

DOSSIER DE PRESSE

site Richelieu

Exposition

20 févr.

16 juin.
2024



Contacts presse

Élodie Vincent,
cheffe du service de presse
et des partenariats médias
elodie.vincent@bnf.fr
01 53 79 41 18

Marie Borgen,
attachée de presse
marie.borgen@bnf.fr
06 98 22 24 86

L'invention de la Renaissance
L'humanisme, le prince et l'artiste
20 février - 16 juin 2024

BnF I Richelieu
5, rue Vivienne - Paris II^e
Galerie Mansart - galerie Pigott
mardi 10h > 20h
du mercredi au dimanche 10 h > 18 h
Fermeture lundi (et voir détails pour les jours fériés sur *bnf.fr*)
Plein tarif : 10 € – tarif réduit : 8 €
Tarif couplé 2 expositions, y compris musée de la BnF : 13 € – TR : 10 €

Le Pass BnF lecture/culture (24 € / TR : 15 €) et le Pass recherche (55 € / TR : 35 €) donnent un accès illimité à toute l'offre culturelle de la BnF

Toutes les informations (dont les conditions de tarifs réduits et de gratuité)
sur *bnf.fr*

Accès

En métro : Lignes 3, 1, 7 et 14
En RER : Ligne A Châtelet - Les Halles
En bus : Lignes 20, 29, 39, 74, 85



Retrouvez tous les communiqués sur l'espace presse de la BnF :
bnf.fr/fr/presse



bnf.fr

Communiqué de presse	4
Parcours de l'exposition	6
Focus sur des œuvres majeures	16
Catalogue de l'exposition	19
Biographies : Pétrarque, Le Pogge	20
Programmation autour de l'exposition	23
Ressources en ligne	24
<i>Chroniques, La Pause BnF</i>	25
Mécénat	26
Visuels disponibles pour la presse	27





Enlumineur lombard (Maître B. F.)
Portrait équestre du condottiere Muzio Attendolo Sforza dans *Vita di Muzio Attendolo Sforza* (Vie de Muzio Attendolo Sforza)
Antonio Minuti, Milan, 1491
© BnF, département des Manuscrits

Commissariat

Jean-Marc Chatelain, directeur de la Réserve des livres rares, BnF

Gennaro Toscano, conseiller scientifique pour le Musée de la BnF, la recherche et la valorisation des collections

Exposition organisée par la
Bibliothèque nationale de France

Avec le soutien de la Fondation Etrillard



FONDATION
ETRILLARD

En partenariat avec *Le Point*, *Connaissance des arts*, *Le Figaro*, *Arte*

L'invention de la Renaissance

L'humaniste, le prince et l'artiste

site Richelieu | 20 février - 16 juin 2024

Du XIV^e au XVI^e siècle, l'Europe a été le théâtre d'une effervescence intellectuelle, artistique et scientifique nouvelle, que la postérité a consacrée sous le nom de Renaissance. L'humanisme en constitue le cœur : né dans l'Italie du XIV^e siècle et caractérisé par le retour aux textes antiques et la restauration des valeurs de civilisation dont ils étaient porteurs, le mouvement humaniste a produit en Occident un modèle de culture nouveau, qui a modifié en profondeur les formes de la pensée comme celles de l'art. Les princes et les puissants s'en sont bientôt emparés pour fonder sur lui une image renouvelée d'eux-mêmes, comme l'attestent tout particulièrement les grandes et magnifiques bibliothèques qu'ils ont réunies.

La BnF consacre une exposition à cette épopée culturelle et à ce moment décisif dans l'avènement de notre modernité, où littérature et art occupent une place maîtresse.

La présentation de plus de 200 œuvres comprenant des manuscrits, des livres imprimés, des estampes, des dessins, des peintures, des sculptures et objets d'art, des monnaies et médailles issues des collections de la BnF et de prêts extérieurs de grandes collections parisiennes (musée du Louvre, musée Jacquemart-André) plonge le visiteur dans l'univers de pensée et le monde des humanistes de la Renaissance.

Le parcours de l'exposition conduit du cabinet de travail privé du lettré s'entourant de ses livres dans son *studiolo* jusqu'à l'espace ouvert au public des grandes bibliothèques princières. Entre ces deux moments qui disent l'importance capitale des livres et de leur collecte, le visiteur est invité à explorer les aspects majeurs de la culture humaniste de la Renaissance : le rôle fondateur joué au XIV^e siècle par Pétrarque et sa bibliothèque ; la redécouverte des textes antiques et la tâche de leur diffusion par la copie manuscrite, le travail d'édition, la traduction ; l'évolution du goût et des formes artistiques qu'entraîne une connaissance toujours plus étendue du legs de l'Antiquité ; la promotion nouvelle de la dignité de l'être humain et des valeurs propres à sa puissance d'action et de création, telles que le programme humaniste de célébration des hommes illustres les exalte.

Tout au long du parcours, manuscrits magnifiquement calligraphiés et enluminés et livres imprimés à la mise en page et l'illustration renouvelées par des modèles empruntés à l'Antiquité sont replacés dans le dialogue que l'art du livre de la Renaissance ne cesse d'entretenir avec l'ensemble des arts plastiques et visuels du temps : peinture et sculpture, art de la médaille et de la reliure, gravure et dessin.



Giovanni Antonio da Brescia (1460 -1523)
Hercule et le taureau de Crète, Rome, vers 1515
 © BnF, département Estampes et photographie

La culture des lettres promue par les humanistes est ainsi réunie au culte de la beauté par lequel ils entendaient créer les conditions propices à l'établissement d'un rapport neuf et toujours plus étroit avec la culture de l'Antiquité : un rapport qui ne faisait pas seulement de la civilisation antique une matière d'étude mais aussi l'objet d'une véritable « renaissance », qui n'envisageait pas seulement cette civilisation comme un monde de connaissances historiques mais aussi comme un monde de valeurs toujours actuelles, de manière à accomplir la promesse d'humanité contenue dans le mot même d'humanisme.

Une scénographie sobre, au service des œuvres et de leur mise en relation, met à profit les volumes de la galerie Mansart de la BnF Richelieu, pour enchaîner dans l'unité d'un récit les cinq grands chapitres de l'exposition. Ils conduisent du XIV^e au milieu du XVI^e siècle, tout en suivant l'ordre thématique que leurs titres indiquent : « Le studiolo » ; « Pétrarque et la naissance de l'humanisme » ; « De l'étude de l'Antiquité au goût de l'antique » ; « Le savoir et la gloire » ; « De la bibliothèque humaniste à la bibliothèque princière ».

Des cartes, des chronologies ainsi que des dispositifs audiovisuels de médiation fournissent au public le plus large des repères principaux qui permettent de mieux pénétrer dans le cours d'une histoire qui a changé le destin culturel de l'Occident.



Pisanello (vers 1395 – vers 1455)
Médaille d'Alphonse V d'Aragon
 Naples, 1449
 Bronze, fonte
 © BnF, département des Monnaies, médailles et antiques

INTRODUCTION

Dans l'Italie de la fin du Moyen Âge, un nouveau modèle de culture s'invente, qui s'étend bientôt à la péninsule tout entière avant de gagner le reste de l'Europe au XVI^e siècle. Désigné plus tard du nom d'humanisme, **il repose sur un effort de rassemblement sans précédent du patrimoine littéraire, intellectuel et artistique de l'Antiquité**. Avec un même enthousiasme, on recherche activement les manuscrits les plus anciens des textes des auteurs classiques, on exhume et collectionne les vestiges archéologiques, on se livre à l'imitation des formes littéraires et artistiques léguées par ce passé prestigieux.

Né d'abord de l'amour des livres et de la fréquentation des textes, comme la figure tutélaire de **Pétrarque (1304-1374)** en donne l'exemple, l'humanisme n'est toutefois pas une pure érudition de cabinet enfermée dans la contemplation d'un âge révolu. De la familiarité retrouvée avec les œuvres de l'Antiquité païenne, de l'admiration pour ses héros, naît une vision neuve de l'homme. Plus optimiste, elle n'en fait plus une créature écrasée sous le poids du péché originel mais célèbre sa dignité et sa liberté : on reconnaît sa capacité de création et sa puissance d'action.

Porteur de valeurs nouvelles autant que de connaissances du passé, l'humanisme déborde l'espace étroit de l'étude du lettré : il ne s'étend pas seulement géographiquement mais gagne aussi les plus hautes sphères de la société. Princes et seigneurs s'emparent de cette culture pour affirmer mieux la légitimité de leur pouvoir. Les grandes bibliothèques qui se constituent alors sous leur égide en sont la manifestation éclatante : en elles se résume l'esprit de la civilisation de la Renaissance.

PARTIE 1 - LE STUDIOLO DU LETTRÉ

À partir des images que l'on en connaît, cette première partie s'attache à reconstituer ce que pouvait être le *studiolo* d'un lettré ou d'un prince humaniste de la Renaissance, de manière à plonger le visiteur dans l'espace de travail et de lecture à cette époque : **des livres touchant à des disciplines diverses, des objets de savoir tels que des globes et des objets scientifiques, des portraits d'hommes illustres notamment ceux du studiolo d'Urbino par Juste de Gand et Pedro Berruguete conservés au musée du Louvre**. Quelques scènes représentant le lettré dans son étude telles qu'on peut les trouver dans des manuscrits enluminés de la Renaissance ou dans des portraits gravés complètent cette première partie.

