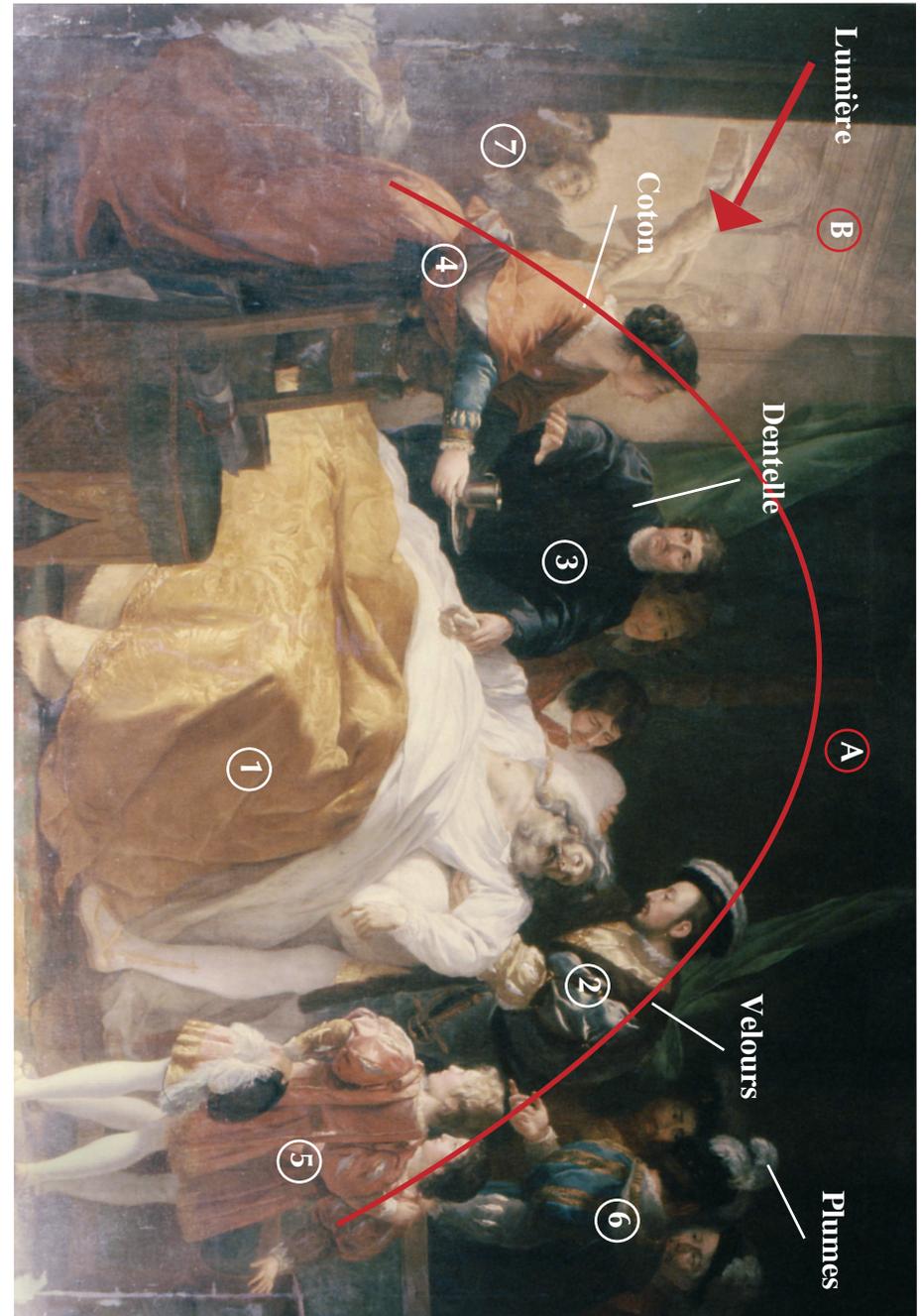
### Les attributs du peintre.

Ménageot rappelle aussi que Léonard était un artiste. Ses longs cheveux et sa longue barbe transmettent l'idée du génie créateur, qui est aussi signifié par les dessins enroulés et posés sur le sol près de la chaise ainsi que le carton à dessin appuyé sur cette même chaise, au premier plan. C'est aussi pour nous dire que l'artiste a continué à créer jusqu'à ce que ses forces lui manquent, jusqu'à sa mort. C'est en même temps le symbole de l'éternité des œuvres de l'artiste. Ses œuvres seront toujours admirées, même après la mort de l'artiste.

### Lieu de l'action.

Ménageot, ignorant le vrai lieu du décès de Léonard (au Clos Lucé), situe cette scène au château de Fontainebleau, sans savoir que le roi n'en a fait sa résidence de prédilection qu'après 1528. On reconnaît le lieu par la galerie, à gauche, où auraient été représentées des œuvres de la collection du roi : la sculpture du *Lutteur de Borghèse* (qui nous rappelle que Ménageot était aussi un peintre néoclassique) et l'esquisse de *Sainte-Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus* de Léonard.

- 1 - Léonard de Vinci
  - 2 - François I<sup>er</sup>
  - 3 - Le médecin
  - 4 - L'infirmière
  - 5 - Les pages
  - 6 - La cour
  - 7 - Les étudiants
- A - La chambre  
B - La galerie



## 1) La Renaissance

La Renaissance est le nom donné au vaste mouvement culturel que connut l'Europe occidentale du début du XVe siècle à la fin du XVIe siècle. Elle est marquée notamment par la volonté de faire « renaître » les valeurs de l'Antiquité dans la civilisation européenne.

La Renaissance se caractérise **par un regain d'intérêt pour l'homme et pour la nature** et par une **soif de savoir** de la part des artistes devenus polyvalents, à la fois architectes, sculpteurs, peintres, auteurs de traités. Léonard de Vinci en fut la figure type. Ce courant artistique peut être divisé en deux époques.

