

PARCOURS EN AUTONOMIE

LE MONDE À PORTÉE DE SENS

DU CABINET DE CURIOSITÉ AU MUSÉE ACTUEL



Photographie de la évocation du cabinet de curiosité du Marquis de Robien au musée des beaux-arts de Rennes

En Europe, la relation que l'homme entretient avec son environnement et plus largement avec le monde et l'univers, a été totalement modifiée ces derniers siècles. Quelques esprits lumineux en quête de compréhension du monde, de l'homme, des sociétés et de la nature vont constituer des collections privées et établir les méthodologies de leur étude ; elles sont à l'origine de la création des grands musées d'aujourd'hui et les fondements de domaines scientifiques tels que l'archéologie, l'ethnographie, le naturalisme, l'histoire et bien d'autres.

En s'appuyant sur les collections du musée des beaux-arts et sur son lointain ancêtre, le Cabinet de curiosité du Marquis de Robien, ce dossier propose des pistes de réflexion sur cette évolution.



**MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
DE RENNES**

SOMMAIRE

1 En amont de la visite

- 1.1 Le déroulé de la visite p.3
- 1.2 Les espaces dédiés par thématique p.3

2. Documentation pas à pas --> Les thématiques abordées

- 2.1. À l'aube des Collections p.4
- 2.2. L'Art de la mémoire p.4
- 2.3. L'Humanisme et les Lumières p.4
- 2.4. La démarche scientifique p.5
- 2.5. Contexte et scénographie p.5

3. Votre visite --> Les fiches par œuvre

- 3.1. Cabinet de Robien - objets p.6 & 7
- 3.2. Cabinet de Robien - peintures p.8
- 3.3 Marteen van Heemskerck p. 9
- 3.4. Pieter Boel p. 10
- 3.5. Franciscus Gysbrechts p. 11

2 - DOCUMENTATION PAS À PAS

2.1 - À L'AUBE DES COLLECTIONS

Le terme de collection relève d'une intention de collecter des objets dans un but précis. On peut distinguer trois motifs à leur constitution. Les premiers ensembles connus sont ceux des temples ou des espaces funéraires et ne sont pas concernés par cette appellation. En effet, chaque objet y porte une valeur autonome et souvent sacrée.

En revanche, d'autres trésors, civils ceux-là, propriété des rois, princes et aristocrates étaient constitués dans le but de faire montre par le prisme de l'objet, de leur richesse et leur puissance et d'avoir le privilège d'admirer leur beauté.

Il est enfin une autre pratique de la collection qui relève de l'acquisition du savoir comme dans l'Antiquité avec les Mouséïôn, dont celui d'Alexandrie, (fondé par Ptolémée Soter à la fin du 4e siècle av. J.-C.), sanctuaire dédié à la connaissance.

2.2 - L'ART DE LA MÉMOIRE

Lorsque Cicéron (106-43 av. J.-C.) relate dans *De oratore*, la légende de Simonide de Céos, il décrit le principe des Loci, processus qui permet de mémoriser un concept par l'association d'une idée à une image localisée dans un espace précis :

« Au cours d'un dîner, le toit s'effondre tuant tous les convives, à l'exception de Simonide resté à l'écart. À son retour il parvient à identifier les corps en se rappelant la place que chacun occupait à table. »

Ce procédé est utilisé dans l'Antiquité pour la mémorisation de longs discours. Au Moyen-Âge, Saint Thomas d'Aquin (1225-1274) en fait un pilier de la scolastique.

C'est ainsi que Giulio Camillo (1480-1544) rêve

d'élaborer un système mnémotechnique universel, dans le but de « rassembler tous les concepts humains, toutes les choses qui existent dans le monde » et crée le théâtre de la mémoire.



2.3 - L'HUMANISME & LES LUMIÈRES

L'humanisme est un mouvement de pensée européen qui place l'homme, libéré de la toute puissance divine, au centre du monde. Il est alors digne d'avoir une pensée autonome, d'accéder au libre arbitre, à la connaissance du monde et au progrès.