Hérité de la vie monastique du Moyen Âge, le *studiolo* est par excellence le lieu de la lecture et de la méditation des textes. Le mot, sous la forme latine *studium* (« l'étude »), apparaît au XIV^e siècle à la cour pontificale d'Avignon puis à la cour de France sous Charles V, roi de 1364 à 1380. Ce qui chez Pétrarque, dans sa maison d'Arquà près de Padoue, était une pièce intime réservée à la lecture et au travail solitaire de l'écrivain, devient alors un espace où les livres côtoient tableaux et objets précieux, pour être parfois montrés à un public choisi mais surtout pour la délectation privée. C'est ce modèle que les humanistes adoptent. Entre la fin du XIV^e et le début du XV^e siècle, le *studiolo* se répand dans les maisons de la bourgeoisie marchande et dans les palais des princes et princesses d'Italie : ceux de Côme l'Ancien puis de son fils Piero au palais Médicis à Florence, de Lionello d'Este à Ferrare, de Frédéric de Montefeltro à Urbino, d'Ippolita Maria Sforza à Naples ou encore d'Isabelle d'Este à Mantoue. Ce lieu du loisir lettré s'enrichit d'un décor adapté à sa fonction : boiseries en marqueterie évoquant les arts et les sciences, figures des Muses, portraits d'hommes illustres avec lesquels l'homme de la Renaissance entre dans un dialogue idéal.



Juste de Gand et Pedro Berruguete
Portrait de Platon, Urbino, vers 1472-1478
Huile sur bois
Paris, musée du Louvre

© RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau

PARTIE 2 - PÉTRARQUE ET LA NAISSANCE DE L'HUMANISME



Pétrarque (1304-1374)
Triumphes
 Traduction rouennaise anonyme avec le commentaire de Bernardo Lapini Rouen et Paris, vers 1503
 Enluminé par le Maître des Triomphes de Pétrarque et Jean Serpin
 Parchemin, © BnF, département des Manuscrits

L'œuvre littéraire de Pétrarque

De remediis utriusque fortunae (1354-1366)

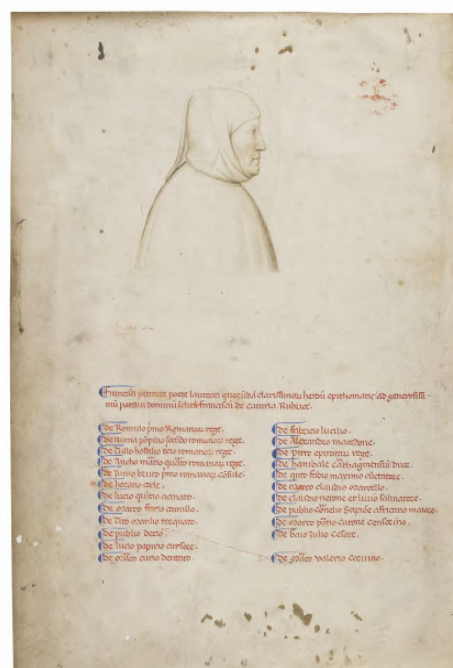
Reprenant un lieu commun littéraire, et par un certain attachement à l'éthique stoïcienne, Pétrarque a stigmatisé la possession matérielle des livres dans sa plus grande œuvre, le *De remediis utriusque fortunae*, composé à Milan dans les années 1360. La rage de collectionner y est présentée comme une vaine recherche si elle ne permet pas d'accéder à la substantifique moelle des livres et se limite à une connaissance superficielle de leur teneur, voire à celle de leurs titres seulement.

Dans la première partie du dialogue sur l'abondance des livres (*De librorum copia*), Ratio, personnification de la vertu, s'oppose à Gaudium et la met en garde contre une accumulation inutile, qui ne se soucie ni de connaître ni d'assimiler le contenu des livres. À la suite de Sénèque, Pétrarque se moque de ceux qui possèdent de nombreux livres mais se contentent d'en regarder les dos sur les étagères. Il estime aussi que des livres en grand nombre sont un fardeau pour l'homme d'étude. Le ton est ici à la satire, et la cible pourrait être l'autre grand bibliophile de son époque, ce Richard de Bury qu'il n'avait peut-être fait qu'entrapercevoir à Avignon en 1329.

Ce second volet du parcours met en évidence la nouveauté que représente **Pétrarque (1304-1374)** dans le monde de la culture et des arts. Fils d'un notaire pontifical réfugié à la cour d'Avignon, Pétrarque étudie à Carpentras et à Montpellier puis achève ses études de droit à Bologne, tout en se plongeant avec délices dans la lecture de Cicéron, de Virgile et des autres grands auteurs latins. Lettré d'un genre nouveau, détaché des appartenances traditionnelles des clercs aux ordres religieux comme aux hiérarchies universitaires, il inaugure un nouveau rapport au savoir en donnant à l'étude des textes de l'Antiquité une place centrale dans la tâche réflexive de l'homme. Les lettres antiques deviennent l'instrument par excellence de ce que Cicéron appelait la « culture de l'âme ».

Entre 1326 et 1329, de retour en Avignon, Pétrarque entreprend de réunir les fragments jusqu'alors dispersés de l'*Histoire romaine* de Tite-Live puis, en 1333, un voyage en Europe du Nord lui donne l'occasion de retrouver dans de grandes bibliothèques monastiques des manuscrits oubliés d'œuvres d'écrivains latins. Il annonce ainsi la figure du philologue humaniste, attaché à donner une vie nouvelle à l'héritage de l'Antiquité classique.

Par cet effort en même temps que par l'étendue sans précédent de la bibliothèque de textes anciens qu'il parvient à réunir, appelée à devenir un modèle pour les générations à venir, Pétrarque fait figure de héros fondateur dans cette nouvelle époque de la culture qu'est l'humanisme.



Pétrarque (1304-1374)
De viris illustribus, Padoue, 1379
 Copié par Lombardo della Seta et enluminé par Altichiero da Zevio
 Parchemin
 © BnF, département des Manuscrits

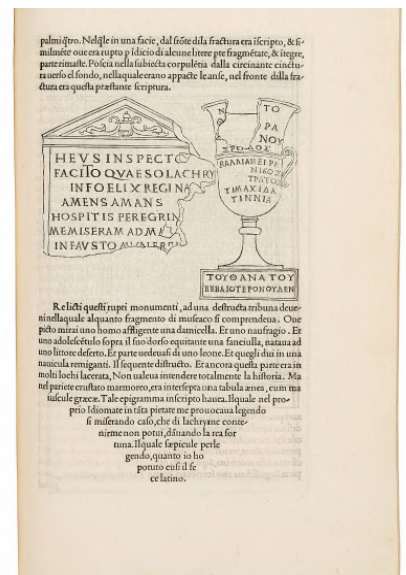
PARTIE 3 - DE L'ÉTUDE DE L'ANTIQUITÉ AU GOÛT DE L'ANTIQUE

En reconstituant l'*Histoire romaine* de Tite-Live et en exhumant des manuscrits oubliés ou négligés, Pétrarque a ouvert la voie à un vaste mouvement de chasse aux textes d'auteurs classiques. Débordant la figure du seul Pétrarque, le propos de l'exposition s'élargit ici pour montrer comment l'humanisme devient à sa suite la tâche collective de générations successives de lettrés qui partagent l'idéal de savoir et de sagesse en direction duquel il avait ouvert un chemin. Il s'agira donc de reconstituer cette tâche en montrant de manière concrète en quoi elle consiste : **travail de collecte des manuscrits d'auteurs classiques, travail de copie magnifiant les textes et imposant par cette magnificence un nouveau canon des auteurs de référence, travail sur les textes eux-mêmes en vue d'en restituer la version la plus authentique.**

La « redécouverte » des classiques : la chasse aux manuscrits et leur copie

Pétrarque fut le premier grand chasseur de manuscrits, le premier à se lancer, en sollicitant au besoin son vaste réseau de correspondants, dans cette activité de recherche si caractéristique de l'humanisme de la première Renaissance. Il le fait d'abord pour la bibliothèque pontificale d'Avignon, puis pour lui-même. De la découverte d'œuvres de Cicéron lors de son voyage en 1333 à la collation des divers manuscrits de Tite-Live rassemblés avec l'aide de Landolfo Colonna, en passant par le récit où il se représente gravissant le mont Ventoux en tenant sous le bras un exemplaire des *Confessions* de saint Augustin, la quête du savoir s'accompagne toujours chez Pétrarque d'un rapport concret à la lecture et aux livres, auxquels elle doit s'arrimer fermement. La création d'une grande bibliothèque privée, la plus grande de son temps, découlait donc naturellement de cet amour du savoir.