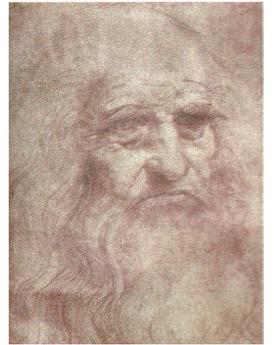
**La première Renaissance ou Quattrocento (XVe siècle)**, époque de spéculation et de mise en place d'un nouveau vocabulaire lié au naturalisme (doctrine qui vise à reproduire la réalité avec une objectivité parfaite et dans tous ses aspects), à l'humanisme, aux lois de la géométrie et à la perspective. Le culte de l'humain s'exprime dans le portrait, les sujets allégoriques érudits et l'histoire. L'art religieux s'enrichit de nouveaux thèmes. La figure de Dieu s'humanise, le choix des sujets porte sur l'Incarnation, la vie et la mort de Jésus. L'Antiquité gréco-romaine lègue à la Renaissance les sujets mythologiques et le nu.

**La Renaissance classique ou Cinquecento (XVIe siècle)** effectue la synthèse pour atteindre la sensation de la vie : qualité de la peau, vérité des poses, mouvement, présence psychologique appelée « états d'âme » par Léonard de Vinci. Elle se caractérise aussi par le goût de la monumentalité et par l'affirmation de la personnalité de l'artiste. Elle fut dominée par trois artistes : Raphaël, Michel-Ange et Léonard de Vinci. Après l'ensemble des cités italiennes, les pays d'Europe furent à leur tour gagnés par l'esprit de la Renaissance. En France, la vague d'italianisme toucha surtout l'architecture : Amboise, Anet, Azay-le-Rideau, Blois, Chambord, Chenonceau.

## 2) Léonard de Vinci

Né à Vinci, en Italie, en 1452 et mort au Clos Lucé, près d'Amboise, en 1519.

Initié à la peinture, à la sculpture et à l'art décoratif dans l'atelier de Verrochio à partir de 1469, Léonard affirma ses talents de peintre dès 1470. Ses premières œuvres autonomes semblent être *la Madone à l'œillet* et *le Portrait de Ginevra de Benci*. Se considérant vers 1480 comme « homme universel », il mit son savoir au service des princes : il travailla successivement pour Ludovic le More à Milan (1482-1499), pour l'éphémère République florentine (1500-1506), pour les princes français qui chassèrent de Milan son ancien protecteur Ludovic (1506-1512), enfin pour François I<sup>er</sup>, roi de France (1515-1519) après un séjour à Rome (1513-1515) où dominaient en maîtres Raphaël et Michel-Ange.



Autoportrait de  
Léonard de Vinci,  
1512-1515

Les princes se l'attachèrent surtout en tant **qu'ingénieur militaire et organisateur de fêtes**. En effet, le sens de l'observation de Léonard était fondé sur une démarche analytique tenant compte des jeux de forces et cherchait à résoudre des problèmes industriels (textiles), ainsi que des engins militaires et des appareils à déplacer ou soulever des fardeaux. Cette pratique technique est l'aboutissement d'une conception de la nature dérivant de la théorie des éléments et de l'analogie entre microcosme et macrocosme : c'est dans ce cadre de pensée qu'il faut situer les étonnantes anticipations de Léonard dont ses manuscrits et ses dessins gardent la trace (machine volante, appareil de plongée sous-marine).

Il réalisa des dessins que certains voient comme précurseurs d'un grand nombre de machines modernes. L'homme contemporain y voit par exemple divers croquis de véhicules, de tanks, d'avions, ... Pourtant, il faut être prudent avant de faire de Léonard de Vinci l'inventeur de nos machines modernes. Le château du Clos Lucé à Amboise contient de nombreuses maquettes et objets grandeur nature basés sur l'étude de ses carnets. Ces machines sont imaginées sur des principes de mécanique et d'hydraulique nouveaux à son époque.

Cependant, Léonard cherchait surtout à **élaborer une science du « visible » et de sa représentation et il intégrait ses conclusions scientifiques à la peinture**, lieu idéal vers lequel convergent toutes les branches du savoir. Pour lui, la peinture comporte trois aspects : pictural, graphique, spéculatif. Dans le domaine strictement pictural, il expérimenta des matières nouvelles qui ne résistèrent pas toujours au temps (altération de *La Cène*, 1495-1497, réfectoire de Santa Maria della Grazie, Milan).

Des études graphiques comportant des notes et des pensées philosophiques sur le mystère de la conception ; des dessins de l'organisme féminin sont l'occasion de développements biologiques ; les dessins de fleurs et ceux de chevelures et visages indiquent un sens passionné de l'observation scientifique, très visible aussi dans l'anatomie du *Saint-Jérôme* (v.1480-1482). Il entreprend d'approfondir ses connaissances en anatomie. Il veut comprendre le fonctionnement du corps humain. Il veut creuser les secrets du corps humain. Il dissèque des cadavres dans la plus stricte discrétion.

Dès 1490, Léonard **superposa à son activité picturale une profonde réflexion théorique** rassemblée en vue d'un Traité de la peinture. Ce rapport de la théorie à la pratique est visible dans chacune de ses œuvres qui s'attachent à résoudre un problème particulier. Dans sa *Vierge au rocher* (1483-1486), tout en renouvelant le thème iconographique par la rencontre des deux enfants, Jésus et Jean-Baptiste, annonçant symboliquement la Passion, il trouva une judicieuse solution à deux problèmes posés par les peintres florentins de l'époque : le souci de symétrie et l'organisation serrée des personnages sont résolus par l'invention de la composition pyramidante et par l'affinement du contour par le sfumato qui noie le dessin dans l'air vaporeux.

Malgré les résistances à ces nouveautés (parmi lesquelles Michel-Ange), l'art de peindre est ainsi muni de nouvelles possibilités dès les années 1500. Car le sfumato, tout en cherchant à rendre l'enveloppe atmosphérique humide et vaporeuse, en organisant les lointains par une modulation des valeurs, permet de relier intimement les personnages au paysage (*La Joconde, 1503-1507 ; La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne, v.1510-1513, inachevé*). « *Regarde la lumière et admire sa beauté. Ferme l'œil et observe. Ce que tu as vu d'abord n'est plus et ce que tu verras ensuite n'est pas encore.* » (Léonard de Vinci)

Les qualités graphiques de Léonard l'aidèrent aussi à **contribuer au développement architectural** : il laissa d'importants dessins sur le plan centré (croix grecque inscrite dans un cercle ou un carré). Il eut aussi à réfléchir sur les problèmes du mouvement et de l'équilibre propres aux statues monumentales équestres, sans jamais atteindre le stade de la réalisation, même s'il s'en approcha. Certains de ces dessins sculpturaux annoncent la statue équestre baroque.