La philosophie des Lumières (18e siècle), s'inscrit dans cette continuité et souhaite l'enrichir de la diffusion de la connaissance au plus grand nombre, à l'instar de la publication en 1772 de l'*Encyclopédie* de Denis Diderot (1713-1784) et Jean d'Alembert (1717-1783).

Porté par l'avidité de l'érudition, Christophe-Paul de Robien, président au Parlement de Bretagne, est un enfant de son siècle. Issu d'une très ancienne famille bretonne, il ouvre son regard sur le monde, dans une quête de savoirs et constitue un cabinet de curiosités de plus de 8000 objets,

2 - DOCUMENTATION PAS À PAS

dont beaucoup sont encore conservés.

Il possède par ailleurs des dessins dont des études exceptionnelles de Léonard de Vinci (1452-1519), de nombreuses peintures, un fonds numismatique de 3000 pièces, une énorme bibliothèque composée de 4300 ouvrages, etc.

2.4 - LA DÉMARCHE SCIENTIFIQUE

L'organisation des items de son cabinet, décrite ainsi par Pierre de Quéru en 1794 « riche fonds mais absolument en désordre » relève manifestement d'un classement analogique proche du théâtre de la mémoire. Toutefois sa démarche s'exerce très probablement sous l'influence des recherches de Francis Bacon (1561-1626), philosophe mais aussi celles des naturalistes Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707-1788) et Carl von Linné (1707-1778), tous les trois pionniers des méthodes scientifiques modernes.

Il s'agit d'un savoir utile à l'homme qui lui permet de mieux comprendre son environnement et nourrit l'espoir d'agir sur la nature.

À Paris, où Robien se rend régulièrement, il est considéré comme un provincial un peu fantasque. Buffon le décrit ainsi : « [il] portait toujours [une mangouste] dans son chapeau ».

Au décès de Christophe-Paul, son fils Paul-Christophe hérite de cette collection et l'enrichit de nouveaux objets. L'ensemble est saisi à la révolution en 1794 et transmis au musée de Rennes pour en constituer la toute première collection.



(2) Plan de l'Hôtel particulier du Marquis de Robien, à Rennes, rue Le Bastard

2.5 - CONTEXTE & SCÉNOGRAPHIE

La restitution actuelle du cabinet de Robien est présentée dans une scénographie particulière qui place le visiteur en immersion dans un espace privé. Tout y est conçu pour lui donner l'illusion anachronique de pénétrer chez l'aristocrate rennais.

L'odeur de cire plus ou moins présente, le faux parquet "Versailles", la fausse cheminée et le mobilier placent ce lieu en rupture avec les autres espaces du musée.

Il en est de même pour l'accrochage des toiles de la collection du marquis de Robien, saturant les murs aux limites du plafond jusqu'à l'éclairage qui tente de simuler l'atmosphère de son hôtel particulier. Grâce à cette mise en scène, l'ensemble des objets pourtant sortis de leur contexte initial retrouve sa cohérence.

3 - VOTRE VISITE

3.1 CABINET DE ROBIEN - OBJETS

Dans le manuscrit consacré à l'Histoire de son cabinet, Robien écrit : « La terre du Pérou, que l'on y employe à faire différents vases appelés pocaro [...] fabriqués à Cusco est d'un rouge assez beau, d'un grain très fin et très poly ». Plus loin, une illustration montre un vase ventru à deux anses, au col surmonté d'un couvercle. Des reliefs décorés de têtes entourent col et panse. Sur la gravure, la jarre est intacte. Selon les inventaires, elle a été brisée au cours de la période révolutionnaire. La restauration laisse voir des manques mais la polychromie reste bien visible, faite de têtes de personnages en stuc cernés de noir, parfois argentés et dorés.

Ce fait est exceptionnel, car les autres exemplaires connus en France, Allemagne, Italie et Espagne ont tous été décapés. Sans doute faut-il y voir le goût d'une époque, préférant les objets unis ou rejetant le caractère trop populaire de leur décor.