L'exemple de Pétrarque et la notoriété qui s'est rapidement attachée à sa personne et à sa bibliothèque ont changé le statut de la quête des manuscrits d'œuvres antiques : **ce qui était l'intérêt particulier de quelques-uns pour quelques auteurs est devenu la tâche collective des lettrés que le dessein de faire revivre les *antiques studia humanitatis* et celui de restaurer le plus vaste corpus qu'elles pouvaient embrasser réunissaient dans une communauté idéale, bientôt désignée du nom de « république des lettres » (*respublica litteraria*).**



Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili* (*Songe de Poliphile*), Venise, Aldo Manuzio, 1499

© BnF, Réserve des livres rares

De fait, c'est, sous la plume de Francesco Barbaro, dans une lettre écrite en 1417 à l'humaniste italien Poggio Bracciolini (1380-1459) pour le remercier de ses découvertes de manuscrits en Allemagne, qu'apparaît pour la première fois l'expression *Respublica litteraria*. Dans cette épopée culturelle, les chasseurs de manuscrits apparaissent comme l'avant-garde d'une armée dont les mouvements se déploient sur plusieurs fronts à la fois et dont les acteurs peuvent être d'ailleurs les mêmes personnes. Le premier de ces fronts est celui de la **copie manuscrite** : elle garantit la diffusion des textes retrouvés avant que l'imprimerie ne s'en charge à son tour, à plus grande échelle, mais elle permet aussi à la culture nouvelle de l'Antiquité, par la réalisation de copies de luxe, de gagner les positions dominantes et stratégiques que sont les grandes bibliothèques princières. Parallèlement se développe la **critique textuelle**, qui vise à restaurer les œuvres dans des versions plus fiables. Dans l'Italie du XV^e siècle, les deux plus éminents condottieres de la critique textuelle sont Lorenzo Valla (1407-1457) et Ange Politien (1454-1494). Mais le prestige de quelques très grands noms ne doit pas cacher l'existence du travail mené par beaucoup d'autres, connus ou moins connus, notamment par tous les praticiens de la critique textuelle que sont les correcteurs qui interviennent dans l'édition des livres issus des presses des grands ateliers typographiques humanistes, comme celui d'Alde Manuce à Venise au tournant des XV^e et XVI^e siècles ou, à la même époque, ceux de Johann Froben à Bâle et de Josse Bade à Paris. Enfin on ne saurait oublier, sur un troisième front, le rôle joué par les traductions, tant du grec au latin que du latin dans les langues vulgaires.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

L'apparat du livre et ses modèles antiques

Sous l'impulsion des humanistes, la ville de Florence fut au début du XV^e siècle le théâtre d'un grand renouvellement de la mise en page du livre manuscrit, de sa décoration et de son écriture. Au siècle précédent, Pétrarque avait été l'un des premiers à critiquer l'écriture gothique. Dans une lettre adressée à Boccace le 28 octobre 1366, il affirme apprécier l'écriture de Giovanni Malpaghini, qui était venu s'installer chez lui en 1364 pour l'aider à transcrire nombre de ses œuvres et surtout ses lettres familières. Vers 1400, sous l'instigation de Coluccio Salutati, chancelier de la République de Florence, les humanistes Poggio Bracciolini et Niccolò Niccoli commencent à utiliser une écriture proche de la minuscule caroline appelée *littera antiqua*. Cette nouvelle écriture claire, régulière et désormais débarrassée des redondances du gothique fut accompagnée par un nouveau type de décor dit à *bianchi girari*, formé de rinceaux végétaux réservés en blanc sur un champ de couleur bleu, rouge, rose ou vert. Cette décoration connut une large diffusion dans l'Italie du Quattrocento.

Le décor à *bianchi girari*

L'un des artistes les plus prolifiques de la Florence des Médicis fut sans doute l'enlumineur **Francesco di Antonio del Chierico** qui travailla lui aussi pour les plus importants bibliophiles du Quattrocento. Le décor à *bianchi girari* fut non seulement apprécié mais également imité dans les plus importants centres de productions de manuscrits de la péninsule - notamment à Rome et à Naples grâce à l'activité de Gioacchino des Gigantibus - et trouva des émules parmi les artistes locaux.

Cette décoration si prisée servit également à enrichir les livres imprimés et, pour rompre la monotonie des *bianchi girari*, les artistes du livre ont assez vite égayé les rinceaux végétaux d'animaux fantastiques et de putti (angelot nu et ailé). Dans ces manuscrits, l'écriture humanistique intègre parfaitement les espaces de la page et épouse avec grande élégance le vocabulaire décoratif issu de la tradition classique.

Humanistes et antiquaires

De Padoue à Venise, puis à Florence, cette esthétique du livre renaissant se diffusa largement dans la Rome des papes et des cardinaux ainsi qu'à la cour des rois aragonais de Naples grâce à l'activité de Bartolomeo Sanvito, de Gaspare de Padoue et du Maître du Plin de Londres.

Ces nouveautés furent aussi intrinsèquement liées au monde des « antiquaires », ces hommes qui, au sens propre du terme, étaient versés dans l'étude, la recherche et la collecte des vestiges de l'Antiquité.

Dès le haut Moyen Âge, les inscriptions latines furent recensées comme témoins d'une grandeur passée. Proche de Pétrarque, l'homme d'État et grand lecteur des auteurs classiques, Cola di Renzo (1313-1354), qui souhaitait rétablir une république fondée sur la mémoire de la Romanité, passa beaucoup de temps à étudier les anciennes inscriptions latines, vestiges d'une grandeur passée. En 1346, il découvrit une plaque de bronze, réemployée depuis des siècles dans l'autel de la basilique du Latran, dans laquelle avait été gravée la loi accordant les pouvoirs impériaux à Vespasien. Marchand et voyageur, Ciriaco d'Ancona rassembla le témoignage de tous les sites archéologiques du pourtour méditerranéen qu'il visita : pour lui, les vestiges matériels étaient les témoins les plus fidèles de la civilisation antique. Futur chancelier de la République de Florence, proche du pape, Poggio Bracciolini (1380-1459) rassembla quant à lui les premiers recueils épigraphiques de l'Époque moderne. C'est à lui que l'on doit le perfectionnement de la *littera antiqua*. On pourrait en citer d'autres, comme Flavio Biondo († 1463), Guilio Pomponio Leto (1428-1497) ou Bernardo Rucellai (1448-1514).

Ptolémée (100 - 170)
Cosmographia, traduction latine par Jacopo Angeli
Florence, vers 1475-1480
© BnF, département des Manuscrits



Le travail éditorial : de l'établissement du texte à sa diffusion imprimée

La diffusion imprimée des productions des humanistes (éditions de textes classiques, production savante ou pédagogique) devient un enjeu majeur pour toute une catégorie d'**éditeurs-libraires**. Pour conquérir ce champ de l'édition humaniste, les imprimeurs-libraires entreprennent de livrer des productions qui rivalisent de maîtrise technique, tout en promouvant une forme d'éthique appliquée à l'exercice de leur métier et actualisée dans le rapport aux auteurs, l'exactitude de la restitution des textes et la régulation d'une concurrence inévitable et féroce entre officines. L'activité de ces ateliers répond aux objectifs humanistes que s'assigne la jeune « République des lettres », réseau international de savants qui, affranchis des tutelles universitaires et ecclésiastiques, convergent vers leurs presses, aux premiers rangs desquelles figurent, au tournant des XV^e et XVI^e siècles, celles d'**Alde Manuce**. La formation et l'entourage humaniste de ce dernier et sa vocation de pédagogue et d'érudit qui précèdent sa carrière d'imprimeur-libraire sont au fondement de la constitution de cet atelier en un véritable foyer intellectuel : ainsi **Marcus Musurus**, **Demetrios Doucas**, **Janus Lascaris** collaborent-ils étroitement avec Alde Manuce pour la publication des volumes en grec, tandis que **Pietro Bembo** travaille à l'avènement d'une langue nationale en publiant **Dante** et **Pétrarque** ou qu'Andrea Navagero, avant de prendre la tête de la Biblioteca Marciana, participe aux éditions latines d'**Ovide** et de **Lucrèce**.

La publication de Bibles multilingues conjugue les avancées de l'imprimé aux nouvelles méthodes philologiques et illustre de façon spectaculaire l'étroit lien qu'entretient le milieu humaniste avec les ateliers d'imprimeurs. Ainsi, les liens étroits qu'entretiennent les imprimeurs-libraires avec le milieu humaniste dont ils sont parfois issus, redéfinissent progressivement le champ littéraire, élargissent à proportion de la diffusion des textes les contours d'une communauté savante qui dialogue, dispute, s'affronte par livres interposés.



La diffusion par la traduction

À une époque où le mouvement humaniste a produit une transformation culturelle dans l'approche de l'Antiquité et la façon de penser l'idée de tradition, le phénomène des « vulgarisations », c'est-à-dire celui de la traduction des textes du latin ou, moins souvent, du grec dans les diverses langues vernaculaires, a incontestablement joué un rôle important. Étroitement lié à une profonde aspiration sociale à construire une nouvelle identité linguistique et culturelle, ce phénomène, en rendant plus accessible l'héritage classique, a acquis avec l'humanisme une épaisseur théorique, une dignité littéraire ainsi qu'une valeur socioculturelle voire politique jusqu'alors inconnues. La traduction s'affranchit progressivement de son ancienne fonction instrumentale et de sa position de subordination à l'œuvre originale : **moyen d'acquérir et de transmettre des contenus, elle devient une activité pédagogique et rhétorique de médiation et de transcodage culturel de première importance**. Portée par la dynamique idéologique qui la caractérise, l'activité de traduction s'est consolidée à l'apogée de l'humanisme en tant que pratique non seulement sociale, mais aussi rhétorique et politique : **elle poursuivait le double objectif de former l'individu comme le citoyen et de promouvoir et soutenir un pouvoir politique**.

Pétrarque (1304-1374)
Le cose volgari, enluminé par Benedetto Bordon
 Imprimé sur velin enluminé
 Venise, Alde Manuce, 1501, page de titre
 © BnF, Réserve des livres rares

PARTIE 4 - LA SAVOIR ET LA GLOIRE

L'humanisme de la Renaissance est une réforme intellectuelle et morale : il est à la fois un mouvement de restauration de l'héritage de l'Antiquité et une aspiration à reconnaître à l'homme, dans sa liberté d'agir et de créer, une dignité nouvelle. Mais celle-ci est à conquérir : elle est obtenue au prix d'un effort de formation et de perfectionnement moral, qui doit lui permettre de trouver le chemin de la gloire. L'étude des auteurs classiques vient ainsi nourrir une pédagogie que résume l'expression de *studia humanitatis* (« études d'humanité »), reprise de **Cicéron**. Y participe aussi le culte des hommes illustres qui se développe alors. Pétrarque en avait fourni l'exemple avec son recueil de biographies de héros romains (*De viris illustribus*), qui sont autant de modèles proposés à l'admiration et à l'imitation de l'homme moderne. L'iconographie de la gloire humaine se répand dans les arts plastiques et visuels, où elle emprunte des formes diverses : **cycles de fresques ou de tableaux, portraits isolés, médailles, etc.** Comme dans les portraits en buste de profil ou dans les représentations de triomphes à l'antique, la figure de l'homme illustre s'entoure de la grandeur que confère l'adoption de formules codifiées et solennelles, reprises au répertoire de l'Antiquité.