### 3) François I<sup>er</sup>

(Cognac, 1494 – Rambouillet, 1547). Roi de France (1515 – 1547).

Fils de Charles de Valois, comte d'Angoulême, et de Louise de Savoie, il épousa Claude de France, fille de Louis XII (1514) auquel il succéda (1515). En secondes noces, en 1530, il épouse Eléonore de Hasbourg, sœur de Charles Quint, veuve du roi Emmanuel I<sup>er</sup> de Portugal.



François I<sup>er</sup>  
par Jean Clouet, 1530.  
Musée du Louvre.

Quand le jeune François accède au trône en 1515, il a l'image d'un roi humaniste. A cette époque, les idées de **la Renaissance** italienne se sont diffusées en France et le roi contribue à cette diffusion. Il commande de nombreux travaux à des artistes tel que Andrea del Sarto et Léonard de Vinci. Le roi emploie aussi de nombreux agents chargés d'amener en France les œuvres de maîtres italiens comme Michel-Ange, Titien et Raphaël. C'est pendant le règne de François I<sup>er</sup> que la collection d'œuvres d'art des rois de France, aujourd'hui exposée au Louvre, commence réellement.

François I<sup>er</sup> est un **bâtitteur**. Il poursuit le travail de ses prédécesseurs au château d'Amboise et restaure le château de Blois. Au début de son règne, il entame la construction du château de Chambord. Il reconstruit le Louvre, apportant une touche Renaissance à la forteresse médiévale. Il finance la construction d'un nouvel Hôtel de Ville pour Paris dans le but d'influencer les choix architecturaux. Il reconstruit le château de Saint-Germain-en-Laye. Enfin, il agrandit le château de Fontainebleau qui devient rapidement son lieu de résidence favori.

En politique extérieure, le « **roi-chevalier** » se jette avec allégresse dans l'aventure italienne que lui avait légué ses prédécesseurs, Charles VIII et Louis XII. Sa victoire sur les Suisses de la Sainte Ligue, à Marignan en 1515, le rendit maître du Milanais. Enthousiasmé par ces succès, François I<sup>er</sup> se porta candidat au trône impérial, mais ce fut Charles I<sup>er</sup> d'Espagne qui fut élu en 1519 (il prit dès lors le nom de Charles Quint).

Cette position mettait la France dans une position critique : elle se trouvait en effet menacée d'encerclement par les Habsbourg. Après la défaite de la bataille de la Bicoque en 1523, le Milanais fut perdu. En 1525, il est vaincu et fait prisonnier à l'issue de la bataille de Pavie. Il est retenu prisonnier pendant un an à Madrid et est contraint de faire des concessions importantes en vue d'être libéré contre l'emprisonnement pendant quatre années de ses deux fils aînés. Cependant, à son retour en France, François I<sup>er</sup> prétexte que son accord fut obtenu sous la contrainte et le renie. Les enfants sont libérés contre une importante rançon.

Dans les années qui suivirent, François I<sup>er</sup> déploya une grande activité diplomatique : au scandale de l'Europe catholique, il n'hésita pas à s'allier avec les princes protestants allemands (1531) et avec les Turcs.

**La cour** que le roi rétablit à Paris, en édifiant le nouveau Louvre, est le véritable cœur du pouvoir : le roi apparaît de plus en plus comme la source unique de l'autorité, arbitrant en dernier ressort les initiatives de l'administration judiciaire et financière, choisissant et disgraciant ses favoris, ses ministres et des conseillers. La mère du roi, Louise de Savoie aura une influence non négligeable sur les affaires du pays. Elle fera partie du conseil privé du roi et sera nommée par deux fois régente du royaume.

Alors que les idées de **la Réforme** commencent à se répandre en France, François I<sup>er</sup> garde initialement une attitude plutôt tolérante, sous l'influence de sa sœur Marguerite de Navarre, portée sur l'Évangélisme, sans rupture avec l'Église catholique. En octobre 1534 survient l'affaire des Placards, dans laquelle François I<sup>er</sup> estimera l'autorité royale bafouée et qui en réaction déclenchera le processus de persécution des Protestants et l'amorce des guerres de religions en France.

Les constructions se révèlent être un gouffre financier alors que l'effort de guerre contre les Hasbourg **mobilise des sommes énormes**. Pour faire face à la situation, le roi augmente les taxes : la taille, impôt payé par les paysans, est plus que doublée, et la gabelle, l'impôt sur le sel, est triplée. François I<sup>er</sup> utilise aussi de nouveaux moyens pour lever des fonds. Il se sépare de pierres précieuses appartenant à la couronne et aliène des territoires royaux qui lui apportent les fonds nécessaires au financement de sa politique.

Dans son château de Villers-Cotterêts dans l'Aisne, en 1539, François I<sup>er</sup> signe l'ordonnance royale qui fait **du français la langue officielle** exclusive de l'administration et du droit en lieu et place du latin. Le même document impose aux prêtres d'enregistrer les naissances et de tenir à jour **un registre des baptêmes**. C'est le début officiel de l'état civil en France.

François I<sup>er</sup> meurt en 1547 au château de Rambouillet et est enterré avec sa première femme, la duchesse de Bretagne Claude de France, à la basilique Saint-Denis. Son deuxième fils Henri II lui succède.

## 4) François Ier et Léonard de Vinci à Amboise



Le Clos-Lucé

**C'est à Amboise que le roi François I<sup>er</sup> a été élevé**, alors qu'il n'était encore que Dauphin de France et qu'il résidait au château. Il venait dans les jardins du Cloux (actuel Clos-Lucé) jouer au ballon et organiser des jeux guerriers avec ses jeunes compagnons. Le Clos-Lucé abrita en même temps sa sœur, Marguerite de Navarre. Tout porte à croire que jeune mariée, elle commença à écrire dans une des chambres du Clos-Lucé son fameux recueil de nouvelles, l'*Heptaméron*. Sa mère Louise de Savoie habita aussi le Clos-Lucé car, en l'absence de son fils François I<sup>er</sup> qui guerroyait en Italie et en Espagne, elle gouverna le Royaume.