Robien se méprend en évoquant le Pérou ; ce pot vient de la région de Natá au Panama. Le collectionneur s'est sans doute procuré cette jarre dans un port de Bretagne, chez des amis collectionneurs ou encore par l'intermédiaire de sa famille, tel le marquis de Vienne, gouverneur de Saint-Dominique et Brestois marié à une cousine de Robien. (É.F.)

Namban, les « barbares du Sud » - c'est le nom que les Japonais donnent à ces Européens venus, entre 1543 et 1641, commercer avec eux. Les Portugais, puis les Espagnols, suivis par les Anglais et les Hollandais, sont en effet, sévèrement jugés : ils sont grossiers, mal vêtus, ne savent pas lire, ont un nez proéminent, etc. Pourtant, les nouveaux arrivants apportent aussi des objets intéressants, tels que les arquebuses, les galions ou la soie et la porcelaine de Chine, empire voisin mais avec lequel les relations sont rompues.

À l'inverse, les marchands aventureux d'Occident [...] sont impressionnés par le raffinement des artistes japonais. Les Ibères et les Bataves sont les premiers à commander des objets mêlant les esthétiques des deux cultures. C'est pourquoi ce cabinet présente des motifs peints et une forme générale occidentaux : en témoignent l'arc en plein cintre flanqué de colonnettes du tiroir central, ou les balles de foin sur le losange en bas à droite. En revanche, les laques noires et dorées, et surtout la gainerie à la peau de raie sont typiquement asiatiques. (É.F.)



789 Jarre Búcaro
Amérique du Nord, Panama
17e à 18e siècle
Argile polychrome
Vitrine A



753 Cabinet à main
Japon
Fin de l'époque Kan'ei, vers 1640
Bâti de bois, laque dorée, métal,
peau de raie. Pièce rarissime
dans le style occidental
Vitrine A

3 - VOTRE VISITE

C'est d'abord parce qu'il en connaît la provenance que le marquis de Robien consacre un long texte au vase à double tubulure : amédée François Frézier le lui a offert au retour d'un voyage sur la côte est de l'Amérique du Sud.

Le voyageur, en mission d'espionnage pour Louis XIV dans les colonies ibériques, avait aussi raconté son périple. Le récipient, dessiné dans la Relation du voyage de la mer du sud au côtes du Chili, du Pérou et de Brésil [...] et dont le Rennais possède un exemplaire, est donc péruvien. Dans un second temps, le curieux décrit longuement cette étrange terre cuite sombre.

Une embouchure est ouverte, quand l'autre est obturée par un signe au ventre percé et qui tient un végétal. Les contenants sont reliés en haut par une bande d'argile et en bas par un tube, de telle sorte que si un liquide circule d'une panse à l'autre, il expulse de l'air par le trou de la figurine et produit un sifflement.

Le son émis est décrit avec tant de précision que le rédacteur a dû essayer d'en jouer. (É.F.)



788 Vase à double tubulure
Amérique du Sud, Pérou,
Chimú
Début 11e - fin 15e
Après 1450 ?
Terre cuite
Vitrine A

Le choix de ces trois objets pour évoquer la multitude d'items qui composent le cabinet de Robien est certainement subjectif et ne représente pas l'ensemble de cette collection.

Quelle sensation éprouvez-vous en entrant dans cet espace ?

De quelle manière ce lieu se distingue-t-il des autres salles du musée ?

Quel peut être le rôle de l'accumulation de ces objets ?

Avez-vous un indice vous permettant de connaître l'identité du propriétaire ?

Que signifie les jetons numérotés à côté de chaque objet ?

Quels sont les avantages ou inconvénients de l'absence de cartel ?

Quel est votre point de vue sur la présentation de ces objets ?

Quels sont les trois objets que vous préférez dans cet ensemble ? Argumentez votre choix.