Le portrait humaniste

Le portrait n'est pas une invention de la Renaissance mais c'est à la Renaissance qu'il devient l'expression tangible du rôle que les humanistes ont accordé à l'homme dans la société. Depuis l'origine de notre civilisation, les artistes ont essayé d'immortaliser les traits des êtres humains. À partir du XIII^e siècle, le portrait stéréotypé cède la place au portrait individualisé et on assiste à la multiplication des portraits des vivants. Papes, empereurs et monarques sont ainsi immortalisés par les plus importants artistes et ces derniers commencent à se représenter à côté de personnages illustres.

Le portrait a de multiples fonctions. Il permet d'avoir une idée du visage des époux dans les mariages par procuration ; il est envoyé à d'autres princes pour préparer des alliances politiques ; il rend actuelle la *Historia* peinte ou sculptée. Dans la Florence du début du Quattrocento, des personnages contemporains pris sur le vif peuplent les grands cycles de fresques peints dans les plus importantes églises de la ville.

Le portrait de Jean Le Bon, roi de France de 1350 à 1364, est considéré comme le premier portrait autonome de la peinture européenne (Paris, département des peintures, musée du Louvre).



Jacopo Bellini (1396 - 1470)
Portrait de Jacopo Antonio Marcello, dans *Passio Mauritii et sotorum ejus*, Venise, 1453
© BnF, Arsenal

Le portrait en médaille

Dans un contexte de résurgence du portrait et de mise à l'honneur du bronze, les monnaies et médaillons antiques interpellèrent les humanistes et les artistes de la Renaissance. La ville de Ferrare s'affirma comme un foyer de la médaille pendant les années 1440 : Leonello d'Este, marquis de Ferrare, s'attacha les services de Pisanello, qui exécuta pour lui une douzaine de médailles. Il est significatif que la médaille se développe dans l'une de ces cités du Nord de l'Italie, qui avaient à leur tête ces princes humanistes qui partageaient leur règne entre les combats et les lectures érudites. Cet art permettait en effet de célébrer leur gouvernement, par l'affirmation de leur puissance militaire mais aussi, à travers des références subtiles, leurs qualités dans l'exercice du pouvoir.

La médaille de Jean VIII Paléologue, dont la date d'exécution est encore discutée, est généralement considérée comme la première médaille de la Renaissance. Selon l'hypothèse majoritairement admise, elle aurait été produite lors du séjour en Italie de l'empereur byzantin, qui se rendit en 1438 au concile de Ferrare. La médaille aurait donc eu pour objectif de commémorer cette visite historique d'un empereur héritier de Rome, en s'inspirant d'objets issus de l'Antiquité.

PARTIE 5 - DE LA BIBLIOTHÈQUE HUMANISTE À LA BIBLIOTHÈQUE PRINCIÈRE

Le dernier moment du parcours évoque le triomphe de l'idéal culturel initié au XIV^e siècle par Pétrarque en montrant comment celui-ci en est arrivé à constituer le modèle moderne de la bibliothèque princière des XV^e et XVI^e siècles, dans un échange entre savoir et pouvoir qui se nourrit du souvenir héroïque des grandes bibliothèques hellénistiques de l'Antiquité (Alexandrie et Pergame) et fait de la bibliothèque l'expression de la puissance politique.

La récupération du modèle humaniste de la bibliothèque par les princes de la Renaissance sera présentée à partir des trois exemples emblématiques que sont, par ordre chronologique, la bibliothèque des ducs de Milan à Pavie, celle des rois aragonais de Naples et celle du roi de France à Fontainebleau.

Les livres rassemblés par Pétrarque au long de sa vie et réunis pour finir dans sa maison d'Arquà, près de Padoue, annoncent un nouveau modèle de bibliothèque qui se précise et se diffuse au cours du XV^e siècle : celle où les œuvres des auteurs classiques latins et grecs occupent, à part égale avec les Pères de l'Église, une place centrale. Ces œuvres nourrissent la réflexion sur l'homme, tandis que la comparaison de leurs différents manuscrits permet de restaurer chacune dans sa version la plus fiable.

Les princes et grands de ce monde s'emparent à leur tour de ce modèle humaniste, sur lequel ils fondent de nouvelles bibliothèques de cour. Celles-ci deviennent un symbole de puissance, de magnificence et de gloire. Apparu d'abord en Italie, comme à Pavie à la cour des Visconti sous l'impulsion de Pétrarque lui-même et à Naples par la volonté du roi Alphonse V d'Aragon dit le Magnanime, le modèle de la bibliothèque humaniste et princière gagne le reste de l'Europe au tournant des XV^e et XVI^e siècles : d'abord à Budapest à la cour du roi de Hongrie Matthias Corvin, puis bientôt en France. À Amboise sous Charles VIII puis à Blois sous Louis XII et à Fontainebleau à la fin du règne de François I^{er}, la bibliothèque des rois de France s'affirme comme l'une des plus riches de son temps, comparable uniquement à celle que les papes avaient constituée à Rome depuis leur retour d'Avignon.

La bibliothèque comme monument héroïque

C'était au XIV^e siècle un privilège que de pénétrer dans la bibliothèque de Pétrarque : il n'en autorisait l'accès que comme une grâce accordée à quelques amis ou un honneur réservé à de très hauts personnages. L'étude où étaient conservés ses livres demeurait une chambre privée et retirée, espace intime de l'écrivain. C'est pourtant à Pétrarque qu'on doit, en 1362, l'idée neuve de léguer ses livres à la cité de Venise comme un bien commun à mettre à la disposition de tous les lettrés, sans condition d'appartenance à une communauté institutionnalisée telle qu'une communauté religieuse ou une université.



Bibliothèque et « utilité publique »

Une suite de péripéties amena Pétrarque à renoncer en 1368 à son intention. Mais la volonté qu'il avait d'abord exprimée devait rapidement servir d'exemple à nombre d'humanistes des générations suivantes et exercer ainsi une influence décisive sur le destin des bibliothèques occidentales. Une vingtaine d'années seulement après sa mort, Coluccio Salutati, dans un passage de son traité *Du destin et de la fortune* (*De fato et fortuna*, II, 6), appelait à la constitution de bibliothèques publiques, c'est-à-dire ouvertes à l'ensemble des lettrés pour que s'y effectue, par la collation des manuscrits qui s'y trouveraient rassemblés en grand nombre, le travail de critique textuelle qui incombait aux humanistes.

Aristote (384-322 av. J.-C.)

Ethica, traduction latine par Johannes Argyropoulos

Florence, vers 1480

Copie par Gundisalvus Hispanus (attr.) et enluminé par Francesco Rosselli

Parchemin

© BnF, département des Manuscrits

Le modèle humaniste de la bibliothèque au service de la gloire des princes

Du nord au sud de la péninsule italienne, le modèle de bibliothèque promu par les humanistes fut adopté par de nombreux princes et seigneurs. Du XIV^e au XV^e siècle, de nombreuses bibliothèques de cour virent ainsi le jour. Citons celle fondée par les Visconti à Pavie, les Carrara à Padoue, les Gonzague à Mantoue, les Este à Ferrare, les Médicis à Florence, les Malatesta à Cesena, les rois d'Aragon à Naples et Federico de Montefeltro à Urbino. Destinées à accroître la renommée du prince, elles étaient ouvertes aux savants et aux membres de la cour.

De Pavie à Blois : la bibliothèque des Visconti-Sforza

La célèbre bibliothèque des Visconti avait été fondée au château de Pavie par Galéas II à partir des années 1360. Pétrarque qui séjournait à l'époque à la cour des Visconti aurait joué un rôle important dans la constitution de cette librairie. Elle fut enrichie ensuite par Jean Galéas Visconti, seigneur de Milan à partir de 1385 et duc de 1395 à 1402. Si ce duc commanda peu de manuscrits, il réussit en revanche à s'approprier d'importantes collections d'illustres personnages telles celles du médecin Pasquino Capelli, ami de Coluccio Salutati, et de Francesco Pétrarque. À l'occasion de la seconde guerre d'Italie, environ 400 manuscrits furent transférés par Louis XI au château de Blois.