Dans la première partie de son règne, la volonté de François I<sup>er</sup> s'exerça avec bonheur dans le domaine des arts. **Le roi protège les artistes**. Bon nombre ont été honorés du titre de « peintre du Roi », qui entraîna le versement d'une pension. Mais François I<sup>er</sup> souhaitait surtout s'assurer les services d'artistes italiens.

Le roi aida également à la connaissance et à la diffusion de l'esthétique nouvelle par ses commandes et ses achats. Louis XII avait déjà commencé de rassembler des œuvres d'art mais François I<sup>er</sup> était véritablement **un collectionneur**, et ce dans les domaines les plus variés : manuscrits anciens, miniatures, tableaux, sculptures, objets d'art, médailles, tapisseries, pierres précieuses.

**C'est au début de l'année 1516 que Léonard de Vinci accepta l'invitation que lui fit François I<sup>er</sup> de venir s'installer en France**. Léonard emporta dans ses bagages les tableaux qu'il avait voulu garder : *la Joconde, la Vierge, l'Enfant et Sainte-Anne, le Saint Jean-Baptiste*. François I<sup>er</sup>, qui avait mesuré son génie, l'accueillit avec honneur. Il lui avait donné le château de Cloux, et ne demanda en échange que le plaisir de l'entendre converser, plaisir qu'il goûtait tous les jours. Le Roi venait officiellement à Cloux, et parfois incognito. La tradition établit qu'il empruntait alors le souterrain qui reliait le Manoir de Cloux au Château d'Amboise. Léonard aurait reçu de François I<sup>er</sup> un traitement fixe de sept cents écus d'or par an, et le Roi lui payait les œuvres qu'il achevait.

**Léonard était libre de parler, de rêver, de faire des expériences**. Sans doute le roi s'est-il intéressé davantage aux travaux de son « ingénieur ». C'est l'inventeur, l'architecte qui a conquis le roi. Léonard aurait été l'objet d'une affection fervente de la part du Roi, de sa sœur

Marguerite et de toute la Cour. Il retrouvait en France de nombreux Italiens, dont le maître paysagiste Pacello, des menuisiers occupés à l'embellissement du Château d'Amboise et des tailleurs ayant apporté des tissus de Naples.

**Léonard était devenu le grand organisateur des réjouissances de la Cour.** Lors de la fête donnée par la duchesse de Nemours, veuve de Julien de Médicis, et Marguerite d'Angoulême, à Argenton, en 1517, Léonard aurait conçu un lion automate qui, frappée à la poitrine, laissait échapper des fleurs de lys.

Léonard a sans doute été au Clos-Lucé bien plus qu'un organisateur de fêtes. Sur ses activités au Clos-Lucé, les hypothèses suivantes ont été avancées. Il y aurait dressé les plans d'un château modèle pour François I<sup>er</sup>, avec téléphonie, allée d'eau, embarcadère, portes se fermant seules. Il aurait dessiné le plan du château de Romorantin, établi le projet d'assèchement de la Sologne et prévu des maisons démontables pour la Cour.

A sa mort, Léonard de Vinci demande d'être enterré dans la Collégiale Saint-Florentin. A la fin du XIXe siècle, des fouilles sont entreprises pour retrouver les restes de Léonard de Vinci à l'emplacement de l'ancienne Collégiale Saint-Florentin. Des ossements que l'on présume lui avoir appartenus sont alors transférés dans la Chapelle Saint-Hubert.

## 5) Les costumes

Du milieu du XIVe siècle jusqu'au milieu du XVIIe siècle, le costume n'a pas seulement un rôle d'habillement : il est là aussi pour **transformer l'aspect extérieur au moyen d'artifices**. D'ailleurs, le costume de cour se compliquera avec le temps.

Lors de ses voyages en Italie, François I<sup>er</sup>, comme beaucoup de rois, est séduit par la « vie de société » de ce pays avec ses fêtes mythologiques, ses tournois, ses danses, ses défilés et ses mascarades qui donnent l'occasion aux participants de montrer de nouveaux costumes.



Costume de la Reine Claude Montfaucon

Les guerres italiennes font aussi découvrir **le costume Renaissance** et cette mode italienne va surtout influencer les matières et les ornements. **La France découvre le luxe des costumes, la fantaisie, le raffinement.**

Sous le règne du jeune roi François I<sup>er</sup>, il faut être beau, subtil et celui-ci donne l'exemple, tout de suite imité par la Cour de France, à l'image des Cours italiennes : somptueuse, éclatante, fastueuse. On peut noter aussi que le roi a lancé une autre mode, celle du port de la **barbe**. En effet, en 1522, François I<sup>er</sup> est blessé à la tête lors d'un jeu un peu rude. Plongé dans le coma, il en ressort et il décide de se laisser pousser la barbe. Tous les hommes de la cour en feront autant.

Les français sont conquis par la révélation de cette élégance dans les costumes et ramènent une quantité d'ouvriers italiens qui s'établissent à Lyon, Paris et Tours pour fournir les élégantes et les élégants de la Cour de France. Les artisans français commencent peu à peu à faire concurrence aux italiens.

Avec le soutien de matériaux luxueux, d'étoffes riches et lourdes, de broderies épaisses, de bijoux somptueux et de dentelles aérées, les hommes de la Renaissance s'attachent à créer des modèles de costumes en se préoccupant des combinaisons de couleurs et des volumes qui en font l'élégance et l'harmonie.

De majestueuses tenues apparaissent et la principale caractéristique de cette époque concerne « les crevés » que l'on retrouve dans un premier temps sur les manches des vêtements, mais par la suite sur le reste des costumes ainsi que sur les chaussures.

## Le costume masculin.

Le plus en vogue à cette époque se compose d'un **pourpoint** à encolure bateau laissant apparaître le plissé de la chemise. Il est richement galonné de broderies en relief décorées de pierres et de perles. Celui-ci est souvent tailladé de crevés en ellipse qui laissent voir une étoffe de couleur différente. Il n'était en réalité qu'un riche gilet. Le pourpoint peut être court ou s'allonger d'une jupe. La jupe est alors flottante à godets et ouverte devant. Elle laisse apparaître la braguette très proéminente en forme d'étui et qui s'attache par des aiguillettes ou agrafes, petits cordons ferrés aux deux extrémités.