Vocabulaire à aborder

multitude, ordre/désordre, classement, nature, monde, connaissance, animal/humain, objet et utilité

3.2 - CABINET DE ROBIEN - PEINTURES



Trompe-l'œil à la gravure de Sarrabat
Huile sur toile 80 x 63 cm



Trompe-l'œil à la médaille d'Anne de Bretagne - Huile sur toile 81,1 x 65,1 cm



Trompe-l'œil à la statuette d'Hercule
Huile sur toile 79,5 x 63,5 cm



Trompe-l'œil à la paire de pistolets
Huile sur toile 100,5 x 82,5 cm

L'artiste

Originaire de la ville de Montauban, le peintre Jean Valette-Falgores (Montauban, 1710 - ?, après 1777), plus connu sous le nom de Valette-Penot, s'est fait une spécialité du genre de la peinture en trompe-l'œil. La formule en est simple : il accumule dans un désordre savamment maîtrisé divers objets du quotidien - lettres cachetées, lorgnons, objets d'art et autres trousseaux de clés - qu'il dispose accrochés sur de grands panneaux de bois bruts et qu'il relie entre eux au moyen de rubans de satin. Toute la virtuosité de l'artiste repose sur le rendu des matières, les effets de transparence et l'illusion naturaliste des jeux de lumière se reflétant sur les objets.

Mais les apparences demeurent trompeuses et la vanité des plaisirs terrestres ne saurait être ignorée. C'est ici la présence d'une mouche, discrètement posée sur le recoin d'un billet, ou là encore une vitre brisée, un bas-relief fissuré, qui ramènent le spectateur à une dimension mortelle et éphémère.

Les œuvres

Les panneaux conservés au Musée résultent d'une commande passée à l'artiste par l'une des personnalités majeures du 18^e siècle rennais, le président Christophe-Paul de Robien, magistrat au parlement de Bretagne. [...]

Par métonymie, le cabinet pouvait désigner au choix le lieu où étaient conservés les collections, mais aussi un meuble à tiroirs multiples dans lequel étaient rangés les objets de curiosité. Les trompe-l'œil de Valette-Penot incarnent à eux seuls ces deux significations, puisqu'ils proposent tout à la fois une vue d'ensemble des différents objets contenus dans la collection du président, mais forment également, de manière plus prosaïque, des éléments de décor directement intégrés aux portes des cabinets. (M.H.)

Jean Valette-Penot réalise ces panneaux à la demande du marquis de Robien qui les monte en porte de placard de son cabinet de curiosité.

En quoi ces panneaux se distinguent-ils d'un tableau ?

Que signifie trompe-l'œil ?

Est-ce que ces œuvres sont des natures mortes ?

Quels sont les objets représentés que l'on peut retrouver dans cette salle ?

Existe-t-il un lien logique entre les objets représentés sur le même panneau ?

Quel matériau est représenté en fond de panneau ?

Avez-vous un indice vous permettant de connaître l'identité du propriétaire ?

Quels procédés étaient utilisés pour présenter, fixer les objets ?

Vocabulaire à aborder

Illusion/réalisme ; classement ; nature morte ; trompe-l'œil

3.3 - MARTEEN VAN HEEMSKERCK, SAINT LUC PEIGNANT LA VIERGE, VERS 1545.

Huile sur bois, 205 x 143 cm - salle 16e du musée

L'artiste

Marteen Van Heemskerck (Heemskerck, 1498 - Haarlem, 1574) est identifié comme étant un diffuseur majeur de l'humanisme dans les pays du Nord. À l'origine fils de laboureur, sa pratique lui permet de bénéficier d'une importance ascension sociale.

Dans les années 1550, il élargit l'intérêt qu'il porte à la peinture et qui fait de lui un portraitiste et peintre d'histoire de renom, au profit du dessin pour la gravure, y percevant un moyen de diffusion aisé de cette pensée.

L'œuvre

Ce *Saint Luc peignant la Vierge* témoigne de l'évolution du statut des artistes à la Renaissance. Luc est l'un des quatre évangélistes, son attribut est le taureau. Parmi ses diverses actions, il aurait peint le portrait de la Vierge, et, de ce fait, il est le saint patron des artistes. C'est cet aspect du personnage que choisissent de représenter de nombreux peintres à partir de la Renaissance.