Johannes Duns Scotus (1265-1308)
Super secundo Libro Sententiarum, environ 1480
Parchemin
BnF, département des Manuscrits

De Naples à Amboise : les livres des rois d'Aragon

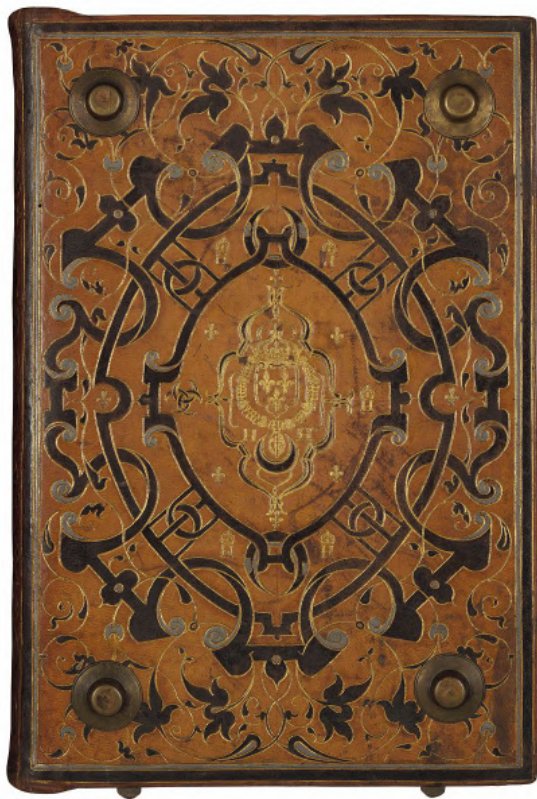
Si pour la bibliothèque des Visconti nous disposons d'inventaires qui s'échelonnent tout au long du XV^e siècle, pour celle fondée par Alphonse V d'Aragon, roi de Naples de 1442 à 1458, et enrichie par ses successeurs jusqu'à la fin du siècle, nous ne possédons aucune liste ou catalogue général anciens. Seules des listes partielles et des documents attestant des achats ou des paiements aux scribes, aux enlumineurs et aux relieurs témoignent de son organisation tout au long de la seconde moitié du Quattrocento.

Bien que bibliophile depuis sa jeunesse qu'il passa dans les territoires ibériques de la couronne d'Aragon, le roi Alphonse eut l'idée d'organiser une grande bibliothèque, emblème de son pouvoir et de son *humanitas*, lors de son aventure italienne. Capturé par les Génois au large de l'île Ponza (5 août 1435), il fut envoyé à Milan comme prisonnier de guerre. Filippo Maria Visconti le reçut alors comme un prince et non pas comme un prisonnier. C'est à cette occasion qu'Alphonse eut l'occasion d'admirer la riche bibliothèque du château de Pavie qui devint le véritable modèle pour celle qu'il allait fonder dans son royaume de Naples dès sa libération. Si les collections de livres des Visconti au château de Pavie s'étaient imposées comme modèle au moment de sa fondation, la librairie royale qu'Alphonse installa au Castel Nuovo de Naples avait bénéficié d'un nouveau modèle, celui de la grande bibliothèque vaticane organisée à Rome par le pape humaniste Nicolas V. Agrandie par son fils Ferdinand I^{er}, roi de Naples de 1458 à 1494, puis par son petit-fils Alphonse duc de Calabre futur roi Alphonse II, la bibliothèque royale de Naples devint l'une des plus riches collections de manuscrits et d'imprimés de l'époque.

L'exemple français

L'acte fondateur de l'installation d'une bibliothèque à Fontainebleau est la décision prise par François I^{er} d'y faire transférer au printemps 1544 les collections royales jusqu'alors conservées au château de Blois, où Louis XII (1498-1515) avait, en novembre 1501, réuni à ses collections celles héritées de son prédécesseur, Charles VIII (1483-1498), auparavant au château d'Amboise, posant ainsi le premier jalon d'une conception plus institutionnelle de la bibliothèque royale, non plus attachée à la personne d'un souverain mais à sa fonction. L'inventaire dressé lors du déménagement de 1544 dénombre 1696 ouvrages, soit à peine 300 de plus que lors du premier inventaire réalisé en 1518, qui en recensait 1626, sachant que les enrichissements du règne de François I^{er} sont majoritairement dispersés en plusieurs lieux ou suivent le roi dans ses déplacements, à une époque où la cour est encore itinérante. Lorsque Fontainebleau devient sa résidence favorite en ce début des années 1540, François I^{er} y assemble aussi peu à peu ses collections personnelles, y compris probablement sa « bibliothèque italienne », sobrement reliée en veau brun à ses armes, composée d'un petit groupe d'imprimés italiens reflétant son goût pour l'histoire et la poésie.

PARCOURS DE L'EXPOSITION



Nouveau Testament grec
Reliure à la grecque en maroquin citron aux armes d'Henri II, à décor
de rinceaux dorés et peints
Paris, atelier de Gomar Estienne, vers 1550
© BnF, Réserve des livres rares

Cet ensemble très disparate est rejoint, probablement au printemps 1545, par une importante collection de textes savants, constituée depuis la fin des années 1530 aux frais du roi par des campagnes d'achats menées principalement en Italie et en premier lieu à Venise, alors le plus grand marché européen de manuscrits grecs, pour constituer la bibliothèque d'un collège royal qui devait occuper, face au Louvre, l'ancien hôtel de Nesle. Il s'agissait par là de répondre à la mobilisation continue des érudits et humanistes, tel Guillaume Budé (1467-1540), pour promouvoir l'enseignement des langues anciennes et surtout du grec, comme d'attacher à un bâtiment les chaires spécialisées de « lecteurs royaux » créées depuis 1529.

C'est précisément l'abandon de ce projet architectural, ruiné par son coût et la reprise de la guerre contre l'Empire en 1542, qui détourne de sa destination première une collection qui, riche à la fin des années 1560 de plus de 900 livres, prend finalement le statut de bibliothèque d'apparat. Elle devient en effet dès lors indissociable de l'environnement artistique du château de Fontainebleau.

FOCUS SUR DES OEUVRES MAJEURES

Juste de Gand et Pedro Berruguete

Portrait de Ptolémée, Urbino, vers 1472-1478

Huile sur bois

Paris, musée du Louvre

© RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau



Ce portrait de Ptolémée, astronome, mathématicien et géographe grec du I^{er} siècle de notre ère, fait partie du cycle de vingt-huit hommes illustres peints pour décorer le *studiolo* du palais d'Urbino à la demande de Frédéric de Montefeltro : les quatorze portraits provenant de la collection Campana sont conservés depuis 1864 au musée du Louvre tandis que les autres, restés en Italie, ont été remontés in situ en 1934.

Dans la biographie de Frédéric, écrite entre 1482 et 1498, le libraire florentin Vespasiano da Bisticci raconte que le duc n'ayant pas trouvé en Italie un artiste sachant peindre à l'huile sur bois le fit chercher en Flandre et le fit venir à Urbino « pour y exécuter de nombreuses peintures surtout dans son studio, où il fit peindre les philosophes et les poètes et tous les docteurs de l'église latine et grecque, faits d'un art merveilleux » (Vespasiano da Bisticci, *Vie de Federico de Montefeltro*). Des documents d'archives nous apprennent qu'un certain Giusto di Guanto peintre (« Juste de Gand peintre ») avait exécuté entre 1472 et 1474 le retable avec la Communion des apôtres, aujourd'hui conservé au palais d'Urbino, tableau qui présente de grandes affinités stylistiques avec les portraits du *studiolo*.

Dans son traité sur la peinture écrit en 1604, l'écrivain Pablo de Céspedes raconte qu'un artiste espagnol peignit dans un camarino du palais ducal d'Urbino « des têtes en façon de portraits d'hommes illustres, peints à merveille ». Un document notarial de 1477 signalait la présence à Urbino d'un Pietro spagnolo pittore, peintre aujourd'hui identifié avec le Castillan Pedro Berruguete. La restauration des portraits du Louvre, de 1984 à 1989, a permis de mieux connaître la genèse de ce projet fort ambitieux, résultat de deux campagnes d'exécution distinctes dues à deux mains différentes. Une première campagne, avant 1474, aurait été menée par Juste de Gand et une seconde, postérieure à 1474, par Pedro Berruguete, qui aurait repris l'ensemble et repeint la plupart des portraits.

FOCUS SUR DES ŒUVRES MAJEURES

Pérugin (1445 ?-1523)

Apollon et le berger Daphni, vers 1490

Huile sur bois

Paris, musée du Louvre

© RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau



Le tableau fut acquis par le Louvre auprès de Morris Moore en 1883 avec l'obligation de le présenter dans le catalogue du musée avec cette mention : « Raphaël de M. Morris Moore. » Cette attribution fut vite abandonnée et la critique y reconnut la main du Pérugin, maître de Raphaël. De même, l'œuvre passait pour figurer le concours de musique entre Apollon et Marsyas alors que la critique y reconnaît aujourd'hui Apollon enseignant la musique au berger Daphnis. L'œuvre fut peinte vraisemblablement à la demande de Laurent de Médicis, dit le Magnifique, qui employait le Pérugin pour la réalisation des fresques de la villa de Spedaletto dans les mêmes années. Le jeune berger Daphnis, dont le nom grec (*daphni*) signifie « laurier » (*lauro* en italien), serait une allégorie de Laurent de Médicis.

Ce chef-d'œuvre du Pérugin reflète une double source d'inspiration : le traitement des nus témoigne de l'intérêt pour la statuaire antique, tandis que le naturalisme et la profondeur du paysage trahissent la connaissance de la peinture flamande.



Précepteur et aumônier du futur François I^{er} l'humaniste François Demoulin de Rochefort, un proche de Louise de Savoie, entreprit pour celui-ci, rapidement après son accession au trône, des *Commentaires de la guerre gallique* en trois tomes. Il ne s'agit pas d'une traduction du texte de César mais d'une paraphrase constituée de dialogues entre le roi de France et ce dernier, en lien avec la fascination du souverain pour le général romain.

L'échec de François I^{er} face à Charles Quint, en 1519, pour l'obtention de la couronne impériale poussa Demoulin à infléchir son texte dans le troisième tome. L'ensemble est orné de miniatures exécutées en grisaille rehaussée de couleurs par le Néerlandais Godefroy le Batave, secondé pour certains portraits en médaillon par le peintre Jean Clouet.