Le pourpoint, lorsqu'il est court, laisse apparaître des hauts de chausses en tonnelets, en lanières ou à crevés\*, souvent de deux couleurs, qui s'enfoncent dans les bras de chausses retenus par des jarretières. Les chausses sont encore d'étoffe, mais d'étoffe légère (serge, étamine, lainages minces). Les hauts de chausses furent remplacés par des culottes bouffantes serrées au-dessus du genou par un canon ou jarretière d'étoffe.

Les hommes portent aussi un **manteau ou dogaline** avec de larges manches relevées sur les épaules qui laissent voir le pourpoint.



*Seigneurs à la mode*  
Miniatures de Gaignières, 1540.

(Source : <http://www.renaissance-amboise.com>)

\*crevés : ouvertures pratiquées dans un vêtement laissant voir la doublure.

## 6) Barbier et chirurgien.

Initialement le barbier est affecté aux soins corporels : rasage, coiffage, tonsure des clercs. Mais en 1215, Innocent III prend la décision définitive de laisser exclusivement aux laïcs le soin de guérir et de réparer les corps.

Dès lors, **la pratique médicale se professionnalise** et les chirurgiens vont progressivement se dissocier des médecins qui sont perçus par le peuple comme les garants du savoir, du fait de leurs longues études universitaires. Cette situation perdurera jusqu'au XVIIIe siècle ! Les chirurgiens se divisent en deux corporations bien distinctes : les barbiers et les chirurgiens.

Dans la hiérarchie médicale, **le chirurgien vient avant le barbier, mais après le médecin**. Les chirurgiens abandonnent vite les petites besognes aux barbiers : ouvrir les abcès, pratiquer la saignée, appliquer les ventouses, soigner les plaies superficielles et les traumatismes légers (luxation), ainsi que les affections cutanées. Les barbiers sont aussi amenés à poser des pansements ou autres compresses et sont reconnus pour pratiquer des actes de chirurgie sur des plaies *non-mortelles*. L'enseignement du barbier est basé sur l'apprentissage. Ainsi, à Paris tout postulant barbier commence comme apprenti avant de devenir valet (ouvrier) et pour finir maître après un examen.

A titre de comparaison, on estime qu'il faut 6 à 8 ans d'études (à la fois théoriques et pratiques) à un chirurgien pour devenir bachelier et 8 à 12 ans pour devenir maître ! Une licence sanctionne les années d'études de chirurgien et l'autorise à exercer son art : petite chirurgie, chirurgie lourde, traitement des traumatismes comme les réductions de fractures, opérations des tumeurs comme les écrouelles. Il est probable que cette hiérarchie était battue en brèche lors des campagnes militaires. N'oublions pas que le but de ces hommes était de faire de leur mieux pour sauver leurs frères d'armes : ils semblaient assez peu nombreux et l'ouvrage ne devait pas manquer !

En temps de paix, ces professionnels de la santé, au même titre que les artisans, sont regroupés dans une corporation. A Paris, barbiers, chirurgiens et médecins possèdent leurs propres corporations. Parfois comme à Strasbourg, ils sont regroupés avec d'autres corps de métiers. Ainsi, la tribu de la Lanterne regroupe les marchands de graines, les meuniers, les négociants en farine, les fabricants d'amidon et pour finir les barbiers et les chirurgiens. A ce titre, les barbiers comme tous les autres artisans sont astreints à différentes corvées : gardes de nuit, piquet d'incendie, etc.

La chirurgie du XVe siècle est encore largement imprégnée des écrits de grands chirurgiens du XIIIe siècle eux-mêmes héritiers des connaissances des chirurgiens arabes (mélange du savoir gréco-romain et de leurs propres observations et expérimentations). Ainsi, Guy de Chauliac, ce chirurgien du XIIIe siècle qui fait encore référence au XVe siècle, cite Aboul Qasim Khalaf Ibn Abbas Al Zahrawi (dit Aboulcassis de Cordoue 950-1013) pas moins de 173 fois dans son ouvrage ! Au XVIe siècle, Ambroise Paré fondera sa technique sur ces deux noms !



Portrait d'Ambroise Paré  
par William Holl



Le terme « troubadour » **définit la peinture d'histoire qui évoque le passé non classique.** Les thèmes choisis dans le Moyen Age, la Renaissance et le XVIIIe siècle apparaissent dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et se développent tout au long du siècle suivant.

Ce style mineur, et jugé péjorativement, prend son essor sous l'Empire. Il s'inspire des primitifs nordiques (Holbein) et de la littérature : Victor Hugo devient la source principale de l'art troubadour vers 1830.



Valentine de Milan pleurant la mort de son époux, par Fleury-Richard. 1802. Musée National du Château de Malmaison.

Le style du peintre Jacques-Louis David a exalté les héroïsmes antiques et interrompu l'élan troubadour. Toutefois, les artistes ont assisté aussi à la création du musée des Monuments français, dont les collections réunies par Lenoir au couvent des Petits Augustins ont été une révélation pour beaucoup et ont influencé fortement le goût du début du XIXe siècle : les artistes y dessinent, étudient, s'imprègnent.

Les peintres s'expriment le plus souvent dans les petits formats et utilisent fréquemment le support de bois en usage au Moyen-Âge.

Ils représentent les personnages médiévaux typiques (chevaliers, dames, pages), les scènes de la vie privée des grands depuis le Moyen-Âge jusqu'au XVIIIe siècle (Mazarin, Anne d'Autriche) puisées dans les chroniques et évoquent les grands artistes du passé sur le ton de la légende (Raphaël, Dürer). Ils s'inspirent de *la Divine Comédie de Dante* (Paolo et Francesca), de Shakespeare (*Roméo et Juliette*) et de Goethe (*Faust*). **Les tableaux décrivent les costumes, les meubles et l'architecture avec vraisemblance et raffinement.**

On peut employer le terme de troubadour pour les œuvres de style historique que nous ont laissées des artistes tels que Delacroix ou Ingres. Delacroix puise souvent son inspiration dans Walter Scott (*l'Enlèvement de Rebecca*, 1846), dans *la Divine Comédie* ou dans Shakespeare (*Le Bal chez les Capulet*, 1824).