Heemskerck est l'un des principaux peintres hollandais à entreprendre le voyage en Italie en 1536, où il découvre la culture classique et les ruines et sculptures de l'Antiquité, mais aussi les œuvres puissantes et expressives de Michel-Ange. Cette leçon italienne a une grande importance dans sa production à venir.

Vers 1545, alors qu'il est doyen de la guilde des peintres de Haarlem, il réalise ce tableau comme un manifeste de sa vision de l'art. À l'arrière-plan, dans une cour, s'affairent des sculpteurs. Cet espace est orné de plusieurs statues fragmentaires antiques que le peintre avait pu observer lors de son passage à Rome. Les symboles et les références sont présents dans chaque élément : la tête de l'Enfant reprend celle peinte par Michel-Ange dans le *Tondo Doni*, les divers objets, ouvrages et recueils évoquent les sciences (astronomie, médecine, anatomie) et soulignent l'empreinte humaniste de l'artiste.



Ce tableau de Marteen Van Heemskerck est considéré comme un manifeste de l'humanisme.

Observez le format de ce tableau.

Repérez les personnages, les objets et les statues et observez leur taille et leur place dans le tableau.

Pourquoi y a-t-il un taureau au pied du personnage de gauche et un perroquet dans la main de l'enfant ?

Pourquoi la femme est-elle habillée de rouge et de bleu ?

Que peut-on apercevoir sur les pages des deux livres au premier plan ?

Observez la sphère armillaire en haut à droite, que nous dit-elle de la vision du monde à l'époque de la création du tableau ?

Vocabulaire à aborder

humanisme, héliocentrisme/système Ptolémaïque, inspiration, modèle, anatomie, païen/religieux, antique, Michel-Ange

3.4 - PIETER BOEL, ÉTUDES DE PORC-ÉPIC, VAUTOUR, LYNX ET LOUP, MANGOUSTES ET TROIS CIGOGNES, 17E SIÈCLE

L'artiste

Pieter Boel, (ou Peeter Boel, nom francisé en Pierre Boel ou Boule Pieter Boel) d'origine flamande, s'installe à Paris, où il travaille à la Manufacture des Gobelins et devient peintre du roi.

S'il a réalisé de nombreuses natures mortes (fleurs et fruits), c'est dans la peinture animalière qu'il invente un style propre à l'origine de sa renommée. Reconnu comme peintre "à talents" (spécialisé), Pieter Boel seconde Charles Le Brun dans la réalisation des cartons de tapisseries pour la manufacture parisienne.

De nombreux artistes s'inspireront de son œuvre tels Alexandre-François Desportes* à qui d'ailleurs les études ci-après étaient précédemment attribuées, Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) ou encore le sculpteur Antoine-Louis Barye (1795-1875).

*à voir dans la grande galerie du musée Alexandre-François Desportes (1661-1743) *La chasse au loup*

L'œuvre

Ces études appartiennent à un ensemble d'œuvres "naturalistes" réalisées pour servir de modèles animaliers aux créations de tentures des Maisons royales de la manufacture des Gobelins.

L'artiste se distingue des études statiques sur des animaux empaillés jusqu'alors réalisées et peint des animaux sur le vif depuis un pavillon aménagé en atelier au sein même de la ménagerie de Versailles.

Depuis cet observatoire idéal, il étudie des animaux vivants en semi-liberté dans une démarche proche de celle du naturaliste décrivant les différentes particularités de chaque espèce.

Par son style spontané, ébauchant directement ses études sur la toile, sans dessin préalable, il restitue les mouvements et postures des animaux dans des attitudes naturelles.



Huile sur toile, 75 x 94 cm
Huile sur toile, 75 x 88 cm
Huile sur toi, 80 x 100 cm
Huile sur toile, 73 x 94 cm
Salle 17e du musée

Ces quatre tableaux appartiennent à une série d'études réalisées par Pieter Boel alors qu'il vivait en France.

Quel est le point commun de ces tableaux ?

Quel est le sujet de chaque tableau ?

Ce sujet est-il représenté d'une manière figurative ou imagée ? D'une manière globale ou partielle ?