François Demoulin de Rochefort (né vers 1470-1480 et mort en 1526)

Commentaires de la guerre gallique (t. 2), Val de Loire, 1519

Enluminé par Godefroy le Batave et Jean Clouet

Reliure de maroquin brun à décor doré; (Paris, Étienne Roffet, vers 1535-1540)

© BnF, département des Manuscrits

Enlumineur lombard (Maître B. F.)

Portrait équestre du condottiere Muzio Attendolo Sforza, dans *Vita di Muzio Attendolo Sforza* (*Vie de Muzio Attendolo Sforza*)

Antonio Minuti, Milan, 1491

© BnF, département des Manuscrits



Cet exemplaire de la *Vie de Muzio Attendolo Sforza*, père de Francesco, a été copié en 1491 pour Ludovic le More dont le portrait, peint d'après une médaille de Cadarosso, apparaît dans un médaillon du f. 1. Le portrait équestre de Muzio Attendolo Sforza (f. 4v) s'inscrit dans une architecture classique riche de références à l'antique : trophées d'armes, médaillons avec portraits de profil et inscriptions en capitales romaines.

Par sa monumentalité, ce portrait évoque le projet de Léonard de Vinci pour le monument équestre de Francesco Sforza, dont la réalisation, commencée en 1489, fut interrompue par l'imminente descente de Charles VIII en Italie en 1494.

Dans le feuillet qui lui fait face, le riche encadrement de perles, de candélabres, de putti et de motifs végétaux sur fond coloré présente dans la marge supérieure un médaillon avec un Maure de profil, allusion au destinataire du volume, Ludovic le More ; dans la marge inférieure, quatre putti soutiennent les armes des Sforza. Le portrait de profil de Muzio Attendolo est répété dans le carré réservé à l'initiale.



L'invention de la Renaissance. L'humaniste, le prince et l'artiste sous la direction de **Jean-Marc Chatelain** et **Gennaro Toscano**

Avec les contributions de :

Louise Amazan, Guido Cappelli, Pauline Chougnet, Giovanni De Vita, Christian Förstel, Paul Froment, Maxence Hermant, Fabienne Le Bars, Luca Marcozzi, Amedeo Quondam et Caroline Vrand

22 × 27 cm, 264 pages, 160 ill.

49 euros

BnF | Éditions

La culture humaniste a profondément renouvelé le rapport au savoir aux XIV^e et XV^e siècles. Partant de la figure fondatrice de Pétrarque, lettré d'un genre nouveau qui prône l'étude des textes antiques dans une visée éthique, ce catalogue s'attache à montrer comment cet idéal se concrétise à travers un travail de collecte des manuscrits d'auteurs classiques de l'Antiquité et de transmission, par des copies et des traductions.

Cette culture littéraire se complète d'une culture visuelle nourrie d'un engouement pour l'Antiquité et vise à magnifier le texte en développant un vocabulaire décoratif neuf, tant dans les manuscrits enluminés que dans les reliures (décors architecturaux à l'antique, motifs de médailles copiés de médailles antiques, décors d'arcs de triomphe, etc.). Elle aboutira également à un nouvel art du portrait, reprenant le thème humaniste du « grand homme » et illustrant la foi en la perfectibilité morale de l'individu grâce à l'éducation et aux belles lettres.

Enfin, ce modèle humaniste donne un lustre nouveau à l'institution qu'est la bibliothèque, elle-même appelée à être à la fois le lieu où se rassemble ce savoir et celui où il apparaît dans toute sa gloire, remplissant ainsi une fonction pratique et une fonction symbolique.

Pétrarque

1304 (20 juillet)

Naissance à Arezzo près de Florence. Notaire de profession, son père est banni de la ville, en proie à des luttes de clans.

1311-1312

La famille s'installe en France à Carpentras. Le père de Pétrarque a obtenu la charge de notaire pontifical à la cour du pape, installée à Avignon depuis 6 ans.

Son professeur, Convevole da Prato, lui donne le goût des « belles lettres » et des auteurs antiques.

1316-1326

Études de droit à Montpellier, en vue d'une carrière ecclésiastique. La pauvreté du latin employé à l'université par les juristes l'afflige.

Études de droit à Bologne avec son frère Gherardo. Il élargit ses connaissances sur les auteurs de l'Antiquité et la nouvelle poésie en langue vulgaire (toscan).

1326

Décès de son père. Abandon de ses études, retour à Avignon. Difficultés financières.

1326-1330

Pétrarque devient clerc (chanoine) et entame une carrière juridique et diplomatique à la cour pontificale d'Avignon. Début de son activité littéraire.

1327

Le 6 avril, il rencontre dans l'église Sainte Claire d'Avignon une femme appelée Laura, ou Lauretta, qui deviendra le protagoniste de son œuvre *Rerum vulgarium fragmenta*, plus tard appelée *Le Canzoniere* (Le Chansonnier).

1330

Il entre au service de la puissante famille Colonna, comme chanoine du cardinal Giovanni. Il se rend à Lombez, en Gascogne, où il obtiendra un canonat en 1335.

1333

Il profite de ses missions en Europe du Nord pour retrouver des œuvres méconnues de Cicéron et d'autres auteurs antiques.

1337

De retour en Provence, il s'installe à Fontaine-de-Vaucluse, entre Avignon et Carpentras, où il réunit une première bibliothèque utile à la composition de ses œuvres poétiques et érudites, *Africa* et *De viris illustribus* (Des hommes illustres) notamment.

1341 (avril)

Il reçoit le titre de « poète », sous le patronage de la famille Colonna et du roi de Naples Robert d'Anjou. Au début du mois d'avril, il est couronné au Capitole à Rome. Dans son discours, il se qualifie de « poète et autre chose que poète ».

1343-1345

Début de la rédaction du *Rerum memorandarum libri* (Livres des choses mémorables). Mission diplomatique à Naples au nom des Colonna.

À Vérone, il découvre les *Épîtres à Atticum* de Cicéron.

1346-1347

Années fructueuses à Fontaine-de-Vaucluse, où il compose plusieurs poèmes du *Bucolicum carmen* (Poème bucolique), le *De vita solitaria* (La Vie solitaire) et le *De otio religioso* (Le repos religieux). Début de la rédaction du *Secretum* (Mon secret).

1347

Il rejoint à Rome la révolution de Cola di Rienzo, visant à rétablir un État fondé sur la mémoire de la romanité et d'en faire le cœur d'une fédération nationale italienne.

1348

Épidémie de peste noire en Europe. Mort de son protecteur le cardinal Giovanni Colonna et de Laure. Pétrarque est nommé archidiacre du diocèse. Il se lie à Luchino Visconti, seigneur de Milan.

1349-50

Après avoir obtenu un riche canonicat à Padoue, il se rend dans diverses villes du nord de l'Italie.

1351-1352

Séjour à Fontaine-de-Vaucluse, puis à Avignon, jusqu'à l'élection du nouveau pape Innocent VI, qui ne lui est pas favorable.

1353

Il quitte définitivement la Provence pour l'Italie. Il s'installe à Milan, comme hôte de la famille Visconti. Rédaction de *De remediis utriusque fortune* (Les remèdes aux deux fortunes).

1354-1360

Ambassadeur de la famille Visconti à Venise, à Prague auprès de Charles IV, roi de Bohême et empereur du Saint-Empire romain germanique, puis à Paris pour rendre hommage au roi de France, Jean le Bon.

1362 - 1368

Fuyant la peste à Milan, il s'établit à Venise.

1368

Installation à Padoue, puis à proximité, dans la ville d'Arquà. Sa bibliothèque réunit les deux collections de livres qu'il a constituées en France et en Italie.

1372

Dernière mission diplomatique à Venise pour le compte du seigneur de Padoue.

1374 (19 juillet)

Il meurt à Arquà la veille de son 70^e anniversaire.

Poggio Bracciolini dit Le Pogge

Découvreur de manuscrits anciens. Il fut chancelier de la République de Florence.

1380 (11 février)

Naissance à Terranuova, près de Florence.

Fin des années 1390

Pour financer ses études de droit, il travaille comme copiste. La beauté et l'élégance de son écriture sont remarquées par Coluccio Salutati chancelier de la République de Florence et par Leonardo Bruni, grand humaniste, traducteur et historien. Sous l'instigation de Salutati, Le Pogge associé à Niccolò Niccoli, collectionneur de livres et d'antiques, commence à utiliser une écriture proche de la minuscule caroline appelée *littera antiqua*.

1403

Recommandé par Salutati, il arrive à Rome et intègre la chancellerie de la Curie romaine pour le compte du pape Boniface IX, puis de ses successeurs. Il n'hésite pourtant pas à critiquer la cour pontificale et ses dérives dans *Les facéties* et *Contre les hypocrites*.

Le Pogge collecte des manuscrits d'auteurs classiques dans les bibliothèques de Rome, du Mont-Cassin et de Naples.

1414-1417

Jean XXIII, pape très controversé, est contraint de convoquer un concile afin de mettre fin au Grand schisme de l'Église qui, depuis 30 ans, oppose trois papes.

Le concile réuni à Constance (Allemagne actuelle) en 1414-1417 vise aussi à réformer le gouvernement de l'Église et à réprimer l'hérésie (notamment Jean Hus, réformateur tchèque qui dénonce les abus et la débauche des ecclésiastiques).

Le Pogge saisit cette occasion et part à la recherche de manuscrits dans les plus importantes bibliothèques des abbayes en Allemagne, en Suisse et en France. Il découvre notamment des œuvres de Virgile, Cicéron, Tacite, des comédies de Plaute, le manuel d'éloquence de Quintilien, le *De architectura de Vitruve*...