La peinture troubadour associe la fermeté et la stylisation archaïque du dessin et les contrastes d'ombres et de lumière romantiques. Les couleurs chaudes et éclatantes s'accordent au travail minutieux et retenu du pinceau.



Mouvement pictural qui naît au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'élabore d'abord à Rome entre 1760 et 1770 et se développe en Europe jusque vers 1830. D'inspiration antique, il s'oppose totalement au style précédant, le Rococo, jugé trop fantaisiste. Les modèles statuaires antiques, que ce soit dans leur proportion, leur esthétique ou leur palette d'expression, répondent aux changements intellectuels qui s'opèrent au siècle des Lumières : émergence de la Raison, morale détachée de la prégnance religieuse, triomphe des vertus patriotiques.



Le serment des Horaces, David, 1784. Le Louvre.

Le retour à l'Antiquité est également amorcé par les découvertes archéologiques d'Herculanum (1748) et de Pompéi. Les dessins, les relevés d'objets exhumés apportent de nombreuses informations aux peintres et sculpteurs de l'époque. Il s'agit de revenir au concept de l'imitation de la Nature, des Anciens, à l'Âge d'Or.

Faits d'académisme et de sobriété, les tableaux néoclassiques traités à travers des sujets nobles (**allégories, mythologie**) servent avant tout à l'affirmation d'un idéal politique : glorification de la monarchie puis, plus tard, des vertus patriotiques. Le travail de Jacques Louis David illustre parfaitement ce glissement.



L'espace pictural se présente de la façon suivante : Au premier plan, les personnages, assez grands, s'étalent en frise. La ligne d'arrière plan s'organise de façon parallèle au cadre et la sobriété de son décor (paysages, rideau de théâtre, arches) permet de se focaliser sur l'action en cours.



Peintre, architecte et écrivain italien (1511 à Arezzo – 1574 à Florence).

Il fit des études à Florence où il put jouir de l'amitié et du mécénat de la famille Médicis. Après avoir étudié la peinture dans le cercle du peintre Andrea del Sarto, il resta toujours un fervent admirateur de Michel-Ange. Il dessina le palais des Offices à Florence et conçut le « corridor » qui le relie au palais Pitti par le Ponte Vecchio.



Autoportrait

En peinture, ses travaux décoratifs les plus marquants se trouvent au Palazzo Vecchio de Florence et au Vatican. Son style pompeux, tentant d'établir une synthèse entre les manières de Michel-Ange et de Raphaël, se répandit dans toute l'Italie en tant qu'art officiel. En 1562, il fonde l'Académie de dessin de Florence.

La renommée de Vasari est fondée sur son livre majeur d'histoire de l'art (*La vie des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*), dont la première publication (1550) fut dédiée à Cosme de Médicis. Dans ce livre, Vasari considère que l'art du Moyen-Âge est le produit des siècles obscurs qui séparent le classicisme antique et la Renaissance : la revitalisation de l'art reprend en Toscane à partir de Giotto et culmine avec Michel-Ange. Dans la seconde édition, très élargie (1568), Vasari intégra dans son livre la biographie de plusieurs artistes vivants, dont la sienne. Ce livre reste un document irremplaçable pour la recherche en histoire de l'art italien.

## CHARLES VIII ET LA RENAISSANCE

(Amboise 1470 – id. 1498). Roi de France (1483-1498). Avec la mort de Louis XI avaient disparu les barrières que la vigilance du roi sur le travail national et ses tendances protectionnistes pouvait parfois opposer à l'étranger ; elles tombèrent d'autant plus facilement que le jeune prince Charles VIII se lança avec passion dans les aventures au-delà des monts, **où il contracta toutes les habitudes du luxe italien**. Franchir les Alpes à l'automne 1494 et entrer **triomphateur** à Florence, à Rome, à Capoue et à Naples, puis revenir l'été 1495, en ramenant avec soi des fourgons pleins d'œuvres d'art, fut pour le souverain une sorte de joyeux passe-temps. Le roi fit ample collecte de livres, de statues, de tableaux et de tapisseries.



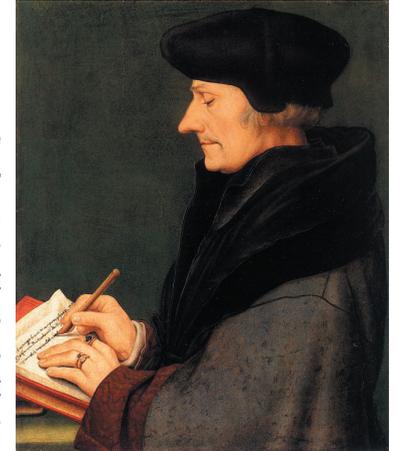
Portrait de Charles VIII

L'appât du riche butin qui s'offrait à leur portée, non moins que le désir de prendre leur revanche, poussa les Italiens à barrer le passage à Charles VIII rentrant en France. De fait, le prince ne réussit à se tirer de l'embuscade de Fornoue qu'en laissant aux mains de l'ennemi une grande quantité d'objets précieux. **Charles VIII ne ramena pas seulement un joli butin d'objets précieux. Il eut soin de se faire suivre d'un certain nombre d'artistes et d'artisans afin de continuer et de décorer son château d'Amboise, il s'attacha une vingtaine d'ouvriers de métier.**

Charles VIII rêvait un palais qui répondit à ce qu'il avait vu et entendu de plus magnifique. Pour en dresser les plans, le roi fit appel aux artistes les plus connus. La colonie ramenée par le souverain sur les bords de Loire comprenait entre autres un architecte dessinateur en jardins, qui allait **créer les jardins du palais royal**. C'était un clerc du nom de Pacello, de Merogliano, aux environs de Naples. Il dessina le jardin du château, compris entre le palais à l'ouest et les fossés à l'est, en suivant les procédés qu'il avait appliqués sur les bords du golfe de Naples. Tandis que les travaux de terrassement et de soutènement étaient faits par des « maçons et manœuvres, qui ont besoin au jardin », Pacello fit acheter des « antes de pommiers, poiriers et guigniers, plantés au jardin dudit chastel. » Le jardin potager, le verger et les parterres du château firent les délices de Charles VIII et de sa cour.