Pour quelle raison titre-t-on ces tableaux «études» ?

Ces études sont-elles réalisées à partir d'une observation directe d'animaux vivants ?

Dans l'affirmative, à quel endroit pouvait se trouver l'artiste pour observer d'après nature ces animaux sauvages ?

Si vous souhaitiez dessiner des animaux, quelle serait votre source d'inspiration ?

Vocabulaire à aborder

étude animalière, zoologie, classification du vivant, naturalisme

3.5 - FRANCISCUS GYSBRECHTS (ATTRIBUÉ À), VANITÉ, VERS 1650.

Huile sur bois, 205 x 143 cm - salle 16e du musée

L'artiste

L'opulence et la qualité évidente de cette vanité ainsi que sa composition ont incité les spécialistes à la donner à Gysbrechts.

Cette attribution soulève en revanche la question de la paternité des deux peintres répondant à ce patronyme ; si Cornelis Norbertus Gysbrechts, peintre de trompe-l'œil actif à Anvers en 1659 puis à Hambourg, fut appelé à la cour du roi du Danemark Christian V à Copenhague pour décorer sa Chambre des perspectives, on connaît également un Franciscus Gysbrechts à qui l'on tend à attribuer un ensemble de vanités.

Ce dernier, que l'on connaît mal, est généralement considéré comme doté d'un pinceau plus doux et lustré que Cornelis.

L'œuvre

Cette nature morte est un éclatant exemple de l'art de la vanité flamande du 17^e siècle. La composition s'organise selon une forme pyramidale où sont amassés divers objets riches de sens.

La pièce d'orfèvrerie centrale est un symbole de richesse et d'ostentation, à l'image de la tabatière et de la draperie de velours au galon d'or qui ajoute une dimension théâtrale et un effet chatoyant à l'ensemble.

Le livre de botanique à gauche ainsi que le parchemin sigillé sont autant d'évocation des savoirs, de même que la trompette et la flûte qui évoquent les agréments de la musique.

Le sablier et le crâne, symboles bien connus de la vanité, rappellent quant à eux que le temps passe inexorablement et conduit à la mort. Les plaisirs des sens et les attraits de la richesse seraient alors factices devant cette réalité.

Mais les épis de blé, symboles d'une nature en perpétuel renouveau, évoquent quant à eux l'espoir d'une résurrection.



Au 17^e siècle, les vanités, natures mortes symboliques, rappellent aux mortels l'inévitable fin de l'existence et l'importance de se consacrer au Salut de l'âme en abandonnant les préoccupations et les plaisirs terrestres, désormais inutiles.

Ce tableau représente-t-il des êtres vivants ou des objets inanimés ?

Quel élément du tableau attire particulièrement notre regard ? Pour quelle raison ? Que signifie-t-il ?

Que peut signifier le titre de ce tableau ?

La composition de ce tableau relève d'une figure géométrique, laquelle ?

L'organisation des éléments représentés vous paraît-elle ordonnée ?

Quelles sont les préoccupations et les plaisirs terrestres symbolisés par les objets et, d'autre part, ce qui relève de la spiritualité et de la religion ?

Quel objet symbolise le temps qui passe ?

Observez le livre entre-ouvert, à quelle science relative à la connaissance du monde fait-il référence ?

Vocabulaire à aborder

vanité, essentiel/superficiel, trépas/Salut, pouvoir, richesse, musique, religion

POUR ALLER PLUS LOIN

Retrouvez de nombreuses ressources complémentaires à ce parcours sur notre Pearltrees (lien : <https://www.pearltrees.com/museebeauxartsrennes>)

Informations : mba.rennes.fr

Réservations : mba-reservations@ville-rennes.fr

À bientôt au Musée des beaux-arts de Rennes !



© Dossier réalisé par Odile Hays, médiatrice culturelle (pôle visiteurs) en 2021.

Clichés : Jean-Manuel Salingue, photographe au musée des beaux-arts

Maquette : Jade Karquel, chargée de programmation culturelle (pôle visiteurs)