Sa découverte la plus célèbre est celle de l'unique manuscrit de Lucrèce, auteur latin du I^{er} siècle av. J.-C., intitulé *De la nature des choses*, qui porte les prémisses de l'athéisme.

1419-1423

Non renouvelé en tant que secrétaire apostolique par le pape Martin V, Le Pogge accepte la fonction de secrétaire du cardinal Henry cardinal Beaufort, évêque de Winchester en Angleterre, dans l'espoir d'y trouver d'autres manuscrits anciens. Mais il est déçu.

1423-1452

Il réussit à retrouver son poste de secrétaire apostolique et rentre à Rome au service du pape Martin V, puis Eugène IV et Nicolas V.

Sous le pontificat d'Eugène IV (1431-1447), et à l'occasion du Concile de Ferrare-Florence qui proclame l'union entre l'Église d'Orient et l'Église latine, Le Pogge suit le souverain pontife à Florence, puis à Bologne et à Ferrare.

1453

Le Pogge quitte définitivement Rome pour Florence suite au conflit contre le philologue Lorenzo Valla concernant la critique textuelle des Saintes Écritures, et afin de s'occuper de ses très nombreux enfants. Grâce à l'intervention de Cosme de Médicis, il devient chancelier de la République de Florence.

1459

Il meurt à Florence le 30 septembre à l'âge de 79 ans et a l'illustre honneur d'être enseveli dans la basilique Santa Croce.

PROGRAMMATION AUTOUR DE L'EXPOSITION

Les activités pour adultes, en individuel, autour de l'exposition

Visites guidées de l'exposition

La visite guidée plonge le visiteur dans l'univers de la pensée et le monde des humanistes de la Renaissance en s'appuyant sur une sélection d'œuvres phares (manuscrits, livres imprimés, estampes, dessins, peintures etc.).

Durée 1 h

Tous les mercredis, samedis et dimanches à 15 h 30

Visites-ateliers Gravure

À l'issue d'une découverte de pièces choisies dans l'exposition, des techniques de gravure se révèlent. De retour en salle d'atelier, des motifs et détails repérés au cours de la visite sont utilisés pour créer une gravure en taille d'épargne et l'imprimer.

Durée 3 h

Un samedi par mois à 14 h

Les visites guidées et visites-ateliers sont accessibles aux personnes en situation de handicap moteur, mental, cognitif ou psychique ou de déficience auditive avec BIM/T. Des visites guidées en langue des signes françaises ainsi qu'une visite descriptive et tactile seront organisées.



Informations pratiques

Réservation/Billetterie des activités sur bnf.tickeasy.com

Retrouvez toutes les visites guidées et visites-ateliers sur bnf.fr/fr/visites-et-ateliers

Ces visites guidées et ateliers sont également proposés aux groupes, sur réservation.

Renseignements et réservations pour les groupes et pour toute personne en situation de handicap, par téléphone au 01 53 79 49 49 ou par courriel à visites@bnf.fr, du lundi au samedi de 9 h à 17 h.

Cycles de conférences

- mardi 14 mai 2024 : thématique à venir
 - mercredi 15 mai 2024 : thématique à venir
 - mercredi 22 mai 2024 : thématique à venir
- >> Salle de conférence de la BnF Richelieu de 18 h 30 à 20 h

Les conférences Léopold Delisle

le jeudi 16 mai et le jeudi 23 mai sur le thème : « La reliure à la Renaissance » par Fabienne Le Bars-Nguyen, Réserve des livres rares

>> Salle de conférence de la BnF Richelieu de 18 h 30 à 20 h

Les conférences Léopold Delisle offrent à un public de curieux et d'amateurs éclairés des synthèses inédites et érudites autour de l'univers du livre.

Les Essentiels de la BnF, le site des ressources culturelles et pédagogiques de la Bibliothèque nationale de France, consacre un dossier, des articles, albums de visuels et parcours pédagogiques dédiés à la Renaissance et à l'humanisme en Italie (XIV^e-XVI^e siècles).

[Les Essentiels de la BnF](#)



Le dossier « Renaissance et humanisme en Italie »

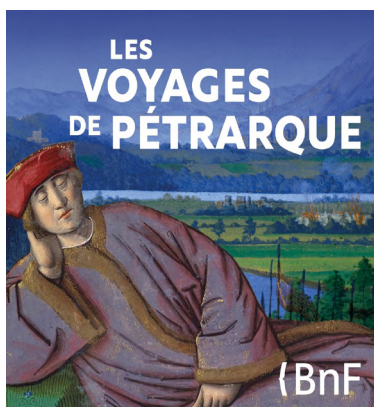


Le dossier « Renaissance et humanisme en Italie » introduit la notion de Renaissance, et dresse un tableau de la situation politique, économique, religieuse et sociale de l'Italie sur cette période. Il présente également l'humanisme à l'italienne, le néoplatonisme, la redécouverte des textes antiques et la constitution de bibliothèques humanistes, puis princières. Des articles illustrent la façon dont le regard nouveau porté sur les œuvres antiques favorise la naissance de l'archéologie et la constitution de collections. De riches ressources iconographiques montrent comment les artistes renouvellent l'art du portrait, et inventent des formes artistiques inédites comme les médailles et les plaquettes. Pétrarque, personnalité iconique, fait l'objet d'un éclairage particulier parmi les figures qui ont marqué de leur influence la diffusion du mouvement de la Renaissance en Italie et en Europe.

Podcast « Les voyages de Pétrarque »

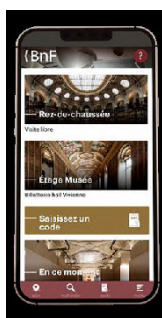
(6 x 10 min)

Disponible prochainement sur Les Essentiels de la BnF et sur toutes les plateformes de podcasts



Dès le XIV^e siècle, Pétrarque, érudit, poète et humaniste florentin, inaugure un nouveau rapport au savoir. Grâce à ses nombreux voyages, il part à la chasse aux manuscrits anciens aux quatre coins de l'Europe et crée un formidable réseau de correspondants qui participeront à cette quête. Constituant ainsi sa bibliothèque idéale, il travaille dans la solitude du lettré à la transcription et à l'étude des textes antiques, ainsi qu'à ses propres travaux d'écriture, tels le *Canzoniere*, célèbre recueil de poèmes qu'il dédit à Laure, sa muse. L'auditeur est invité à partir en voyage en compagnie de cet illustre précurseur : voyage humaniste à travers l'Europe du XIV^e siècle, voyage immobile dans sa bibliothèque de Fontaine de Vaucluse, voyage à Rome, au temps de l'Antiquité rêvée, épopée amoureuse et lyrique, promenade initiatique au sommet du Mont Ventoux, mais avant tout bien sûr, véritable odyssée à travers les livres.

Un podcast en 6 épisodes, à retrouver sur Les Essentiels de la BnF et sur toutes les plateformes de podcasts



L'audioguide : pour visiter l'exposition en compagnie des commissaires, gratuit sur le téléphone du visiteur

L'audioguide, accessible directement depuis le téléphone du visiteur, permet de visiter l'exposition en compagnie des commissaires Jean-Marc Chatelain et Gennaro Toscano, et d'écouter leur commentaire sur une sélection d'œuvres.

Gratuit et sans téléchargement. Disponible également en anglais et en espagnol.



bnf.visite.zone

Le magazine d'une soixantaine de pages est distribué gratuitement dans les emprises de la BnF et sur demande à : chroniques@bnf.fr

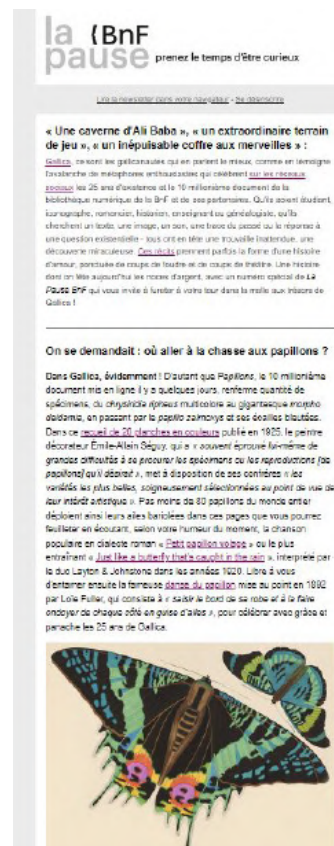
Pour télécharger les derniers numéros de *Chroniques* :
www.bnf.fr/fr/chroniques-le-magazine-de-la-bnf



La Pause BnF :

L'infolettre *La Pause BnF* invite deux fois par mois à explorer l'actualité et les collections de la BnF par des chemins détournés – un portrait de lectrice, la réponse à une question existentielle (à quoi ressemblait la voix du professeur Tournesol ? Comment parler du temps qu'il fait ?), une phrase lumineuse entendue dans une conférence, autant de portes d'entrée vers les richesses de la Bibliothèque.

Pour lire les derniers numéros et s'abonner à *La Pause BnF* :
www.bnf.fr/fr/la-pause-bnf-lettre-dinformation-culturelle





FONDATION
ETRILLARD

Parce qu'il est une source d'inspiration pour chaque génération, la Fondation Etrillard met en lumière la pertinence de notre héritage culturel européen dans le monde contemporain, en participant à la préservation de sites d'exception, en encourageant la transmission des connaissances et en soutenant la redécouverte culturelle, favorisant ainsi la créativité et l'audace au service de l'émotion et du partage.

Parmi ses actions de mécénat, la Fondation Etrillard accompagne la redécouverte d'œuvres, de courants artistiques et de répertoires musicaux méconnus du public. Elle encourage la transmission des savoirs parfois délaissés, allant de l'histoire de l'art à la musique. Cette redécouverte passe aussi par la réinterprétation d'œuvres sous un angle nouveau, faisant appel à des media culturels ou artistiques contemporains.