**Amboise fut dès lors le véritable berceau de la Renaissance en France.** Le vaste chantier dans lequel s'exerçaient les talents les plus variés, tout en respectant le cadre général des bâtiments déjà commencés et en s'accommodant aux besoins et aux habitudes de notre pays, devint comme la synthèse de « toutes les belles choses de France, d'Italie ou de Flandre ».

Du point de vue philosophique et spirituel, un mot, l'« humanisme », résume toute la Renaissance. Cette doctrine multiforme se donne pour **but de libérer l'homme par une meilleure connaissance de lui-même, en le plaçant au centre de l'univers**. Rupture fondamentale avec le Moyen-Âge, dont la science reine était la théologie, l'humanisme ouvre la voie à des notions aussi différentes (et parfois contradictoires) que celles d'universalité, d'immanence ou de relativisme. On peut considérer que cinq grands courants contribueront à l'affirmation de l'humanisme. C'est, d'abord, l'hellénisme : **le renouveau de la philosophie grecque**, avec l'étude de Platon et d'Aristote remise à l'honneur par les colonies grecques établies à Venise, Florence ou Pavie dès le XIVe siècle.



Desiderius Erasmus, par Hans Holbein le jeune.

C'est aussi l'**acceptation progressive** des sciences ésotériques fermement condamnées au Moyen-Âge, comme la kabbale juive, étudiée à la fin du XVe siècle, par Jean Pic de La Mirandole, qui apparaît comme un parfait représentant de la Renaissance par l'universalité de ses centres d'intérêt.

**Les grandes découvertes** constituent un troisième facteur d'éclosion de l'humanisme. À la suite du Vénitien Marco Polo et de son *Livre des merveilles* (1298) relatant ses voyages à travers toute l'Asie, les descriptions de l'Amérique, de la Chine ou de la Turquie par des missionnaires, conquistadores ou commerçants contribueront à la connaissance encyclopédique d'un monde de mieux en mieux cerné désormais, ainsi qu'à l'acquisition d'éléments de comparaison conduisant à un certain relativisme culturel.

Quatrième source de l'humanisme, l'invention, à l'époque de la Renaissance, de ce que le sociologue et historien Norbert Elias a appelé la « **civilisation des mœurs** ». Elle est centrée sur **la vie de cour et le mécénat** : celui des papes d'Avignon, puis de Rome, des Médicis de Florence, des Gonzague de Mantoue, des Este de Ferrare, des Sforza de Milan, des Valois en France et en Bourgogne, des Tudor en Angleterre, des Habsbourg à Vienne et à Prague, des Jagellon dans l'ensemble polono-lituanien, ou d'Ivan III et d'Ivan IV en Russie. La « civilisation des mœurs » se veut le moteur d'une vie sociale plus policée, d'où la multiplication des ouvrages consacrés à **la politesse et à l'éducation**. Le plus répandu fut celui d'Erasmus, *De Civilitate Morum Perilium*, publié à Rotterdam en 1530, trente fois réimprimé du vivant de son

auteur, et qui fit l'objet de plus de 130 éditions, dont 13 encore au XVIIIe siècle. Il faut aussi citer *Le Prince* de Machiavel publié en 1513, *Le Courtisan* de Baldassare Castiglione, rédigé entre 1514 et 1518 sur la demande de François I<sup>er</sup> et paru en 1528, le programme d'éducation exposé par Rabelais dans *Gargantua* ou encore les *Essais* de Montaigne, publiés en 1580, à la fois analyse de la condition humaine et recueil de préceptes. La « civilisation des mœurs » passe également par des auxiliaires plus modestes : le sucre et les liqueurs (dont l'usage se généralise à l'époque de la Renaissance), le tabac que Jean Nicot fait découvrir à la France, le parfum, les couverts, de nouveaux goûts culinaires importés d'Italie, ou encore l'apparition du voyage d'agrément.

**L'acquisition du savoir fondée sur l'expérimentation** constitue le dernier grand volet de l'humanisme, qui se penche sur les corps autant que sur les esprits. On connaît l'intérêt de Michel-Ange pour l'**anatomie**, ou la **curiosité scientifique** de Léonard de Vinci. **La médecine et la chirurgie** devront leur « renaissance » au théologien, philosophe et médecin espagnol Michel Servet, qui découvre la circulation sanguine, au Français Ambroise Paré, qui, le premier, pratiquera la ligature des artères, et au Flamand André Vésale, médecin de Charles Quint et fondateur de l'anatomie moderne. **En astronomie**, le cardinal allemand Nicolas de Cues, avant même le Polonais Copernic, réfute la physique d'Aristote qui plaçait la Terre au centre du monde. Cet exemple prouve, s'il en était besoin, que l'humanisme n'est pas l'imitation servile de l'Antiquité.

La même démarche s'imposera sur le plan spirituel, par **la contestation de l'autorité de l'Eglise dans le domaine de la vie intellectuelle et morale**. La Bible est traduite en anglais par John Wyclif en 1381, en tchèque par Jean Hus en 1409, en allemand par le moine augustin Martin Luther de 1521 à 1522, en Français enfin par Jacques Lefèvre d'Étaples, grand vicaire de l'évêque de Meaux, puis précepteur des enfants de François I<sup>er</sup> ; le Nouveau Testament en 1523, les Psaumes l'année suivante. Les divers courants réformateurs qui animaient l'Eglise d'Occident depuis le XIVe siècle se scindent au XVIe siècle en deux blocs antagonistes. L'un, avec Calvin, Luther ou Zwingli, mènera au protestantisme et à la séparation avec Rome. L'autre, avec st Pie V, st Ignace de Loyola, fondateur de l'ordre des jésuites en 1537, ou encore st Philippe Neri, créateur en 1548 de l'Oratoire, conduira à une réforme (communément appelée « Contre-Réforme ») surgie du sein même de l'Eglise romaine à l'occasion du concile de Trente, réuni de 1545 à 1563, qui avait été précédé par celui de Constance, rassemblé de 1414 à 1418 pour mettre fin au schisme d'Occident.