La Fondation Etrillard est heureuse de s'associer pour la première fois à la Bibliothèque nationale de France (BnF) dans le cadre de l'exposition « L'invention de la Renaissance » consacrée aux origines de la culture humaniste. L'exposition aborde une époque marquée par un nouveau rapport au savoir et au livre, une redécouverte de la culture antique et une nouvelle vision de l'homme et de la bibliothèque, des domaines très chers à la Fondation Etrillard.

Ce projet de la BnF correspond donc à un axe fondamental de la Fondation : la transmission de l'art et la culture anciens en tant que source d'inspiration pour notre temps. La Fondation apporte ainsi son soutien en Suisse comme en France à des concerts, formations musicales et colloques de musique ancienne (Université de Genève, Abbaye et Fondation de Royaumont), à la restauration de manuscrits et de trésors de collections prestigieuses (Abbaye de Saint Maurice, musée Condé, Abbaye de Solesmes) et à des expositions d'art ancien (musée d'art et d'histoire de Genève, musée du Louvre, musée de Cluny).

Cette première association entre la Fondation Etrillard et la BnF pourra donner lieu à d'autres projets d'exposition et d'édition dans les domaines soutenus par la Fondation dans les années à venir.

Contact :

Miguel Perez de Guzman

Délégué général de la Fondation Etrillard

miguel.perezdeguzman@fondationetrillard.com

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

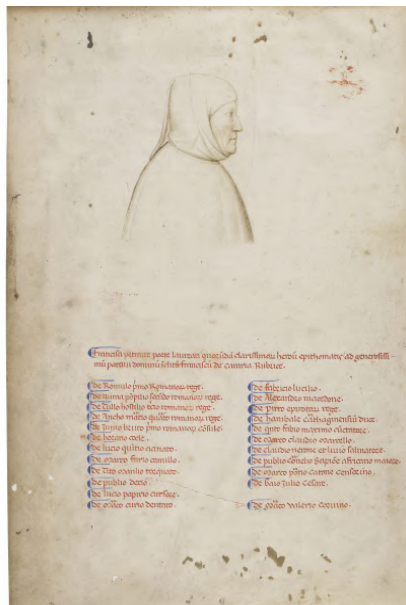
Iconographie disponible dans le cadre de la promotion de l'exposition de la BnF uniquement et pendant la durée de celle-ci.



Juste de Gand et Pedro Berruguete
Portrait de Platon, Urbino, vers 1472-1478
 Huile sur bois
 Paris, musée du Louvre
 © RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Mathieu Rabeau



Albrecht Dürer (1471 - 1528)
Saint Jérôme dans sa cellule, 1514
 Gravure
 © BnF, département des Estampes et de la photographie



Pétrarque (1304-1374)
De viris illustribus, Padoue, 1379
 Copié par Lombardo della Seta et enluminé par Altichiero da Zevio et un enlumineur bolonais
 Parchemin
 © BnF, département des Manuscrits





Pétrarque (1304-1374)

Triumphes

Traduction rouennaise anonyme, avec le commentaire de Bernardo Lapini
Rouen et Paris, vers 1503

Enluminé par le Maître des Triomphes de Pétrarque et Jean Serpin

Parchemin

© BnF, département des Manuscrits



Ovide (43 av. J.-C. - 17 ap. J.-C.)

Métamorphoses

Copié par Antonio Sinibaldi et enluminé par le Maître du Plin de
Londres, Florence et Venise ?, vers 1480-1485

Parchemin

© BnF, département des Manuscrits



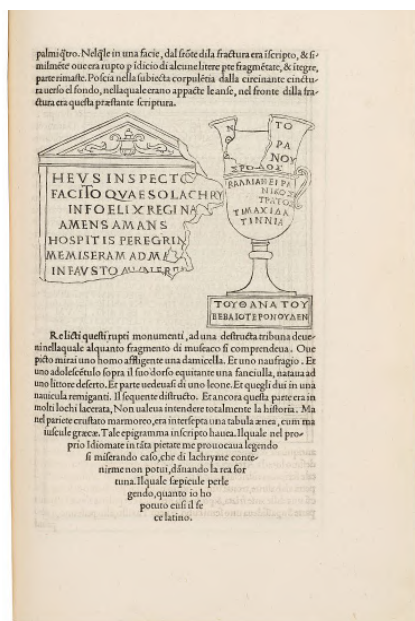
Pérugin (1445 ?-1523)

Apollon et le berger Daphni, vers 1490

Huile sur bois

Paris, musée du Louvre

© RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Mathieu Rabreau



Francesco Colonna (1433 - 1527)

Hypnerotomachia Poliphili (*Songes de Poliphile*)

Venise, Aldo Manuzio, 1499

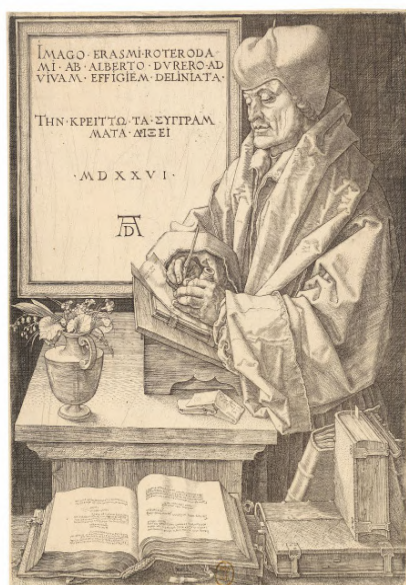
© BnF, Réserve des livres rares



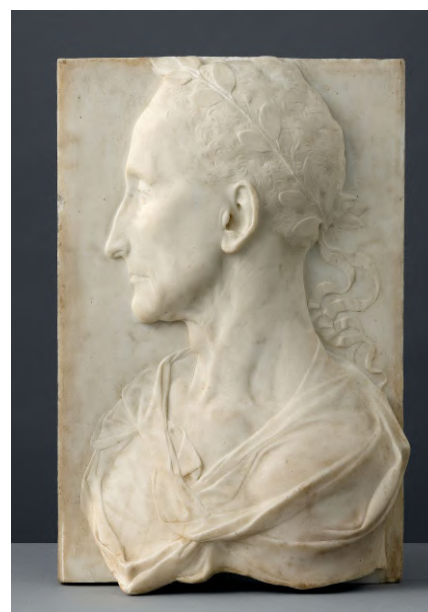
Donatello (1386 - 1466)
Putti reggicandela
 Bronze
 Florence, 1434-1439
 Paris, musée Jacquemart-André - Institut de France
 © Studio Sébert Photographes



Cicéron (106-43 av. J.-C.)
Oraisons, traduction par Étienne Le Blanc
 Paris, vers 1527-1529, enluminé par Noël Bellemare
 Parchemin
 © BnF, département des Manuscrits



Albrecht Dürer (1471 - 1528)
Erasmus de Rotterdam, 1526
 Gravure
 © BnF, département des Estampes et de la photographie



Desiderio da Settignano (vers 1429 - 1464)
Jules César, vers 1455
 Marbre
 Paris, musée du Louvre
 © RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojeda



Pisanello (vers 1395 – vers 1455)

Alphonse V d'Aragon en armure, vu en buste, de profil vers la gauche, entre une couronne royale et un casque aux armes d'Aragon

Naples, 1448

Paris, musée du Louvre

© RMN - Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado



Pisanello (vers 1395 – vers 1455)

Médaille d'Alphonse V d'Aragon

Naples, 1449

Bronze, fonte

© BnF, département des Monnaies, médailles et antiques



Giovanni Antonio da Brescia (attr.), d'après Andrea Mantegna

Les Porteurs de corselets, Mantoue, vers 1500 -1504

Estampe

© BnF, département des Estampes et de la photographie

Gaspere da Padova (enlumineur), Bartolomeo Sanvito (scribe)
Frontispice à l'antique, dans Suétone, *Vie des douze Césars*
Rome, vers 1475
© BnF, département des Manuscrits



Enlumineur lombard (Maître B. F.)
Portrait équestre du condottiere Muzio Attendolo Sforza, dans *Vita di Muzio Attendolo Sforza* (Vie de Muzio Attendolo Sforza)
Antonio Minuti, Milan, 1491
© BnF, département des Manuscrits



Jacopo Bellini (1396 - 1470)
Portrait de Jacopo Antonio Marcello, dans *Passio Mauritii et sotorum ejus*, Venise, 1453
© BnF, Arsenal



Jacopo Bellini (1396 - 1470)

Allégorie de la république de Venise, dans Jacopo Antonio Marcello, *Passio Mauritii et sotiorum ejus* Venise, 1453

Tempera sur parchemin

© BnF, Arsenal



François Demoulins de Rochefort (né vers 1470-1480 et mort en 1526)

Commentaires de la guerre gallique (t. 2), Val de Loire, 1519

Enluminé par Godefroy le Batave et Jean Clouet

Parchemin, reliure de maroquin brun à décor doré (Paris, Étienne Roffet, vers 1535 - 1540)

© BNF, département des Manuscrits



Nouveau Testament grec
Reliure à la grecque en maroquin citron aux armes d'Henri II, à décor de rinceaux dorés et peints, Paris, atelier de Gomar Estienne, vers 1550
© BnF, Réserve des livres rares



Aristote (384-322 av. J.-C.)
Ethica, traduction latine par Johannes Argyropoulos, Florence, vers 1480
Enluminé par Francesco Rosselli
© BNF, département des Manuscrits