(Source : dictionnaire encyclopédique d'histoire Moure)



**Mouvement religieux révolutionnaire du XVIe siècle dans l'Eglise chrétienne d'Occident, qui mit fin à la suprématie ecclésiastique du pape et aboutit à la création des Eglises protestantes.** Succédant à la Renaissance, la Réforme modifia radicalement le mode de vie médiéval en Europe occidentale ; elle contribua avant la Révolution française à inaugurer l'ère de l'histoire contemporaine. Bien que le mouvement date du début du XVIe siècle, notamment du moment où Martin Luther défia pour la première fois l'autorité de l'Eglise, les conditions qui devaient conduire à son éclosion dataient de quelques siècles, mêlant des éléments politiques, doctrinaux, économiques et culturels.



Martin Luther, par Lucas Cranach l'ancien, 1529

Malgré la diversité du mouvement au XVIe siècle, la Réforme produisit à peu près les mêmes résultats dans toute l'Europe. D'une manière générale, le pouvoir et la richesse perdus par la noblesse féodale et la hiérarchie catholique passèrent aux mains des classes moyennes et des monarches. Diverses régions d'Europe obtinrent leur indépendance politique, religieuse et culturelle. Même des pays comme la France et la Belgique, où le catholicisme continua de dominer, connurent un nouvel essor de l'individualisme et du nationalisme dans la culture et la politique. L'accent mis par les protestants sur le jugement personnel encouragea l'apparition de formes de gouvernement démocratiques et fondées sur le choix collectif des électeurs. L'abolition du modèle médiéval d'autorité, faisant sauter les restrictions traditionnelles imposées au commerce et aux activités bancaires, ouvrit la voie au capitalisme moderne. Grâce à la Réforme, les langues et les littératures nationales progressèrent considérablement en raison de la diffusion des textes sacrés rédigés dans la langue du peuple et non plus en latin. L'éducation fut également stimulée grâce aux écoles fondées par Calvin à Genève, par les princes protestants en Allemagne et par John Colet en Angleterre. La religion, étant moins le domaine réservé d'un clergé privilégié, devint l'expression plus directe de la foi populaire.

## L'oeuvre

Titre	La mort de Léonard de Vinci
Date	1781
Type	Tableau, commande officielle de Louis XVI
Type de cadre	Aucun
Dimensions	278 x 357 cm
Lieu de conservation	Musée de l'Hôtel de Ville d'Amboise
Technique utilisée	Huile sur toile

## L'auteur

Nom	Pierre-Athanase Chauvin
Naissance : 1774 - Paris	Mort : 1816 - Paris
Professeurs	Jean-Baptiste Deshayes (1729-1765) François Boucher (1703-1770) Joseph-Marie Vien (1716-1809)
Lieu principal de résidence	Paris
Succès	1776, Grand Prix de Rome 1769 à 1774, membre de l'Académie de France à Rome. 1777, agréé «peintre historique» par l'Académie Royale de Paris

## Analyse technique et artistique

Catégorie	Scène historique
Sujet	Léonard de Vinci mourant dans les bras de François I <sup>er</sup>
Style	Troubadour
Nombre de plans	2 plans
Palette	Jaune, rouge, bleu, blanc vert et différents bruns
Eclairage	Venant de la gauche, centré sur Léonard de Vinci

## BIBLIOGRAPHIE :

- JACQUART Jean, François I<sup>er</sup>. Fayard, Paris, 1981.
- KNECHT, ROBERT Jean, HERSANT Patrick, Un prince de la Renaissance : François I<sup>er</sup> et son royaume, 1998.
- BRANLY Serge, Léonard de Vinci. Jean-Claude Lattès, Paris, 1988.
- NICHOLL Charles, Léonard de Vinci. Actes sud, Arles, 2006.
- DELUMEAU Jean, La Civilisation de la Renaissance. Arthaud, coll. « Grandes Civilisations », 1993.
- BURKE P., La Renaissance européenne. Seuil, coll. « Points histoire », 2002.
- GARIN E. (sous la direction), L'Homme de la Renaissance. Seuil, coll. « Points histoire », 2002.
- BAUMGARTNER Frédérique, Origins of Modernity. The « New » Eighteenth Century, 2006

## SITES WEB :

- Musée du Louvre : [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)
- Le château du Clos-Lucé : [www.vinci-closluce.com](http://www.vinci-closluce.com)
- Le village de Vinci en Italie : [www.leonet.it/comuni/vincimus/invinmus.html](http://www.leonet.it/comuni/vincimus/invinmus.html)

## MUSÉES À VISITER :

- Musée de la Renaissance au château d'Ecouen – 93440 Ecouen  
Peintures, arts de la laine et de la soie, sculptures, mobilier...
- Château de Blois – place du Château - 41006 Blois  
Construit aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles par la famille de Châtillon sur l'emplacement d'une ancienne forteresse, et a été profondément remanié du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle.
- Domaine national de Chambord – 41250 Chambord  
Construction entreprise pendant le règne de François I<sup>er</sup>.

## SITES À VISITER EN INDRE-ET-LOIRE :

- Château d'Amboise – 37400 Amboise  
Construit par Charles VIII, agrandi par Louis XII et François I<sup>er</sup>.
- Le Clos-Lucé – 37400 Amboise  
C'est au Clos-Lucé que Léonard de Vinci a vécu les trois dernières années de sa vie.

### Musée de l'Hôtel de Ville – Ancien Palais Ducal

Ouvert du 1<sup>er</sup> juillet au 30 septembre  
Tous les jours sauf le samedi  
De 10H à 12H de 14H à 18H  
(ouvert les 14 juillet et 15 août)  
Entrée gratuite

Visite du musée possible tout au long de l'année, sur rendez-vous.  
Gratuite pour les élèves et leurs accompagnateurs.

**Rue François 1<sup>er</sup>**  
**37 400 Amboise**  
**Tél : 02.47.23.47.42**

**E-mail : [jumelage.patrimoine@ville-amboise.fr](mailto:jumelage.patrimoine@ville-amboise.fr)**  
**[www.ville-amboise.fr](http://www.ville-amboise.fr)**

Plan d'accès :

